



# 2016

I CONCERTI DEL POLITECNICO  
**POLINCONTRI CLASSICA**  
 2017

Lunedì 12 dicembre 2016 - ore 18,30

Michelle Candotti *pianoforte*

Schubert Berlioz  
 Liszt Chopin

POLINCONTRI  
 POLITECNICO DI TORINO  
 Aula Magna "Giovanni Agnelli"



10° evento

<b>Franz Schubert (1797-1828) - Franz Liszt (1811-1886)</b>	
Das Wandern (da Müllerlieder S 565)	2' circa
Gretchen am Spinnrade (dai Lieder S 558)	4' circa
<b>Hector Berlioz (1803-1869) - Franz Liszt</b>	
Marche au Supplice S 470	5' circa
<b>Franz Liszt</b>	
Faribolo Pastour S 236	5' circa
Ballata n. 2 in si minore S 17	16' circa
<b>Fryderyk Chopin (1810-1849)</b>	
Ballata n. 2 in fa maggiore op. 38	7' circa
Notturmo in do minore op. 48 n. 1	6' circa
Fantasia in fa minore op. 49	14' circa
Scherzo n. 2 in si bemolle minore op. 31	10' circa

Franz Liszt era un apostolo della musica e metteva generosamente a disposizione il proprio talento di pianista-compositore per contribuire alla diffusione di lavori che giudicava importanti. Non sempre era possibile allestire un'opera, e allora Liszt ne ricavava parafrasi pianistiche; né era facile programmare esecuzioni di Sinfonie complesse come quelle di Beethoven o come la *Symphonie fantastique* di Berlioz, e allora Liszt sopperiva trascrivendole per pianoforte e inserendole nei propri programmi. Analoga origine hanno le trascrizioni di alcuni stupendi *Lieder* di Franz Schubert: la sua bravura consente a Liszt di eseguire al pianoforte senza il minimo sforzo anche la melodia, e di ispessire il suono pianistico rendendolo idoneo al grande ambiente di una sala da concerto. **Das Wandern**, *Il vagabondare* (trascritto nel 1846) è il primo *Lied* del ciclo *Die schöne Müllerin*, *La bella molinara*, e la scrittura, tanto al pianoforte quanto alla voce, allude al camminare instancabile del viandante e al girare incessante delle ruote del mulino. Un altro ostinato si trova in **Gretchen am Spinnrade**, *Margherita all'arcolajo* (la trascrizione uscì a stampa nel 1838), sul celeberrimo testo di Goethe in cui Margherita pensa con turbamento e desiderio a Faust, e intanto fa girare, appunto, la conocchia. La **Marche au supplice**, invece, è il penultimo movimento della *Symphonie fantastique* di Hector Berlioz, composta nel

1830 e trascritta da Liszt nel 1833; furono molti i musicisti che conobbero questo lavoro soltanto grazie alla trascrizione di Liszt: fra questi Schumann, che la recensì in un lungo articolo del 1835.

**Faribolo Pastour** è il titolo di una poesia dialettale e significa 'capriccio pastorale': autore del testo e anche della melodia ispirata al folklore era Jacques Jasmin, che Liszt ebbe occasione di incontrare nel 1844. Il brano gli piacque e vi improvvisò sopra; per ringraziarlo, Jasmin improvvisò a sua volta una poesia: poesia e improvvisazione furono poi pubblicate entrambe, e così il *Faribolo Pastour* entrò definitivamente nel catalogo lisztiano. La **Ballata n. 2**, invece, scritta nel 1853 e pubblicata l'anno seguente, è un brano originale: il suo carattere scuro e tormentato è stato ricondotto ora alla vicenda di Ero e Leandro, quindi alla dimensione della burrasca marina, ora alla celeberrima *Ballata* di Bürger, *Lenore*, quindi alla folle cavalcata dello spetbro che si porta via nella tomba la fidanzata. Non ci sono prove né in un senso né nell'altro: resta però la certezza di un lavoro trascinate e impetuoso; le rotture interne sono saldate ogni volta dal ritorno dell'idea iniziale, col cromatismo strisciante e minaccioso dei bassi che via via dilaga per tutta la tastiera, si umanizza in più articolati lamenti, trova momenti di solennità marziale, alza i toni e sparisce infine come dileguandosi all'orizzonte.

Composta fra il 1836 e il 1839 (non si sa con certezza quando) e pubblicata nel 1840, la **Seconda Ballata** di Chopin è dedicata a Schumann, che anzi ebbe modo di ascoltarne una redazione diversa dalla definitiva, visto che ricordava di averla sentita chiudere nella tonalità di partenza, *fa* maggiore, mentre nella versione che conosciamo noi la conclusione slitta sul *la* minore. Tentativi di legare le *Ballate* di Chopin agli omonimi componimenti letterari del suo conterraneo Adam Mickiewicz sono rimasti senza riscontri effettivi; ma il ritmo di Barcarola su cui si snoda tutto il tema principale di questa *Ballata* ha un'indubbia suggestione marina, quasi evocasse figure di sirene che si cullano in acqua. Alla calma imperturbabile, e persino ipnotica, di questa sezione segue una sorta di esplosione tellurica, che ci catapultava in *la* minore, in fortissimo e con arpeggi che scuotono la tastiera. Tutto il brano oscilla fra questi due estremi, alternandoli fra loro come se fossero davvero le strofe di una *Ballata*, con due antagonisti dialoganti; il carattere affannoso sembra aver la meglio nell'ultima sezione di coda (*Agitato*), ma a sorpresa la vera conclusione è lasciata al ritmo ipnotico dell'esordio, inserito però sul *la* minore dell'episodio contrastante.

Il *Notturmo* è un genere che si identifica con Chopin: non perché sia stato l'unico a scriverne, ma perché solo lui trasformò le musiche notturne settecentesche, da ascoltarsi in compagnia, in canti della notte, per pastori erranti o viandanti solitari. Nel *Notturmo* Chopin realizza l'innesto di una cantabilità quasi belliniana sulle risonanze del pianoforte; dove la voce umana si faceva forte del suo timbro, la melodia chopiniana assume i riflessi delle armonie del basso, si scrazia di minuscoli abbellimenti, conia insomma un canto radicato nello strumento: ispirato alla voce, ma pensato per un mezzo nuovo. Il **primo** dei due **Notturmi op. 48** (1841) esemplifica a perfezione questa tensione del pianoforte al canto: il tema di partenza comincia come sospeso, a mezza voce, mentre la mano sinistra lo puntella armonicamente nel registro più grave dello strumento; poi il 'canto' comincia a snodarsi flessuoso come un giunco, reso ancor più espressivo da attese ed esitazioni. La parte centrale cede il passo a un vero e proprio *corale*, che via via si gonfia, chiamando a raccolta cromatismi e doppie ottave; la ripresa del tema d'apertura tiene conto di questa scrittura ispessita e fonde tono improvvisativo e grandiosità corale.

La **Fantasia op. 49** di Chopin nacque nel 1841 e fu pubblicata entro il gennaio del 1842: è 'fantasia' nell'originalità dell'organizzazione interna, ma ha un'unità di spunti e di atmosfera ben lontana dal divagare estemporaneo. L'apertura è riservata a una *Marcia*, che è tale per ritmo e simmetria, ma certo non per il colore ombroso dei bassi in evidenza e per le modulazioni imprevedibili. Svanita la marcia nelle profondità del grave, ecco sprigionarsi una figura circolare, prima lenta, poi sempre più vorticoso, come un gorgo: dall'evoluzione di questo profilo deriva il ceppo tematico che connota tutta questa sezione, capolavoro del carattere 'acquatico' così conaturato alla scrittura di Chopin. Troppo mobile per essere un tema definito, ma così presente e pervasiva da conquistarsi ugualmente dignità tematica, l'idea-mulinello torna a prevalere su un breve riaffiorare degli accordi marziali, ma finisce per svaporare, lasciando il cuore del brano a un vero e proprio *corale*, poi troncato senza troppi complimenti dal pervasivo mulinello, che invade tutta la tastiera, dall'acuto al grave: dimostrando definitivamente come Chopin abbia voluto dare valore di tema principale a un'idea dal profilo ornamentale. La *Fantasia* si conclude su un interrogativo, filiforme e flessuoso come un arabesco, che poi un ultimo sussulto dell'idea acquatica sembra letteralmente voler sommergere.

Lo *Scherzo* chopiniano ha requisiti ben individuati rispetto ad altre forme ugualmente libere, incluse le *Bal-*

*late*: leggerezza, mobilità, trasparenza sono i suoi tratti essenziali, presenti anche nello **Scherzo op. 31** del 1837 (composto d'estate, ultimato in autunno, pubblicato nell'inverno). Memorabile l'esordio: nelle sue memorie, l'allievo Wilhelm von Lenz ricorda quanto difficile fosse quell'attacco, di cui Chopin non era mai contento: «Dev'essere come una domanda», ripeteva, insistendo perché l'allievo trovasse tocco e respiro giusti. E in effetti si tratta più di un gesto che di un tema, tanto che subito intervengono risposte e contropliche, in un discorso serrato, quasi il musicalizzarsi di un dialogo. Da questa frammentazione drammatica si sprigiona per contrasto una lunga arcata melodica, di ascendenza belliniana, che si arrampica fino all'acuto e poi si inflette dolcemente verso il basso. La sezione centrale è più lenta e pensosa, in accordi intorno a cui si avvita una figura circolare che, dopo avere a lungo cercato uno sbocco, si libera in un volo rapido e leggero su e giù per la tastiera; finché i temi della prima sezione tornano e il brano si avvia a concludere.

**Elisabetta Fava**



#### **Michelle Candotti**

Livornese, a soli 14 anni si è diplomata con il massimo dei voti sotto la guida di Laura Palmieri. Ha partecipato con successo a numerosi concorsi pianistici; è risultata vincitrice della XV Rassegna Migliori Diplomi d'Italia anno 2010-2011, tenutasi a Castrocaro e della 1° sezione pianoforte al Concorso Alessandro Pavia a Piacenza. È arrivata seconda *ex-aequo* e premio del pubblico al Madesimo International Piano Competition, seconda e premio del pubblico al XV Premio Pianistico Internazionale A. Skrjabin, seconda allo Hastings International Piano Concerto Competition, seconda, premio per la più giovane finalista e medaglia del Senato Italiano al XXIII Concorso Pianistico Internazionale Chopin a Roma, terza al Massarosa International Piano Competition e a soli 17 anni è arrivata nella finale solistica del 59° Concorso Pianistico Internazionale Ferruccio Busoni.

Ha suonato con l'Orchestra Sinfonica Città di Grosseto, con l'Orchestra Filarmonica di Bacau, con la Royal Philharmonic Concerto Orchestra e con l'Orchestra della

Fondazione Goldoni. Ha tenuto numerosi *recital*, al teatro Olimpico di Vicenza, al teatro Manzoni e alla Sala Mozart a Bologna, alla Sala dei Giganti e al Palazzo Zacco-Armeni di Padova, alla Sala Casella a Roma, presso l'Auditorium Puccini a Torre del Lago, alla Sala dei Concerti di Prato, al Teatro Goldoni di Livorno, al Teatro Comunale di Fiuggi, presso lo Stables Theatre di Hastings (Londra), a Tassis (Lugano). Studia con Enrico Pace e con Carlo Palese.

---

#### **Prossimo appuntamento:**

**lunedì 19 dicembre 2016**

**Roberto Grosso** relatore

**Chiara Biagioli e Francesco Mazzonetto** pianoforte  
musiche di **Bach, Beethoven, Chopin, Ravel, Rachmaninov**

---

#### **Maggior sostenitore**



Con il contributo di



**POLITECNICO  
DI TORINO**



**REGIONE  
PIEMONTE**

Con il patrocinio di



**CITTA' DI TORINO**

**Per inf.: POLINCONTRI - Orario: 9-13/13.30-17.00**  
**Tel +39.011.090.79.26/7 - Fax +39.011.090.79.89**  
<http://www.polincontri.polito.it/classica/>