

I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI MUSICA 2025/2026 - XXXIV Edizione
POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"
corso Duca degli Abruzzi 24

1° evento - Lunedì 13 ottobre 2025 ore 18
per il CICLO "FORTISSIMO PoliTO"



Claudia Ravetto violoncello
Claudio Voghera pianoforte

*Il 'terzo stile' di Beethoven,
il solare Mendelssohn
e l'ardore del giovane Brahms*

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata in re maggiore op. 102 n. 2

20' circa

Allegro con brio

Adagio con molto sentimento d'affetto

Allegro. Allegro fugato

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

Sonata in re maggiore op. 58 (MWV Q32)

25' circa

Allegro assai vivace

Allegretto scherzando

Adagio

Molto Allegro e vivace

Johannes Brahms (1833-1897)

Sonata in mi minore op. 38

25' circa

Allegro non troppo

Allegretto quasi Menuetto e Trio

Allegro

In apertura di programma, a propiziare la serata, ecco Beethoven. Il cui catalogo cameristico – a fronte dell'imponente *corpus* sonatistico per pianoforte – accanto a ben *10 Sonate per violino*, ne registra cinque per il meno consueto binomio di violoncello e pianoforte. Esse risultano distribuite entro un ragguardevole ambito temporale, essendo state composte tra il 1796 ed il 1815. Si tratta delle giovanili *Due Sonate op. 5*, della già matura *Sonata op. 69* e infine delle *Due Sonate op. 102* pressoché coeve ai massimi capolavori dell'ultimo periodo. Pur espressamente dedicate «*À madame la Comtesse Marie Erdödy née Comtesse Nizsky*» – così il manoscritto – furono destinate in realtà a Joseph Linke, esperto e colto violoncellista del blasonato Quartetto Schuppanzigh, che si trovava ospite della contessa presso la di lei aristocratica dimora di Jedlersee. Le due *Sonate* si incuneano dunque tra l'*Ottava Sinfonia* (1812) e la pianistica *Sonata op. 101* (1816).

Siamo in presenza di due opere i cui caratteri linguistici, espressivi e formali svelano parentele con i capolavori dell'estrema fase produttiva: Linke all'epoca fu tra i pochi a comprenderne e apprezzarne il valore, contribuendo alla loro divulgazione. Due capolavori contraddistinti mediamente da concisione e prosciugata rarefazione, dall'impiego pressoché sistematico del contrappunto (basti pensare alla *Fuga* entro il *Finale* della *Sonata op. 102 n. 2*) come pure da una inquietudine di fondo di natura esistenziale e, nel contempo, siglate da una profondità di concezione che non ha eguali nelle opere antecedenti. L'ormai conquistato equilibrio tra i due strumenti è un altro dato di rilievo che merita sottolineare, dacché «raggiunge spesso raffinatezze avveniristiche mediante un discorso condotto per lo più attraverso un'asciutta polifonia a tre voci». La qualità dell'invenzione musicale, poi, che taluno definì «ellittica» e una sublime astrazione, destinata ad approssimarsi alla perfezione assoluta, sono le stesse riscontrabili nel getto dei più maturi *Quartetti* come pure in certe parti della futura *Missa solemnis* o della *Nona Sinfonia*.

Unica delle cinque beethoveniane *Sonate per violoncello* a racchiudere al suo interno un vero proprio movimento lento, la *Sonata op. 102 n. 2* esordisce con un *Allegro* «ruvido e ferrigno» dai profili angolosi e dalle superfici talora scabre (ma vi dilagano anche oasi teneramente cantabili). Violente contrapposizioni timbrico-dinamiche enfatizzano la tensione di questa pagina convulsa e congestionata innalzandola ad elevate temperature emotive, sino alle inattese modulazioni delle misure finali. Interviene poi la magia sovrumana di un mirifico *Adagio* quasi un corale di notevole espressività, «sommesso e desolato», dapprima cupo, poi alquanto più lirico. Da ultimo la lucidità di un *Allegro fugato* di inarrivabile maestria, arroventato al calor bianco di una profetica creatività che, al suo apparire, con la drammaticità degli urti armonici, di certi passi fantomatici, il delirare dei trilli pianistici, ora nel grave, ora all'acuto e il confliggere delle trame polifoniche, destò (prevedibile) sconcerto: opera tuttora di ardua comprensione che pure, assieme alla *Grande Fuga op. 133* ed alle ultime *Sonate* pianistiche, conta non solo tra i capolavori dell'estrema stagione beethoveniana, bensì in assoluto tra i massimi esiti della letteratura musicale di tutti i tempi.

Appartenente a una blasonata famiglia alto borghese di origini israelite poi convertitasi – il nonno Moses fu insigne filosofo illuminista e matematico mentre il padre Abraham un banchiere assai in vista – Mendelssohn ebbe a formarsi in un ambiente culturale straordinariamente ricco e stimolante. Purtroppo la sua vasta produzione nei primi decenni del '900 dovette subire un vero e proprio ostracismo. Con l'avvento del regime nazista e le sempre più barbare persecuzioni antisemite, il compositore infatti venne fatto oggetto di censura. Un'ostilità aspra ed ottusa, destinata a culminare emblematicamente con il feroce abbattimento da parte del regime, nel novembre del 1936, di una statua a lui dedicata, davanti al Gewandhaus di Lipsia: distruzione che di fatto mirava a 'cancellarne' la figura, aspirando a denigrarne inesorabilmente l'opera sino a tentare di farlo scomparire dalla storia. E tutto ciò, nonostante Felix non fosse ebreo praticante: il padre infatti, quando il cognato Jakob - fratello della consorte Lea Salomon - si convertì al luteranesimo, ne seguì l'esempio facendo battezzare i figli ed aggiungendo al proprio il cognome Bartholdy desunto da quel ramo della famiglia. Felix venne battezzato il 21 marzo 1816, a Berlino, dove si era trasferito sin dal 1811 con la prediletta sorella Fanny ottima musicista, con l'altra sorella Rebekka e il fratello Paul.

Entro la produzione cameristica del solare Mendelssohn, che tante energie vi profuse (basti pensare al fresco e ispirato *Ottetto op. 20*), un posto di rilievo occupano i lavori per violoncello e pianoforte, un'esigua quanto significativa manciata di pagine dall'innegabile *appeal*. Nello specifico Mendelssohn vi destinò le *Sonate op. 45* e *op. 58*, due opere di grande valore; se la *prima* vide la

luce nel 1838, in prossimità dei tre *Quartetti op. 44* e del *Primo Trio* con pianoforte *op. 49*, all'epoca in cui Mendelssohn era in una fase di fervente attività direttoriale, la *Seconda*, non meno fascinosa, risalendo al 1843 precede di due soli anni il superbo *Trio op. 66*: due *Sonate* che in ambito Romantico andarono ad arricchire la letteratura del violoncello, entrando in repertorio per restarvi poi stabilmente.

Entro la *Sonata op. 58*, concepita nella tersa tonalità di *re* maggiore, a un giubilante *Allegro assai vivace* che quanto a contenuto espressivo si ricollega al clima della *Sonata op. 45*, fa seguito un delizioso *Allegretto*, così tipicamente mendelssohniano, con quella sua crepitante leggerezza, ma altresì traboccante di effusivo lirismo e passaggi dal vigoroso nerbo. Poi un *Adagio* di inusitata intensità dal nobile, maestoso incedere come di *Corale*, col pianoforte preludante in un disegno dai sonori arpeggi (che pare sorprendentemente anticipare il movimento lento del *Concerto* per violoncello *op. 104* di Dvořák) e il solista impegnato in un fraseggiare come di rapsodante recitativo. Infine un *Molto Allegro* dai tratti mercuriali, quasi *perpetuum mobile*, danzante e leggiadro: e pare il ritratto di Mendelssohn stesso, o della felicità; impossibile resistervi.

Da ultimo il sommo Brahms. Due sole *Sonate per violoncello e pianoforte*, l'una giovanile (in *mi minore op. 38*) l'altra della piena maturità (in *fa maggiore op. 99*) ne costituiscono il lascito per tale organico, a fronte di tre *Sonate per violino*. Quanto alla *Prima*, che ci viene proposta a coronare idealmente il concerto odierno, composta tra la fine del 1865 e i primi mesi del 1866, venne condotta a termine a Karlsruhe. Abbozzi della *Sonata* risalirebbero però addirittura al 1862. Inizialmente pare fosse strutturata in quattro tempi, tuttavia Brahms, per ragioni ignote, espunse l'*Adagio* per recuperarlo forse (ma non è certo) nella più tarda *Seconda Sonata*. Nessuno vide mai tale *Adagio*, nemmeno il dedicatario, Josef Gänsbacher, giurista e provetto violoncellista, poi docente di canto presso il Conservatorio di Vienna, buon amico di Brahms del quale sostenne la nomina a direttore della viennese Singakademie (primavera del 1863): sicché la *Sonata*, all'incirca coeva del superbo *Quintetto op. 34*, delle pianistiche *Variazioni su un tema di Paganini op. 35* e del *Sestetto op. 36*, venne a saldare un debito di gratitudine per il sostegno alla nomina stessa – sia pure tre anni dopo – nei confronti di Gänsbacher. Alla pubblicazione provvede Simrock in quello stesso 1866.

Di una stringata *Sonata* in tre soli tempi si tratta dunque, senza movimento lento. La limpida freschezza delle idee melodiche, la semplicità e l'affabile dolcezza che vi spira le hanno procurato il prevedibile epiteto di «sonata pastorale». Concepito in forma-sonata, l'*Allegro non troppo* cala l'asso di ben tre temi, uno più attraente dell'altro. Ad esporre il primo è il violoncello e si tratta di uno spunto dalla leggiadra tornitura melodica, «un bel tema di virile nobiltà insieme eroico e malinconico» (Rostand), che il timbro ambrato del violoncello valorizza alquanto. Riformulato dal pianoforte, si arricchisce di uno speciale fascino. Poi, con la comparsa del secondo tema, appena «un poco più ritmico, rude e drammatico», la pagina va corrugandosi lievemente. Il terzo, infine, dai misteriosi accenti, ha un che di leggenda e tale suo 'colore' finisce per riflettersi sull'intero *Allegro* traboccante di tenerezza e di quella struggente dolcezza così tipica in Brahms. Nell'*Allegretto* dai fraseggi staccati più d'uno studioso rileva un tono vagamente arcaicizzante. In netto contrasto il *trio* centrale, lirico, appassionato. Laddove il *Finale*, sapiente *mix* di forma-sonata e polifonia, tendenzialmente severo e percorso da una pulsazione ritmica a tratti febbrile, denota una maggiore complessità. Imponendosi all'attenzione per la magistrale scrittura fugata a tre soggetti, il primo dei quali riecheggia il bachiano *Contrapunctus XVIII* nell'*Arte della Fuga*, ben lungi da sterili accademismi, la pagina ribadisce quell'aura leggendaria da ballata nordica rintracciabile in non pochi altri lavori, quasi una vera e propria inconfondibile 'firma'.

Attilio Piovano

Claudia Ravetto

Ha studiato con Sergio Patria al Conservatorio "G. Verdi" di Torino e con Michael Flaksman presso la Staatliche Hochschule für Musik di Stuttgart e la Staatliche Hochschule für Musik di Mannheim. Dal 1990 al 2005 è stata violoncellista del Quartetto Borciani suonando tra gli altri per La Scala, la Società del Quartetto di Milano, Milano Musica, Settembre Musica, la Biennale di Venezia, con Ensemble Novecento, l'Istituzione Universitaria dei Concerti a Roma, la Scarlatti di Napoli, il Festival di Spoleto, Concerti del Quirinale, dell'Ateneo Messinese, il Festival di Salisburgo (Großer Saal-Mozarteum), il Festival Internazionale del Quartetto di Reggio Emilia, Estate Fiesolana, Regio di Torino, il Festival di San Luis Obispo in California, il Purcell Room Festival a Londra, la Fondazione Benetton di Treviso e presso la KammermusikSaal della Beethoven-Haus di Bonn. Ha interpretato l'integrale dei *Quartetti* di Beethoven (Milano e Como) e dei *Quartetti* di Schumann al San Carlo. Con la Naxos ha registrato opere di Boccherini (2 cd, Premio internazionale del Disco della Fondazione Cini, 2001). Ha pubblicato registrazioni discografiche di Schubert per «Amadeus» (2005), per SKY Classica (musiche di Vacchi, poi utilizzate come colonna sonora per il film *Il mestiere delle armi* di Olmi), con Stradivarius ha registrato l'integrale dei *Quartetti* di Borodin, il *Quartetto* di Petrassi con *The Heart's Eye* di Donatoni e il *Quartetto con Lied* di Solbiati, le opere giovanili di Beethoven (prima stesura dell'*op. 18 n. 1* e trascrizione per quartetto della pianistica *Sonata op. 14*). Dal 2005 fa parte dell'Ensemble *Gli 8 violoncelli di Torino*. Già collaboratrice di Ezio Bosso, è coinvolta nella diffusione delle sue opere col violinista Giacomo Agazzini e il pianista Feryanto Demichelis. È titolare della cattedra di Musica d'insieme per archi al Conservatorio "G. Verdi" di Torino.

Claudio Voghera

Allievo di Aldo Ciccolini e del Trio di Trieste trova nella musica da camera il terreno ideale per esprimere al meglio le sue qualità artistiche e musicali. Pianista versatile e raffinato, annoverato tra i più brillanti cameristi della sua generazione, fonda nel 1990 il duo con il violinista Francesco Manara e nel 1993, insieme a Manara e a Massimo Polidori, il Trio Johannes con il quale intraprende una carriera internazionale che lo porta ad esibirsi nelle maggiori sale da concerto in Italia e all'estero. Con il Trio Johannes vince il Primo Premio al 2001 International Concert Artists Guild Competition di New York, il II Premio al III Concorso Internazionale di Musica da Camera Premio Trio di Trieste e il II Premio al 3rd International Chamber Music Competition di Osaka, debuttando alla Weill Recital Hall della Carnegie Hall di New York nell'aprile 2002 e al Teatro alla Scala di Milano nel 2014. Si dedica con passione all'attività didattica: è docente di pianoforte principale al Conservatorio "G. Verdi" di Torino e tiene regolarmente corsi di perfezionamento estivi per l'Accademia di Musica di Pinerolo. Tra le incisioni effettuate si ricorda l'integrale dei *Trii* e *Quartetti* di Brahms e il recente cd dedicato alla musica da camera di Ravel. Dal 2021 è responsabile dell'attività concertistica dell'Accademia di Musica di Pinerolo.

Prossimo appuntamento

lunedì 20 ottobre 2025 ore 18.00

Saskia Giorgini pianoforte

Musiche di **Schubert, Liszt, L. Boulanger, Enescu, Debussy**

Con il contributo di



**Politecnico
di Torino**

con il patrocinio di



Per inf.: POLINCONTRI - Orario: 9.30-12.30/14.00-15.30
Tel +39.011.090.7926/7806 - Fax +39.011.090.7989
<http://www.polimusica.polito.it>