

**FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI"
VIII EDIZIONE - 2013**

6 ottobre 2013

**Presentazione del Festival Violoncellistico
"ALFREDO PIATTI"
VIII Edizione- Novembre 2013**



22 marzo 1894: si festeggia il cinquantesimo anniversario del primo concerto londinese di Piatti. Il dott. Mckenzie, direttore del Royal College of Music, introduce i festeggiamenti: "L'anno presente vede il 50° anniversario del vostro primo apparire in questo paese: data per ciò memoranda nella storia musicale di esso. A voi manifestiamo pertanto infinita gratitudine per le delizie che di stagione in stagione avete a noi procurate coll'arte vostra squisitamente perfetta: a voi dobbiamo in gran parte quell'amore alla musica da camera che fu una delle principali caratteristiche del nostro recente progresso musicale. L'esempio che ci deste di così squisita purezza di stile e di così rara sobrietà artistica ci è stato d'incalcolabile valore e siamo veramente orgogliosi nel pensare che un così illustre maestro abbia voluto scegliere per sua quasi continua dimora la nostra Londra. Ora speriamo che ci visiterete ancora

FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI"
VIII EDIZIONE - 2013

per molte stagioni: l'accoglienza che qui trovaste sempre per il passato, troverete pur sempre in avvenire".

Il suo discorso è accolto da calorosi applausi dei presenti. Poi prende la parola Piatti: "Signori e Signore! Nel rispondere all'indirizzo che il dottor Mackenzie ha avuto la cortesia di leggervi, mi proverò di essere il più breve possibile, cosa del resto vi farà molto piacere. Arrossisco di non meritare le lodi che mi sono state rivolte, perché sento d'aver fatto assai poco nella mia lunga vita, mentre avrei potuto far meglio, ed essere più utile alla società - Ma grazie, ad ogni modo, della simpatica quanto immeritata accoglienza.- Da giovane sentii parlar tanto dell'Inghilterra e dell'ospitalità inglese che divenne uno dei miei sogni quello di venire in questo paese per rimanervi, se possibile, senza però mai figurarmi che ciò si sarebbe realizzato. Ma prima che ciò accadesse, ebbi molti alti e bassi nella mia carriera, ed, a dir vero, più bassi che alti. Prima di cominciare i miei pellegrinaggi, il mio maestro, che aveva una buona opinione di me, era ansioso che Rossini mi sentisse suonare. Rossini mi sentì infatti un giorno e dette il suo parere. Disse "non c'è male" e quindi informò il mio maestro che un violoncellista tedesco era aspettato prossimamente e che io avrei dovuto sentirlo onde farmi un'idea del buon stile. Andai col maestro a sentire l'artista tedesco. Egli possedeva certamente una straordinaria padronanza del modo tecnico di maneggiare il suo strumento; ma suonò della musica sì triviale ed il suo stile era così affettato! Alzò in aria la testa e tirò l'archetto e poi guardò su al soffitto come per vedere dove si fosse involato il suono. Allora mi rivolsi al mio maestro e dissi: "Ma ciò non è difficile! perché mi ha Ella condotto qui?" Ed egli rispose: "Perché Ella apprendesse ciò che deve schivare!" Finalmente venne il 1844, epoca nella quale venni in questo paese, sconosciuto da tutti, senza amici, e senza quattrini. Alcune benevole persone mi consigliarono di tornare indietro subito; ma pensai che essendo Londra piuttosto grande, io avrei potuto trovare un buco come avevano fatto tanti altri. Tentai di suonare ad uno dei concerti di Julius Benedict, ma mi fu risposto che egli non poteva nemmeno pensare a darmi un posto nel suo programma. Alla fine potei trovare l'occasione di suonare e credo che il pubblico non ne rimase scontento, e ciò mi suggerì l'idea di tornare qui tutti gli anni, e fu una bella idea davvero!"

Anche noi, come Piatti, ogni anno, al termine del Festival violoncellistico, possiamo dire: "il pubblico non ne rimase scontento e perciò è bene che il Festival torni qui tutti gli anni". Speriamo che questa sia una bella idea davvero...

FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI"
VIII EDIZIONE - 2013



Roberta Pennisi, violoncello
Elisabetta Marcolini, pianoforte

SERGEJ PROKOFIEV 1891-1953
Sonata op.119
Andante grave - Moderato - Allegro ma non troppo

ALFREDO PIATTI 1822-1901
Mazurka sentimentale

FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI"
VIII EDIZIONE - 2013

Alfredo Piatti iniziò lo studio del violoncello a 4 anni. A 10 entrò in Conservatorio a Milano e ne uscì a 15, diplomato e premiato. Nei primi anni della sua carriera suonò prevalentemente in orchestra, ma poi, 22 anni, forte dell'incoraggiamento di Listz, affrontò come solista il pubblico di Parigi. Fra quel pubblico era seduto un critico che annotò: *"Il sig. Piatti è un artista di molto talento, fa sentire bene la frase, e suona con molta espressione; la qualità di voce ch'ei sa cavare è bella; fa assai bene lo staccato e le doppie corde negli acuti; ei sa trarre molto effetto da certe note gravi pizzicate, ch'ei sa mischiare con molta bravura al canto di mezzo. Il sig. Piatti pare destinato ad ottenere brillanti successi, allorché egli avrà fatto conoscenza col suo pubblico, allorché avrà imparato a combinare i suoi effetti in modo da metterli in luce, e farli dipendere gli uni dagli altri, e sopra tutto quando avrà acquistato il colpo d'occhio necessario per afferrare quella misura e quel giusto livello convenienti in un a solo. Non ha più bisogno che di esperienza. Il più è già fatto. Il tutto non istà già nel saper la sua arte; havvi un'altr'arte che consiste nel dimostrare e far valer la prima".* Mai critico aveva visto più giusto. Con il passare degli anni, l'esperienza non solo insegnò a Piatti ciò che non aveva imparato in Conservatorio, ma lo rese anche consapevole che senza le solide basi della tecnica non avrebbe mai potuto raggiungere i risultati a cui era arrivato. La competenza tecnica è certamente indispensabile perché l'interprete sia in grado di trarre dal suo strumento i suoni così come li desidera, anche se ciò non basta quando si trova a dover affrontare l'intera gamma delle emozioni umane in pezzi come la *Sonata per violoncello* di Prokofiev o la *Mazurka sentimentale* di Piatti. Per dare un'anima alle note occorre esperienza, e non solo esperienza professionale, ma anche esperienza di vita, perché solo chi ha conosciuto in prima persona le emozioni può dare loro forma con il suo strumento.

Roberta Pennisi nata a Catania nel 1989, si diploma nel 2009 in violoncello sotto la guida di M. Salemi e consegue il Diploma Accademico di Secondo Livello Abilitante all'insegnamento nel 2011 presso l'Istituto di alta Formazione Musicale V. Bellini di Catania. Fin da giovanissima si perfeziona con artisti di fama internazionale tra cui P. Berman, S. Girshenko, L. Mangiocavallo, F. Mariozzi, V. Pavlov, P. Serino, L. Tooten. Frequenta il corso di alto perfezionamento "ISA" presso il Mozarteum di Salisburgo con G. Hoffman e si perfeziona presso il Conservatorio della Svizzera Italiana sotto la guida di J. Goritzki. Dal 2009 è allieva di R. Filippini presso l'Accademia W. Stauffer di Cremona. Dal 2012 frequenta il corso di musica da camera con C. Fabiano presso l'Accademia Nazionale S.Cecilia di Roma ed il corso di violoncello con G. Sollima presso la fondazione Romanini di Brescia. Vincitrice di numerosi concorsi nazionali affianca al perfezionamento tecnico una spiccata attività concertistica. Si esibisce inoltre con la nota pianista e compositrice americana R. Grimes. A inciso: La Differenza (Sony Music), SugarFree (Edel Music) e una suggestiva versione spagnola di "Caruso" interpretata da I. Fargo. Si esibisce con numerose orchestre fra cui: "Camerata

FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI"
VIII EDIZIONE - 2013

Accentus", "V. Bellini", "Aretusea", "Novecento Ensemble", "Filarmonica Auditorium S. Nicolò", "Ensemble 900" del CSI diretta da F. Angelico sotto la guida di S. Sciarrino

Elisabetta Marcolini, diplomata in pianoforte presso il Conservatorio di Musica di Brescia sotto la guida del M° S. Marengoni e laureata all'Università Cattolica con una tesi in filosofia teoretica sul filosofo bresciano E. Severino, suona con passione dall'età di nove anni. Ama interpretare brani poco eseguiti, a volte in prima esecuzione assoluta appassionata interprete di Bach e Schumann. Ha inciso due CD per pianoforte solo del compositore bresciano P. Ugoletti editi da Kelidon e Phoenix. Nel 2000 ha suonato per la rassegna di musica contemporanea del Festival Pianistico di Brescia e Bergamo e si è esibita per diversi anni con il Trio e il Quartetto d'archi dell'Opera di Roma. Attualmente è pianista accompagnatrice presso la Fondazione "R. Romanini" nella classe del M° G. Sollima.



FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI"
VIII EDIZIONE - 2013



1 novembre 2012

OPERAENSAMBLE
Quintetto d'archi

GIUSEPPE VERDI 1813-1901

Quartetto in Mi minore

Allegro - Andantino - Prestissimo - Scherzo Fuga - Allegro assai mosso

GIOVANNI BOTTESINI 1821-1889

Gran Quintetto

Allegro moderato - Allegro ma non troppo - Trio - Adagio - Finale - Allegro con brio

ALFREDO PIATTI 1822-1901

Introduzione e Variazione, op.2

dalla *Lucia di Lammermoor* di Donizetti

FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI" VIII EDIZIONE - 2013

"I concerti piovono a dirotta. Ed in tutti codesti concerti Sivori, Bottesini e Piatti figurano sul programma; e, quel che è più, vi sono giorni di triplici concerti, ed in tutti Sivori, Bottesini e Piatti sono tenuti a suonare, senza poi contare le sere di Opera" Così scrive Achille Montignani, corrispondente da Londra della Gazzetta Musicale di Milano, il 15 maggio 1852. Bottesini e Piatti si trovavano a Londra tutti e due per lo stesso motivo: in Italia l'opera lirica monopolizzava il panorama musicale e non offriva alcuna possibilità di carriera a chi intendesse dedicarsi alla musica strumentale. Per Piatti, "il Paganini del violoncello" e Bottesini "il Paganini del contrabbasso", il lavoro di orchestrale era importante, soprattutto perché garantiva la sicurezza economica, ma entrambi, appena furono in condizione di farlo, lo abbandonarono. Piatti trovò a Londra la sua seconda patria, e vi rimase per cinquant'anni dedicandosi quasi esclusivamente alla musica da camera, mentre per Bottesini Londra fu solo una delle tappe di un percorso che lo portò a viaggiare molto ed a tentare sempre nuove vie artistiche. Ben presto all'attività di interprete e compositore aggiunse quella di direttore d'orchestra, che toccò il suo apice quando fu chiamato a dirigere la prima dell'Aida al Cairo, il 24 dicembre 1871. Verdi in persona l'aveva voluto in quel ruolo, così come, nel 1847, per la prima dei Masnadieri, a Londra, aveva voluto Alfredo Piatti per il celebre assolo del Preludio. Colpisce il fatto che i due mondi, quello della musica lirica e quello della musica strumentale, apparentemente contrapposti, avessero in realtà fra loro fitti canali di comunicazione. Celebri composizioni strumentali, come la fantasia di Piatti sulla Lucia, utilizzano temi delle opere liriche del momento, mentre i grandi compositori di opere non disdegnano di dedicarsi alla composizione di musica strumentale. Il quartetto in Mi minore di Verdi è solo uno degli esempi più pregevoli di tale produzione, spesso poco eseguita all'epoca, soprattutto in Italia, ed oggi in via di riscoperta.

Andrea Bergamelli ha iniziato lo studio del violoncello con N. Cicoria all'Istituto Superiore di Studi Musicali "G. Donizetti" di Bergamo, proseguendo con C. Onczay all'Accademia Franz Liszt di Budapest e si è diplomato con G. Sollima al Conservatorio di Venezia. Si è perfezionato con M. Brunello, A. Meneses e con il trio di Trieste come membro del trio P. Klee. E' stato componente della Mahler Jugendorchester, violoncello solista e primo violoncello della RAI di Milano, dei Filarmonici di Verona, dell'Orchestra del Festival Internazionale di Brescia e Bergamo e dei Pomeriggi Musicali di Milano. Ha inciso per la Phoenix le Fantasie e Sonate di C. A. Piatti; dal 1997 fa parte dell'Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma, inoltre, svolge attività concertistica in Italia, Spagna, Germania ecc....

Paolo Finotti, nato a Rovigo, inizia lo studio del violino con il maestro M. Fornaciari. Nel 1982 intraprende lo studio della viola presso la Musikhochschule di Mannheim sotto la guida del M° R. Schmidt diplomandosi con il massimo dei voti. Collabora con l'Orchestra del Teatro dell'Opera di Francoforte, con l'Orchestra della Radio di Francoforte, il Teatro Comunale di Bologna, l'Orchestra da Camera di Padova e del

FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI"
VIII EDIZIONE - 2013

Veneto, l'Orchestra della Radio di Basilea. Intensa la sua attività cameristica che lo ha portato a collaborare con artisti come W.Boetcher, J. Rachlin, N. Sneider. Dal 1992 è membro dell'Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma. Incide per la casa discografica Zone di Musica

Gennaro Frezza, contrabbassista, ha iniziato gli studi musicali presso Conservatorio di Musica di Campobasso proseguendo presso il Conservatorio "L. D'Annunzio" di Pescara dove si è diplomato nel 1986 sotto la guida del M° M. Giorgi. Ha frequentato la Scuola di Musica di Fiesole ed ha fatto parte dell'Orchestra Giovanile Italiana. Ha proseguito gli studi di perfezionamento con L.Milani, D. Marc ed ha frequentato la scuola "W. Stauffer" di Cremona con il M° F. Petracchi. Vincitore di diverse audizioni e concorsi ha collaborato con importanti orchestre quali: "Sinfonica" della RAI di Torino, "Haydn" di Bolzano e Trento, RAI di Roma, Istituzione Sinfonica Abruzzese, Accademia Musicale Pescara, ecc. Parallelamente ha svolto intensa attività come solista e camerista con: Solisti Aquilani, Gruppo d'archi G. F. Malipiero, Quartetto Elephant Bass Quartet ecc... esibendosi in Italia e all' estero ed ottenendo significativi riconoscimenti e premi in Concorsi Nazionali ed Internazionali. E' stato docente di Contrabbasso presso i Conservatori di Perugia e di Latina. Dal 1995 fa parte stabilmente dell'Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma.

Massimiliano Destro, nato a Roma nel 1970, inizia gli studi musicali con il padre, per poi ultimarli sotto la guida di B. Antonioni, presso il Conservatorio di Santa Cecilia di Roma. Segue corsi di perfezionamento con P. Vernikov e S. Askenasi. Risulta vincitore della selezione per l'Orchestra Giovanile della Comunità Europea (E.C.Y.O.) ed effettua tournée con diversi gruppi cameristici e orchestre (R.A.I., Virtuosi di Santa Cecilia, International Chamber Ensemble). Dal 1990 è membro stabile dell'Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma.

Francesco Malatesta, nato a Roma, inizia lo studio del violino all'età di nove anni sotto la guida del M° L. Ghezzi, diplomandosi nel 1986 presso il Conservatorio di musica Santa Cecilia con il M° F. Ayo. Si è perfezionato sotto la guida del M° R. Brengola presso l' Accademia Chigiana e contemporaneamente con R. Ricci presso l'Accademia di Santa Cecilia di Roma. Si è esibito presso le più importanti istituzioni concertistiche italiane tra cui RAI e Teatro dell' Opera di Roma e Teatro San Carlo di Napoli, e svolge attività concertistica in Svizzera, Spagna, Germania e Irlanda. Ha al suo attivo registrazioni radiofoniche e televisive ed incide per le etichette Sony, ASV, Helikon, Musikstrasse, Frequenz e AFM. Dal 1987 ricopre il posto di Primo violino concertino nell'Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma. Appassionato anche di musica rinascimentale e barocca, ha intrapreso dal 2003 lo studio della viola da gamba. Suona un violino T.Carcassi del 1777.

FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI"
VIII EDIZIONE - 2013



3 novembre 2012

Gianluca Giganti, violoncello
Giacomo Serra, pianoforte

GAETANO DONIZETTI 1797-1848

Largo

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

Sonata in La magg. n. 3 op. 69
Allegro, ma non tanto - Scherzo. Allegro molto
Adagio cantabile - Allegro vivace

GIACOMO ROSSINI 1792-1868

Tema e variazioni "Une larme"

DAVID POPPER 1843-1913

Ungariche rapsodie op. 68

ALFREDO PIATTI 1822-1901

Rimembranze del Trovatore op.20

FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI" VIII EDIZIONE - 2013

Nel 1832, presso il Conservatorio di Milano, si riunì la commissione d'esame incaricata di selezionare gli allievi da ammettere alla frequenza dei corsi. All'epoca il Conservatorio aveva complessivamente 30 allievi, 6 paganti e 24 non paganti. Fra i candidati un bimbo di 10 anni, di Bergamo, ed un giovanotto di 18, di Roncole di Busseto. Il giovanotto, Giuseppe Verdi, aspirava ad un posto di "allievo pagante", ma non venne ammesso per "scorretta posizione della mano nel suonare e per raggiunti limiti di età". Il bimbo di Bergamo, Alfredo Piatti, venne invece ammesso alla frequenza, ed ottenne una delle "18 piazze gratuite destinate ai giovinetti". Una delle "sei piazze gratuite concesse alle zitelle" era in quel momento occupata da una ragazza di Lodi, da poco rimasta orfana di padre, che da due anni studiava canto, Giuseppina Strepponi. Mentre Verdi proseguiva gli studi privatamente ed iniziava la sua attività di compositore, Piatti e la Strepponi seguivano gli studi in Conservatorio. La Strepponi ne uscì nel '34, Piatti nel '37 e le loro strade si separarono. Si ritrovarono quindici anni dopo, il 22 luglio 1847, a Londra, al *Her Majesty's Theatre*. Verdi, sul podio, dirigeva la prima dei *Masnadiers*, alla presenza della regina Vittoria; Piatti, primo violoncello dell'orchestra, affascinava il pubblico con l'incantevole assolo del Preludio, pensato da Verdi apposta per lui; la Strepponi, in un palco riservato, ascoltava, da esperta, la bellissima voce del soprano Jenny Lind. Nonostante l'ottimo cast di interpreti, l'opera non ebbe il successo sperato e Verdi dovette accontentarsi di riportare a casa il ricordo del suo preludio suonato da Piatti: l'unica parte dell'opera che aveva riscosso plauso unanime dalla critica e dal pubblico. L'opera non fu riproposta e Piatti rimase a Londra, ma ben presto si allontanò dal mondo dell'opera per dedicarsi esclusivamente alla musica da camera. Una delle sue composizioni preferite era indiscutibilmente la *Sonata op.69*, la prima composizione di Beethoven che era entrata nel suo repertorio (nel 1844) e che Piatti eseguì con regolarità fino al 1897. Beethoven era del resto, indiscutibilmente, il compositore prediletto di Piatti che, oltre alle *Sonate*, ne eseguì con grandissima frequenza anche il *Concerto Triplo*. Il pubblico londinese dell'epoca tuttavia preferiva brani brevi, che nei programmi dei concerti venivano accostati fra loro alternando stili e caratteristiche differenti. Particolarmente gradite erano le variazioni che potevano essere su temi noti, come le *Rimembranze del Trovatore* di Piatti, o il *Tema e variazione "Une larme"* di Rossini, che consentivano all'interprete di dimostrare la propria abilità tecnica o brevi composizioni di alta espressività, come il *Largo* di Donizetti, particolarmente apprezzate dalle fanciulle inglesi... perennemente innamorate. Uno spazio particolare era riservato infine alle composizioni su temi di origine popolare come la *Ungarische rhapsodie* di Popper. Anche Piatti, oltre a trascrivere per violoncello e pianoforte le danze ungheresi di Brahms, utilizzò temi di origine popolare composizioni come il *Capriccio sulle arie di Guascogna*, la *Danza Moresca*, la *Fantasia Magiara*, o la *Fantasia scozzese*. I temi, i ritmi, i colori della musica popolare all'epoca circolavano liberamente per tutta l'Europa, varcavano le frontiere incuranti di guerre e tensioni politiche, e a poco a poco si fondevano, finché vennero a costituire il linguaggio che prima e più di tutti gli altri consentì una pacifica comunicazione internazionale. Mentre

FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI"
VIII EDIZIONE - 2013

L'Europa era travagliata da lotte e battaglie i musicisti, come dotati di una "magica" immunità, si spostavano da una nazione all'altra portando con sé come uniche armi suoni e melodie. Nella Londra dove Piatti si trovava a vivere il fenomeno era particolarmente evidente: i musicisti che vi lavoravano provenivano da tutti i paesi dell'Europa. Spesso mi sono chiesta: in che lingua comunicavano fra loro? Probabilmente in inglese, ma certamente si intendevano meglio quando comunicavano con il linguaggio della musica.

Gianluca Giganti, vincitore dei Concorsi Internazionali di violoncello, "Primavera di Praga" nel '94 (primo italiano nell'albo d'oro di questa manifestazione che ha visto vincitori, M. Rostropovich e N. Gutman) e "Roberto Caruana-Premio Stradivari" di Milano nel 1996. Dopo essersi diplomato con lode presso il Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma nella classe di G. Ravenna, ha completato la sua formazione con M. Brunello e F. Maggio-Ormezowski. Ha, inoltre, frequentato i Corsi dell'Accademia Chigiana con M. Maisky e M. Drobinsky ottenendo il Diploma di Merito. Dal '96 al '99 è stato Primo Violoncello alla Sinfonica dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e, successivamente, della Sinfonica Nazionale della Rai di Torino, collaborando con alcuni tra i più noti direttori del panorama concertistico internazionale. Dal 2003 al 2007 è stato Primo Violoncello della Sinfonica di Roma dove ha suonato da solista i più importanti concerti del repertorio violoncellistico e il Triplo Concerto di Beethoven con G. Tomassi e D. Nordio e collaborato con Uto Ughi. Nel 2007 ha effettuato, in qualità di solista de' "I Filarmonici di Roma", un'importante tournée che lo ha visto protagonista in alcune delle maggiori sale da concerto dell'ex Unione Sovietica. Dal 2008 collabora con l'Orchestra del Teatro San Carlo di Napoli e dal 2010 fa parte del "Quartetto Michelangelo". È titolare della cattedra di violoncello presso il Conservatorio "N. Sala" di Benevento.

Giacomo Serra, pianista si è diplomato al Conservatorio "G. Verdi" di Milano con R. Risaliti. Ha studiato a lungo con D. De Rosa (pianista del Trio di Trieste) e si è perfezionato con G. Agazzi, docente al Conservatorio di Losanna. È laureato in musicologia all'Università "Cà Foscari" di Venezia. Ha vinto i seguenti concorsi pianistici: Città di Osimo Città di Albenga. È Maestro di Sala e Pianista del Teatro di San Carlo di Napoli dal 1995. Ha collaborato al pianoforte con direttori di fama internazionale quali G. Sinopoli, M. Rostropovich, J. Tate, G. Kuhn. È stato Maestro di Sala all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, per il Parsifal 2009, diretto da Daniele Gatti. È docente di ruolo al Conservatorio di Musica di Avellino.

FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI"
VIII EDIZIONE - 2013



10 novembre 2012

Federico Bracalente, violoncello
Danilele Di Bonaventura, bandoneon

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750
Preludio IX (dal clavicembalo ben temperato)

J.S. BACH - D. DI BONAVENTURA
Cacona Experience

DANIELE DI BONAVENTURA 1966
Canto / Corale / La mia terra

ASTOR PIAZZOLLA 1921-1992
Ave Maria

**DANIELE DI BONAVENTURA - FEDERICO
BRANCALENTE**
Suite su temi di Alfredo Piatti

GIOVANNI SOLLIMA 1962
DA "Spasimo": De Armonia

ANONIMO
Folk argentino: La negra alegre

GUILLAUME DUFAY 1397-1474
Ave Maris Stella

URI CAINE 1956
Variation on a Bach Prelude

GILLES BINCHOIS 1400-1460
Adieu, Adieu mon joleus souvenir

CANTO POPOLARE ABRUZZESE
"Vola vola"

ANGEL VILLOLDO 1861-1919
El choclo

FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI"
VIII EDIZIONE - 2013

Quando un musicista decide di affidare i suoi pensieri a dei segni tracciati su un foglio di carta da musica, nel suo cervello ha in genere un'idea ben chiara dei suoni che vuole corrispondano a quei segni. Ogni suono nella sua mente ha un'altezza, una durata, un'intensità, un colore... e i suoni, uno dopo l'altro, uno insieme all'altro, compongono un disegno unitario, nitido e ben definito. Spesso poi la realtà lo costringe ad adattamenti: i 30 violinisti che sognava per la sua orchestra costano troppo e deve accontentarsi di averne 10 e forse non intonati come li sognava. Musicisti dotati di grande senso del realismo compongono avendo già in mente non solo gli strumenti ai quali affidare le loro composizioni, ma anche le persone che avranno fra le mani quegli strumenti. Esistono tuttavia delle melodie, dei temi, dei ritmi che nel momento stesso in cui riescono ad abbandonare il mondo delle idee ed entrare nel mondo reale, sfuggono al controllo dei loro ideatori, come se iniziassero a vivere di vita propria, ed entrano a far parte del grande patrimonio musicale collettivo dal quale tutti i musicisti, più o meno consapevolmente, attingono poi per la creazione di nuove composizioni. Melodie pensate per la voce perdono le parole e si trasformano in suoni puri. Esili linee melodiche che incerte muovono i loro primi passi ne incontrano altre che si affiancano a loro, che le accompagnano, che le sostengono, o che le coinvolgono in un dialogo intenso e appassionato. Melodie nate per accompagnare la danza dei contadini sull'aia di una fattoria, rallentano il loro ritmo ed entrano in punta di piedi sui tappeti dei salotti dei principi. Melodie sacre escono dalle chiese e se ne vanno per il mondo, lasciando il loro posto a melodie profane che, nella penombra assorta di un chiostro, si scoprono all'improvviso capaci di parlare con Dio. Melodie nate in luoghi lontanissimi fra loro si scoprono inaspettatamente sorelle, e procedono parallele, mano nella mano, verso imprevedute mete comuni. La ricchezza della musica sta anche in questo. Ogni volta che viene eseguita, una melodia rinasce, uguale a se stessa eppure sempre diversa: vive una vita nuova, scopre mondi nuovi, perché, in fondo, anche nella musica "nulla si crea e nulla si distrugge". Chi ascolta ricorda: "sì questa melodia l'ho già sentita" gli sembra di riconoscerla, ma è un attimo: "no, però, era simile, ma non era la stessa...questa è più..." Poi si accorge che non sa dirlo, perché la musica non sta mai nelle parole, perché la musica parla direttamente al cuore, all'anima, perché la musica non descrive le emozioni: le fa vivere. E allora non c'è più musica classica, leggera, lirica, da camera, popolare, sinfonica. Quella che continua ad esistere è la Musica, con la lettera maiuscola e senza aggettivi. Una musica che parlando il suo linguaggio universale, abbatte le barriere fra le nazioni, le culture, le religioni, le classi sociali e le età. Una musica che parla a tutti gli uomini che comunica emozioni. In questo gioco di perenni rinascite e trasformazioni, un ruolo fondamentale è giocato dalla dimensione timbrica degli strumenti. Una melodia pensata per il particolare colore di uno strumento, affidata ad uno strumento diverso rivela parti di sé che, fino a quel momento erano rimaste in ombra, scopre dentro di sé una forza espressiva, dinamica, ritmica nuova e poi, immediatamente dopo, è pronta per una nuova trasformazione. Ma lo strumento stesso, eseguendo melodie pensate per altri strumenti scopre spesso possibilità espressive che non sapeva di avere. Il flauto che

FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI"
VIII EDIZIONE - 2013

sostituisce un violino all'improvviso scopre di poter avere un suono meno squillante, più dolce e struggente. Il violoncello che fa la parte del fagotto si sente meno romantico e un po' più brontolone. Una chitarra elettrica può scoprirsi timida ed innamorata ed un'arpa determinata ed aggressiva. Sotto il cielo della musica esistono anche questi nuovi mondi, dove Uri Caine può andare a braccetto con Bach, senza bisogno di indossare una parrucca bianca o di mettersi a suonare il clavicembalo.



**FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI"
VIII EDIZIONE - 2013**



17 novembre 2012

Giovanni Scaglione, violoncello

ALFREDO PIATTI 1822-1901

Capriccio n. 6 dai 12 Capricci op. 25

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750

Suire n.1 in Sol maggiore BWV 1007

Preludio - Allemanda - Corrente - Sarabanda

Minuetto I - II - Giga

GASPAR CASSADO' 1897-1966

Suite (1926)

Preludio - Fantasia - Sardan - Intermezzo e danza finale

ALFREDO PIATTI 1822-1901

Capriccio n.1 2 dai 12 Capricci op. 25

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750

Suire n. 6 in Re maggiore BWV 1012

Preludio - Allemanda - Corrente - Sarabanda

Gavotta I - II - Giga

FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI"
VIII EDIZIONE - 2013

Alfredo Piatti, dopo uno dei suoi primissimi concerti, fu definito il "Paganini del violoncello", ma i critici dell'epoca, a quanto pare, non avessero molta fantasia perché anche Servais fu detto "Paganini del violoncello", Bottesini "Paganini del contrabbasso", Ernesto Cavallini "Paganini del clarinetto" e Adolfo Fumagalli "Paganini del pianoforte"... Certamente nessun altro musicista prima di allora si era conquistato una fama di virtuoso al livello di Paganini. Ma non bisogna dimenticare che Paganini aveva solo camminato con abilità e determinazione sulla strada che altri prima di lui avevano tracciato. Tutti conoscono i *Capricci* di Paganini, ma ben pochi sanno che forse quei *Capricci* non sarebbero mai stati composti se quasi cent'anni prima, nel 1733, Pietro Antonio Locatelli non avesse a sua volta composto *24 Capricci*. Fu Locatelli infatti che portando la tecnica violinistica a livelli impensabili per la generazione prima della sua si conquistò fama come il più importante violinista e compositore "olandese" del '700. Sì: "olandese", anche se era nato e cresciuto a Bergamo ed aveva trascorso i primi 16 anni della sua vita sotto le volte della Basilica di Santa Maria Maggiore. A Bergamo già alla fine del '700, cent'anni prima che a Simone Mayr venisse l'idea di istituire una scuola per formare i musicisti, dovevano esserci ottimi maestri, ma quando poi i musicisti dimostravano eccezionale talento, se volevano trovare qualcuno che li apprezzasse, non avevano altra scelta che abbandonare la patria. Piatti, il più grande violoncellista "inglese" dell'800, conosceva la storia di Locatelli e conosceva anche le sue composizioni. Nella sua biblioteca troviamo non solo le *12 Sonate*, dei *12 Concerti Grossi* di Locatelli, ma anche la parte del violino dei *12 Concerti op.3* che contengono un *Capriccio* dopo 1° ed il 3° tempo di ogni Concerto, per un totale di *24 Capricci*. Un rapido giro di esplorazione fra i rimanenti libri della biblioteca di Piatti ci riserva a questo proposito non poche sorprese e ci apre le porte di un mondo sconosciuto ai più: accanto ad una bella edizione francese dei famosi *Capricci* di Paganini, ci aspetta una trascrizione per violoncello di quei *Capricci*, autografa di Robert Emile Bockmühl (1822-1881), e dedicata "a son ami Alfred Piatti". Ci sono poi *Sei Capricci per violoncello, op.10* di Alexander Uber (1783-1824), *Due capricci in forma di studi per violoncello e pianoforte, op.13* di Carl Eduard Schuberth (1811-1863), *Dodici Capricci per il violoncello, con accompagnamento ad libitum di un secondo violoncello, op.7*, di Auguste-Joseph Franchomme (1808-1884). Ai capricci per violoncello si affiancano poi *41 Capricci per la viola, op.22* di Bartolomeo Campagnoli (1751 -1827), i *Capricci per violino* di Giuseppe Tartini (1692-1770), *Dodici capricci per violino solo, op.19* di Wenceslas Pichl (1741-1805), *Diciotto Nuovi Capricci per violino* di Rodolphe Kreutzer (1766-1831) ed infine *Sei Capricci per violino, op.3* e i *Sei Nuovi Capricci per violino, op.5* di Pietro Rovelli (1793-1838), il cugino di suo padre. Una collezione certamente degna di nota e che testimonia la serietà e l'umiltà con cui Piatti affrontava il suo lavoro. Prima di accingersi lui stesso alla composizione dei suoi *Capricci*, si dedicò allo paziente raccolta e poi allo studio dei *Capricci* composti da altri prima di lui: probabilmente di tutti gli spartiti di *Capricci* che riuscì a procurarsi. Con

FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI"
VIII EDIZIONE - 2013

la stessa serietà professionale, quando gli fu affidato l'incarico di pubblicare la prima e la quarta Suite di Bach, dotandole di accompagnamento di pianoforte, si procurò come modello e come punto di riferimento ideale un accompagnamento pianistico realizzato da Robert Schumann, per una *Sarabanda* e una *Gavotta* di Bach, un manoscritto, probabilmente un dono di Clara Schumann per l'amico violoncellista. Anche Cassadò, del resto, componeva in modo analogo. Nel primo movimento della sua *Suite per violoncello solo* si avvertono infatti echi della *Sonata per violoncello solo* di Kodály e del famoso assolo per flauto del balletto *Daphnis e Chloé* di Ravel. Evidentemente non si era limitato al modello scontato delle *Suite di Bach*.



FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI"
VIII EDIZIONE - 2013



24 novembre 2012

Giovanni Sollima, violoncello

Chi partecipa ad un concerto di musica "classica" si aspetta in genere di trovarsi fra le mani un programma ben definito e dettagliato, che gli consenta di sapere in anticipo quali brani verranno eseguiti e gli permetta soprattutto... di battere le mani al momento giusto. Fra un brano e l'altro è sempre previsto uno stacco, più o meno lungo, che consente all'interprete ed al pubblico un attimo di pausa. Tali abitudini sono tuttavia relativamente recenti, come recente è il "concerto" come lo intendiamo noi oggi. Ai grandi interpreti del passato, al momento dell'ingaggio, in genere non veniva chiesto "cosa suonerai?". Al massimo si concordava l'orario d'inizio "concerto", lasciando libertà assoluta all'interprete di scegliere di suonare ciò che riteneva opportuno per il tempo che riteneva opportuno. Ci si fidava della sua fama. Si sapeva che avrebbe suonato "bene" e questo bastava. Del resto spesso il pubblico non si sentiva in obbligo di stare seduto o di tacere o di ascoltare durante il "concerto". Solo orchestre e cori, nelle grandi solennità, riuscivano ad ottenere di far stare zitti e fermi i loro ascoltatori. I solisti e i piccoli gruppi da camera spesso servivano solo per creare un piacevole sottofondo per altre attività, e chi suonava godeva della stessa attenzione della quale gode oggi un buon impianto stereo in un ristorante. Solo i più

FESTIVAL VIOLONCELLISTICO "ALFREDO PIATTI" VIII EDIZIONE - 2013

grandi "virtuosi", compositori ed al tempo stesso interpreti, riuscivano talvolta ad ottenere un po' di attenzione: non si sapeva mai cosa avrebbero suonato e l'attesa della "sorpresa" incantava per un attimo anche il pubblico più distratto. Tutti suonavano sempre e solo composizioni loro, ideate appositamente per l'occasione o addirittura improvvisate al momento, soprattutto nel caso di variazioni su temi dati. Quale traccia rimane di queste improvvisazioni? In alcuni casi nulla, in altri, soprattutto se le improvvisazioni avevano avuto successo, venivano messe per scritto dopo l'esecuzione o addirittura pubblicate. Tuttavia, soprattutto la parte delle cadenze delle sonate, rimaneva sempre e comunque improvvisata, ed eseguita in modo differente ogni volta che la composizione veniva proposta ad un nuovo pubblico, per garantire la "sorpresa".

La nascita dei "concerti" come quelli a cui siamo abituati noi oggi avvenne nell'800, quando la musica uscì dalle chiese e dai palazzi nobiliari per entrare nelle sale da concerto. Fu allora che nacque il "rito" del concerto come noi lo conosciamo. Un rito che prevede un palco, una platea, un programma che va concordato prima, messo per scritto e rispettato e un pubblico fermo e zitto. Avvenne allora anche la scissione fra compositore ed esecutore e nacquero i primi grandi interpreti, che presentavano al pubblico prevalentemente composizioni altrui. A poco a poco si formò un repertorio di composizioni "adatte ai concerti" che spesso venivano riproposte in stagioni successive, perché il pubblico preferiva riascoltare il noto che ascoltare il nuovo.

Piatti fu indiscutibilmente uno dei primi protagonisti di questo nuovo tipo di concerto: *"Piatti interpreta alla perfezione tutta la musica. - Severo, largo, magistrale, puro con Beethoven, è soave, appassionato con Bellini, tenero ed intimo con Schubert, leggiadro, incipriato con Boccherini, impetuoso e sicuro colle difficoltà nel Rondò di Molière"* (Filippo Filippi, 1875).

Tuttavia, pur essendo, "perfetto interprete" di composizioni altrui di qualunque genere, Piatti manteneva dentro di sé ancora qualcosa del "virtuoso" che era stato da ragazzo e per questo amava eseguire composizioni sue, spesso nuove, come bis ai suoi concerti, per offrire al pubblico almeno un po' di quel piacere della "sorpresa" che il "rito" del concerto sembrava aver soffocato.

Un piacere che oggi viene per noi ricreato da un grande un interprete-compositore dei nostri giorni, che ci riporta magicamente all'atmosfera di "sorpresa" di un concerto antico ... senza programma.