

30 settembre 2018

**Presentazione del Festival Violoncellistico
"ALFREDO PIATTI"
XIII Edizione**



**Andrea Bergamelli, violoncello
Attilio Bergamelli, pianoforte**

ALFREDO PIATTI 1822-1901

La Bergamasca op. 14

Notturmo op. 20 in Fa maggiore

Introduzione e variazioni op. 2
sulla Lucia di Lammermoor
di Gaetano Donizetti

La *Gazzetta Privilegiata di Milano*, il 14 maggio 1841 parla ai suoi lettori di un concerto di Alfredo Piatti al Teatro alla Scala: "Cotesto simpatico giovanetto allievo dell'I.R. Conservatorio, che in alcune occasioni già fu ammirato nella nostra città, poi a Venezia e nella capitale dell'Impero, e più semplicemente a Torino, ora ritornò fra noi padrone del proprio istromento in siffatta guisa da superar di gran lunga la favorevole aspettazione che di lui si aveva. Sotto le sue magiche dita oscillano obbedienti le corde del violoncello, e i suoni ch'ei con prodigiosa facilità ne cava sono netti, dolci e giusti ben anco allorchè si cimenta a certe difficoltà, che appena vincer altri saprebbe sul pianoforte. Quando poi esprime la soavità delle cantilene il Piatti sa infondere nelle sue note le vibrazioni del suo cuore tutto ridondante del più appassionato sentimento. La di lui fantasia, sopra il motivo della cabaletta finale della Lucia di Lammermoor, è un pezzo di un risultato altrettanto sorprendente che penetrante".

Piatti ha 19 anni, incanta il pubblico con una straordinaria padronanza del suo strumento e sta per iniziare la sua prima tournée in Europa. Nella valigia ha il manoscritto di una composizione sua: *Introduzione e Variazioni sulla Lucia di Lammermoor*, un pezzo destinato a diventare il suo cavallo di battaglia.

Al termine della tournée, Piatti si stabilisce definitivamente a Londra. Undici anni dopo, il 4 aprile 1852, la *Gazzetta Musicale di Milano* dedica un articolo a due "famosi artisti lombardi", e ci presenta un Piatti ormai pienamente inserito nell'ambiente londinese, dove ha ritrovato un compagno di studi: Bottesini. "Bottesini il taumaturgo del contrabasso, mentre i giornali annunciavano dover suonare al teatro della Regina, si è scritturato al Covent Garden. Anche Piatti non è più fra i professori di Lumey: venne ei pure con ingente stipendio assicurato all'orchestra dell'altro teatro italiano diretta dal maestro Costa. I due famosi artisti lombardi nel primo gran concerto diretto da Berlioz riportarono invidiabile successo: Bottesini in un a solo per contrabasso di trascendentale effetto, e Piatti con Sivori nel trio-concerto di Beethoven; più di recente alla filarmonica eseguirono un duetto da loro composto che suscitò generale entusiasmo. S.M. la Regina era presente; essa testè accordò che venisse stabilita una società di quartetti sotto il suo patrocinio: Sinton, Cooper (eccellente violinista inglese), Hill e Piatti sono i soci. Quest'ultimo inoltre nei concerti antichi ebbe ad ottenere il posto di Lindlhey il più rinomato professore di violoncello in Inghilterra. Gli Italiani anche nella qualità d'istrumentisti a Londra emergono".

Giulio Ricordi, editore della *Gazzetta Musicale di Milano*, non a caso sta attirando su Alfredo Piatti l'attenzione dei suoi lettori.

Nella parte finale dell'articolo, si legge infatti: "Quanto prima presso Ricordi verranno pubblicate due nuove composizioni di A. Piatti per violoncello con accompagnamento di pianoforte: l'una si intitola *Bergamasca*, e l'altra è un divertimento sopra motivi napoletani."

Il 25 luglio dello stesso anno l'edizione della *Bergamasca* è pronta e viene presentata al pubblico insieme all'edizione del *Divertimento sopra un'aria napoletana*: "Alfredo Piatti è un nome ormai così celebre cui ogni elegio vien meno. Sia ch'egli faccia oscillare le simpatiche corde del patetico suo strumento, sia che prenda la penna per vergare le sempre belle ed interessanti sue ispirazioni musicali, egli sa mantenersi sempre a quell'altezza che non si raggiunge che mercè un grande talento, non disgiunto da un certo trasporto ed amore per l'arte. La prima di queste due nuove sue composizioni, che s'intitola *Bergamasca*, che ha un ostinato andamento di tarantella assai ben inteso e del più popolare effetto".

Poi, nella seconda metà di settembre, Piatti arriva in Italia, dove resta fino all'inizio di dicembre. Ricordi sfrutta subito l'occasione per promuovere le sue edizioni di composizioni di Piatti: "Nelle sere che precedettero la sua partenza, si potè indurre il Piatti a dare un addio artistico ad alcuni de' suoi più cari amici ed ammiratori; lo si provvide di un violoncello che non aveva mai veduto, e nondimeno da lui toccato così che lo fece parlare come sempre si fosse su quello esercitato. Tutti fra lo stupore e la commozione si persuasero del notevole progresso fatto nell'arte sua, dall'ultima volta che si ebbe occasione di udirlo nel 1846: i suoni che trae dal violoncello ponno gareggiare colla voce umana, ora aspira di preferenza ad intenerire colla soavità ed espressione del canto, ed in ciò assai bene s'appone, chè il violoncello è l'istrumento della melodia".

Inutile dire che suona la *Bergamasca*. Piatti tornerà poi a suonare a Milano solo nel 1864, in uno dei primi concerti della *Società del Quartetto*. Per l'occasione presenterà il *Notturmo* e la *Tarantella*: due nuovi pezzi pronti per l'amico editore Ricordi.

ANDREA BERGAMELLI, violoncellista, ha studiato con N. Cicoria e C. Onczay, diplomandosi sotto la guida di Giovanni Sollima.

Si è perfezionato con M: Brunello, A. Meneses e con il Trio di Trieste. Svolge un'intensa attività cameristica collaborando con il padre Attilio Bergamelli, J. Demus, P. Bordoni, A. Pay, B. Canino, D. Ashkenazy, V. Ashkenazy, C. Palermo e molti altri. Ha collaborato con prestigiose orchestre e, come solista, con gli Ensembles "Archi della Scala", "Mihaud" di Coo, "G. Da Salò" e l'Orchestra del Festival "A. Benedetti Michelangeli".

E' membro fondatore del Trio di Bergamo, dell'Operaensemble e del Trio Aperiion. Ha inciso il CD "Alfredo Piatti il Paganini del Violoncello per l'etichetta Phoenix, in prima registrazione mondiale e per Brilliant Classic le Sonate a tre di Muzio Clementi.

E' Direttore artistico dell'Associazione "Alfredo Piatti" e dell'omonimo Festival Violoncellistico Internazionale, fin dal loro esordio. Dal 1997 è violoncellista dell'Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma.

ATTILIO BERGAMELLI, diplomatosi in pianoforte presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano, si è perfezionato sotto la guida di B. Canino. Musicista poliedrico svolge attività concertistica dal 1970, sia in veste di solista, sia di cameristica, collaborando con artisti famosi come C. Berberian, S. Gazzelloni, C. Scarponi, J. Demus, F. Petracchi, A. Bennici, R. Fabbriciani, G. Meszaros, A. Pay, A. Meneses, L. Castellani e moltissimi altri. Dal 1976 al 2007 è stato docente di pianoforte complementare presso il Civico Istituto Musicale Pareggiato "G. Donizetti" di Bergamo.

Ha effettuato registrazioni televisive per la Rai e reti private, incisioni discografiche per le case Opusvantra e Phoenix. E' presidente dell'Associazione Alfredo Piatti e Direttore Artistico dell'Associazione Musica Rara, inoltre, ha composto due "scene musicali" di Teatro da Camera: "Schaffenchiurli" e "Con molto sentimento di affetto" eseguite in prima assoluta da Vocka e Dimitri Ashkenazy.

1 novembre 2018
Gabriel Esteban, violoncello
Xavier Parés, pianoforte



JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750

Suite n.5, in do minore, BWV 1011

Prelude. Allemande. Courante

Sarabande. Gavotte I, II. Gigue

LEÓŠ JONÁČEK 1854-1928

Pohádka (Racconto), VII/5

Con moto. Andante. Allegro. Con moto,

Adagio poco rubato. Allegro

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

Sonata n.5 in re maggiore, op. 102 n.2

Allegro con brio. Adagio con molto sentimento d'affetto.

Allegro. Allegro fugato

ALFREDO PIATTI 1822-1901

Tarantella

Milano, 26 marzo 1900, Arrigo Boito ha più volte domandato a Piatti una sua foto con dedica e finalmente Piatti gliel'ha mandata. Boito ringrazia: *"Desideravo da molti anni un vostro ritratto, finalmente, eccolo qua: vi ringrazio con tutto il cuore, e ringrazio la gentilissima contessa Lochis che non dimenticò d'intercedere per me. Lo metterò assieme a quello di Ioachim che spero di ottenere. Mi rallegro con voi della bella faccia serena e fiorenta che mi serbate e pel buon umore che scaturisce dalla scenetta comica che mi dedicate. Voi mi date del dottore, io per rappresaglia vi nomino Distillatore: distillatore di spiriti d'arte purissimi, di quintessenze musicali (lo siete) e sprimitore d'anime; e quel volume del divino Bach che tenete fra le mani, potete vantarvi d'averlo spremuto a dovere. Così è; vi ha chi sprema l'arte (e voi siete fra questi eletti) e chi la scienza e chi l'amore, e chi la credulità del prossimo, e chi la propria borsa, e chi quella degli altri. - La vita, dunque, è una spremuta; ve l'auguro dolce e succosa per molti e molti anni ancora. Crediate al mio affetto sincero vostro A. BOITO"*.

In effetti Piatti aveva certamente *"spremuto a dovere"* le Suite per violoncello solo di Bach, oggi considerate un geniale compendio delle molteplici possibilità espressive del violoncello. Le aveva infatti più volte proposte in concerto, soprattutto ai *PopularConcerts*, anche se mai in forma integrale e spesso modificando l'ordine delle danze. Per due delle Suite, la prima e la terza, Piatti aveva composto anche un accompagnamento pianistico, così come aveva fatto con le sonate di Boccherini, Veracini, Ariosti, Locatelli. Vittorio Camplani, suo biografo, parlando degli accompagnamenti pianistici di Piatti dice che *"hanno il pregio d'aver fatto conoscere e rivivere pagine graziose, forse destinate a passare nell'oblio mentre egli, scovandole man mano, le ha riportate ad un posto onorifico, dimostrando di quale fonte di ricchezza e di quale seria guida sia l'arte antica"*.

Del resto, nell'ambiente bergamasco in cui era cresciuto, Piatti aveva respirato fin da piccolo la venerazione per l'arte antica, in tutte le sue forme. Un percorso di ricerca delle forme d'arte antica animava anche Janacek. Nella sua *Pohádka*, riprende la storia del poema epico in versi *La fiaba dello zar Berendej* del poeta russo Vasilij Andreevič Žukovskij, affidando al violoncello e al pianoforte il compito di narrare le vicende di due giovani innamorati, Ivan, figlio dello zar e Maria, figlia del re degli abissi, che devono affrontare ostacoli ed incantesimi per coronare la loro storia d'amore.

Un racconto popolare cui la poesia prima e la musica dopo danno forma d'arte, esattamente come le *Suite* di Bach o la *Tarantella* di Piatti danno forma d'arte a frammenti melodici e forme compositive tipiche della tradizione popolare.

La presenza di materiali derivati dalla tradizione popolare rende sempre gradite al pubblico le composizioni, mentre pezzi dalla struttura più complessa ed articolata, come la *Sonata n.5* di Beethoven, spesso risultano più difficili da apprezzare ad un primo ascolto. Ma si possono sempre riascoltare, per conoscerle meglio, come suggerisce saggiamente Adolf Bernhard Marx, grande estimatore di Beethoven, parlando della fuga della *Sonata n.5* in una recensione pubblicata l'11 dicembre 1824 dalla *Berliner AllgemeineMusikalische Zeitung*: *"Se il recensore deve dire francamente il suo parere non può affermare che questa fuga sia bella, malgrado sia artisticamente elaborata e di grande originalità. Forse gli piacerà di più quando la conoscerà da molti anni"*.

GABRIEL ESTEBAN, nato in Svizzera, nel 1996, in una famiglia di musicisti, ha iniziato lo studio del violoncello con F.Abeille proseguendo con F.Guye presso l'Alta Scuola di Musica di Ginevra. Attualmente studia con G.Gnocchi al Mozarteum di Salisburgo ed ha frequentato numerose masterclass con C. Coin, M.Coppey, E.Dindo, D.Geringas, F.Helmerson, C.Hagen, G.Hoffman, M. Liegel, R.Latzko, P.Muller, R.Pidoux, T.Svane, I.Vardai e W.S.Yang.

Ha vinto Concorsi internazionali: 2° premio al "David Popper" in Ungheria, 1° premio "Swiss Youth Music" e 1° premio "Enrico Minardi".

Come solista ha suonato con importanti orchestre svizzere, bulgare e ucraine e nel 2019 farà una tournée con la Swiss Youth Symphony Orchestra. Fa parte dell'Aurora Piano Quartet (vincitore di concorsi internazionali di Musica da camera "Illzach" e "Orpheus"), con il quale ha svolto una tournée in Brasile ed Argentina.

Primo violoncello della Swiss Youth Symphony e dell'Orchestra del Festival di Verbier ha suonato sotto la direzione di C.Dutoit, I.Fischer, V.Gergiev, D.Harding, M.Honeck, P.Jarvi, J.Lopez-Cobs, Z.Metha, G.Nosedá, E. P. Salonen, M. T. Thomas.

XAVIER PARÉS, nato a Barcellona (Spagna) ha studiato all'Accademia Marshall della sua città. Ha vinto il 2° premio al Concorso "Enrique Granados", il 1° premio delle Fondazioni "Parramon" e "Vocation".

Vincitore di una Borsa di studio dalla fondazione "Juan March" è stato ammesso al Conservatorio di Musica di Ginevra, nella classe di L. Hiltbrand, dove ha ottenuto il Premio di Virtuosit . Si   specializzato nell'accompagnamento del repertorio vocale con F. Lavilla e P. Schilhawsky ed   stato spesso invitato ad accompagnare masterclass tenute da M. del Pozo, H. Lazarska, H. Rilling, G. Souza e pi  recentemente da R. Scotto, B. Fassbaender, P. Schreier, G. Janowitz e T. Quasthoff presso l'Accademia Verbier Festival; ha anche collaborato, varie volte, a masterclass d'interpretazione di W. Piegher. Si   esibito in Spagna, Francia, Italia, Svizzera, Portogallo, Polonia e Giappone.

Attualmente insegna all'Istituto "Jaques Dalcroze" di Ginevra.



4 novembre 2018
Camilla Patria, violoncello
Elena Ballario, pianoforte



LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

Sette variazioni sul duetto
"Bei Mannernwelcheliiebefulhem"
Dal Flauto Magico di W.A.Mozart

ALFREDO PIATTI 1822-1901

Sonata in Re Magg. op.29
Lento. Allegro spiritoso.
Adagio lento. Variazioni del primo tema

CÉSAR FRANK 1822-1890

Sonata in La Maggiore
Allegro ben moderato. Allegro.
Recitativo-fantasia. Allegretto poco mosso.

Su un foglietto ingiallito, conservato fra i documenti di proprietà di Rosa Lochis Arnal, pronipote di Alfredo Piatti, si trova trascritta a mano la recensione di un concerto. "CONCERTI POPOLARI DI LONDRA (5 APRILE 1886) Due importanti novità sono state eseguite nella sala di St. James's Hall, Lunedì sera (5 aprile), delle quali la più importante è la sonata per Violoncello e Piano, composta dal Signor Piatti. "Dolci sono i servigi dell'avversità". Il favorito artista italiano, obbligato a stare chiuso nella sua camera per una disgrazia occorsagli che però, se lo rese incapace di adoperare l'arco, gli permise d'usare della penna, compose una Sonata che forse altrimenti egli non avrebbe mai creata, e così dalla testa di un brutto e velenoso rospo è uscito un gioiello. Il nuovo lavoro, in Re maggiore, ha i soliti tre tempi, ma questi hanno caratteri molto spiccati e distinti e la struttura dei pezzi dimostra che il compositore, sebbene segua la tradizione classica, non è estraneo allo spirito moderno di composizione. Così troviamo un solo tema in tutti e tre i tempi - nel primo servendo da soggetto principale, nel secondo come accompagnamento ad una melodia, nel terzo, formando il testo di una serie di variazioni. Non ci riesce di ricordare un altro pezzo in cui vi sia così preminente e persistente l'idea della chiave dell'arco come in questa Sonata; ma ogni tempo è in se stesso una traduzione libera della forma adottata e prende quindi quasi la forma di una fantasia entro limiti però che rendono visibile il carattere fondamentale. Il compositore, in questo modo, si è proposto lo scopo di figurare anche come artista, interpretando giustamente quasi il desiderio degli uditori che non vorranno mai veder sacrificato l'artista esecutore al creatore musicale. È inutile poi dire che la sonata è mirabilmente concertata per i due strumenti, ma questo è uno dei minori meriti della composizione. Prendete ad esempio l'Adagio - esso è un modello d'arditezza per la sua costruzione, e di profondo e vario sentimento. Principiando e terminando come canone, questo adagio presenta due episodi nei quali lo scolasticismo fa luogo alla più moderna forma di espressione, come per impulso di ciò che vuol esprimere. Eppure non vi accorgete di incongruenza alcuna. Il movimento scorre benissimo e la transizione da uno stile all'altro ha luogo con la facilità di uno svolgimento naturale. Molto interessante è anche il primo tempo, mentre che il Finale, per l'ingegnosa maniera colla quale è variato il tema principale e per la sua costante vigoria, sostiene l'attenzione fino alla fine. L'esecuzione di questo brano rivelò l'abilità della Signorina Agnes Zimmermann e del compositore che ebbe l'onore di una speciale chiamata per riconoscenza di un lavoro speciale. L'arte vuole essere riconosciuta, e il Signor Piatti scrive stupendamente anche nella stanza d'ammalato. Abiit omen (non si vuole augurare a Piatti di essere ammalato spesso), ma il distinto artista italiano possa, senza essere ammalato, produrre sonate così spesso come gli piace". Certamente la Sonata qui analizzata dimostra l'influsso dello stile compositivo di Beethoven, l'autore che Piatti prediligeva. Come accade nelle composizioni per violoncello di Beethoven, Piatti dimostra di saper valorizzare a pieno le potenzialità tecniche, ed espressive del violoncello, strumento che in epoca romantica, nel dare voce alle inquietudini dell'anima umana, contende al violino il ruolo di "prima donna". La Sonata di Frank, pensata per violino e pianoforte, ma accettata dall'autore stesso nella versione per violoncello, sembra

sancire il riconoscimento ufficiale di una parità di ruolo ormai raggiunta fra i due strumenti fratelli.

CAMILLA PATRIA, nata a Biella nel 1995, inizia gli studi di Violoncello al Conservatorio di Torino nel 2006, sotto la guida del papà Sergio, e successivamente con M. Macrì, diplomandosi nell'ottobre 2014 con il massimo dei voti e la lode, ed ha proseguito gli studi con E. Dindo presso il Conservatorio di Lugano. Ha collaborato con importanti Orchestre, spesso in qualità di primo violoncello a fianco di eccellenti artisti come S. Accardo, D. Renzetti. Ha vinto prestigiosi premi nazionali ed internazionali e frequenta tuttora Masterclass di B. Canino, N. Gutman, T. Demenga, U. Clerici, E. Bronzi, L. Hagen, A. Luccchesini... Dal 2013 fa parte del duo "Navarra", con il padre violoncellista, e svolge attività concertistica sia come solista che camerista. Attualmente collabora con le Orchestre: Filarmonica e del Teatro Regio di Torino, l'Arena di Verona e LaFil di Milano. Dal 2017 collabora con l'ItaliaCelloEnsemble con il quale ha eseguito, in qualità di solista "violoncelleVibrez" di G. Sollima per la Società dei Concerti di Mantova, l'Accademia Tadini di Lovere, la rassegna Musica e Medicina di Biella.

ELENA BALLARIO, biellese, contemporaneamente agli studi pianistici è dedicata anche allo studio del violino e della composizione. Docente di ruolo dal 1995, dal 2007 insegna al Conservatorio di Torino. Ha iniziato la carriera concertistica nel 1980 sia in veste di solista, sia di camerista collaborando con Orchestre e numerosi Ensemble esibendosi in importanti stagioni italiane ed europee. Dal 1988 suona in duo con il violoncellista e consorte Sergio Patria e, dal 2000, ha intrapreso l'attività compositiva. Il Nuovo Insieme Strumentale Italiano ha inciso 3 CD di suoi lavori originali e trascrizioni di brani orchestrali, pianistici e vocali. Ha collaborato con attori quali U. Pagliai, P. Gassman e P. Villoresi. Come compositrice ha pubblicato il metodo di Scale e Arpeggi con Introduzione tecnica per i Conservatori di Musica e testi per la didattica, per la casa editrice Volontè di Milano, distribuito dalla Carisch.

11 novembre 2018
Giovanni Sollima, violoncello



SOGHOMON GEVORKI SOGHOMONYAN

(Padre Komitas) 1869-1935

"Krunck", trad. Armeno

GIULIO DE RUVO (sec. XVII)

*Romanella, Ciaccona, Tarantella
per violoncello senza basso*

ANONIMO

Moy e Bukura More

Trad. Albanese / Arbëreshë di Sicilia

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750

Suite n.1 in sol magg. BWV 1007

Prelude, Allemande, Courante, Sarabande, Minuet I & II, Gigue

ANONIMO

Pizzica di Copertino, trad del Salento

BERNHARD COSSMAN 1822-1910

Studio da concerto n.4 op.10

Da Fünf Concert-Etuden dedicati ad Alfredo Piatti

GIOVANNI SOLLIMA 1962

Djugurba (2015) - Trad. northernterritory, Australia

Fandango (after Boccherini)

Natural Songbookn.5 n.6

FRANCESCO BARSANTI 1690-1770

JOHN GUNN 1765-1824

"The Lass of Patie's Mill"

Trad. Scozzese

ALFREDO PIATTI 1822-1901

da 12 Capricci op. 25 - Capriccio 7

Chi cerca di attribuire ad un autore una melodia tradizionale spesso deve arrendersi all'evidenza che si tratta di un compito impossibile. Le melodie tradizionali spesso vagano libere nell'aria per secoli, o per millenni, in continua evoluzione fino a che si imbattono in un musicista che le imprigiona fra le maglie di un pentagramma e le chiude dietro le sbarre delle battute. Ma ben presto le melodie fuggono dalla loro prigione di note e, di nuovo libere, riprendono il loro vagabondare senza fine. La loro bellezza sta nel fatto di essere sempre uguali a se stesse, ma al tempo stesso sempre diverse e nuove. Danno voce al bisogno profondo dell'uomo di incontrarsi con Dio, lo guidano alla scoperta di se stesso e degli altri nel gioco della danza, danno forma alla sua gioia e voce al suo pianto, calmano la sua rabbia, alleviano la fatica del suo lavoro, riempiono di incanto il vuoto della sua anima facendogli percepire la bellezza del creato.

Suonare è allora ricerca di quella pace e armonia che tanto facilmente percepiamo ascoltando le composizioni di Padre Komitas, considerato da tutti il padre della musica armena. Melodie semplici, di sapore arcaico. Eppure l'apparente semplicità delle sue composizioni non è un punto di partenza, ma il punto di arrivo di un lungo ed approfondito percorso di studi accademici e di accurate ricerche sul campo: per anni Padre Komitas cercò, registrò e trascrisse melodie popolari della sua terra e solo con questo paziente lavoro riuscì a fare davvero sue l'immediatezza e la semplicità del canto popolare.

Il violoncello, lo strumento più simile alla voce umana, del resto ben si presta a dare voce alle melodie popolari. Mentre, fra la fine del '600 e l'inizio del '700, la raffinata viola da gamba, con il suo suono delicato, preferiva la vita di corte e l'intimità di piccole raffinate sale da concerto, il violoncello, più sonoro e meno "schizzinoso" si prestava volentieri per accompagnare le danze durante le feste dei contadini.

Forse anche per questo Giulio di Ruvo pensò al violoncello come strumento a cui affidare le melodie delle sue danze, e Bach gli dedicò le *Suite*, che altro non sono che raccolte di danze. Certo, per ottenere dal suo strumento i suoni che desidera, un violoncellista ha bisogno di dedicare ore e ore allo studio, affrontando pezzi come i *Capricci* di Piatti grazie ai quali il violoncellista e il suo violoncello imparano a conoscersi e a capirsi. Fra loro si intreccia allora un dialogo a due che solo nel caso del *Capriccio n.7* avviene alla presenza di un "estraneo": un pianista. Il *Capriccio n.7* infatti, a quanto ne sappiamo per ora, è l'unico *Capriccio* per il quale

Piatti abbia composto anche un accompagnamento pianistico. Per una esecuzione pubblica? Forse, ma non ne abbiamo la certezza: non è rimasta traccia di nessun concerto in cui Piatti abbia eseguito in pubblico i suoi *Capricci*.

Nessun accompagnamento pianistico fu composto invece per i *5 Studi da Concerto op.10*, dedicati ad Alfredo Piatti da Bernard Cossmann, l'amico e coetaneo violoncellista a cui Piatti dedicò a sua volta i *12 Capricci, op.25*. Piatti e Cossmann si stimavano molto a vicenda e si incontravano volentieri.

Una lettera di Charles Hallé a sua moglie, ci permette di vedere per un attimo Piatti e Cossmann, il 17 agosto 1860, a Baden-Baden: "*le temps était magnifique hier quand je suis parti de Heidelberg, ce qui m'a décidé, et j'ai rencontré ici Berlioz, Richard Wagner, Sainton, Sivori, Wolff, Cossmann, Piatti, et plusieurs autres vieilles connaissances*". Alcuni dei più grandi musicisti del tempo insieme, in una delle località termali più famose dell'epoca, per un momento di relax. Ed erano anche fortunati, perché il tempo era bello.

GIOVANNI SOLLIMA, violoncellista e compositore nasce a Palermo in una famiglia di musicisti. Studia a Palermo, Salisburgo e Stoccarda, e, ancora adolescente, intraprende una brillante carriera internazionale.

Parallelamente all'attività di solista, la sua curiosità creativa lo spinge ad esplorare nuove ed anticonvenzionali frontiere nel campo della composizione, attraverso contaminazioni fra generi diversi: rock, jazz, electric, minimalismo anglosassone e musica etnica della Sicilia e di tutta l'area mediterranea, sono la formula del suo inconfondibile stile, sulla base di una preparazione classica.

Nelle sue creazioni si avvale dell'utilizzo di strumenti acustici occidentali ed orientali, di strumenti elettrici ed elettronici, altri di sua invenzione, come l'Aquilarco, e altri ancora costruiti appositamente per lui, come il violino tenore presente nei quadri di Caravaggio.

In veste di solista ha suonato in tutto il mondo: dalla Carnegie Hall di New York alla Scala di Milano, dalla Queen Elizabeth Hall di Londra alla SuntoriHalla di Tokyo, ma anche in ambiti alternativi, vicini al pubblico più giovane e di confine, come la KnittingFactory di New York, vero tempio dell'underground (in quell'occasione Justin Davidson, Premio Pulitzer per la Critica musicale, lo definì "The Jimi Hendrix of the Cello")

18 novembre 2018
Antonio Meneses, violoncello



ALMEIDA PRADO 1943-2010

Preambulum

per la Suite in do magg. di J.S. Bach

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750

Suite n.3 in do magg. BWV 1009

Prelude. Allemande. Courante. Bourrée I e II. Gigue

ALFREDO PIATTI 1822-1901

da 12 Capricci op.25: 1, 2, 4, 5.

GASPAR CASSADÓ

Suite per Cello solo

Preludio. Fantasia. Sardana. Intermezzo e Danza finale

Sul frontespizio della prima edizione dei *Capricci* di Piatti leggiamo "Dodici Capricci per il violoncello composti da Alfredo Piatti op.25". Chi oggi si trova fra le mani l'edizione trova assolutamente naturale, aprendola, di trovare solo un pentagramma con la parte del violoncello. Ma se questa edizione finisse magicamente nel XVIII secolo, chiunque la aprisse sgranerebbe gli occhi stupefatto. Nel XVIII secolo, infatti, sul frontespizio dell'edizione si scriveva "Sonate a violoncello solo", ma chi comprava l'edizione si aspettava di trovare due pentagrammi: uno per il violoncello e uno per un non meglio precisato basso, spesso numerato. L'uso di far accompagnare qualsiasi strumento solista da uno o più strumenti bassi, dai quali il solista ricevesse un sostegno armonico, era così ovvio che lo si dava assolutamente per scontato. "Basso" poteva essere uno strumento a tastiera, che basandosi sui numeri indicati in partitura "realizzava" l'accompagnamento, o una combinazione di strumento a tastiera e strumento a corde di registro basso. Il violoncello stesso, anche da solo, poteva fare da basso di sostegno ad un altro violoncello o ad uno strumento di registro più acuto. Anzi, per un lungo periodo storico, il violoncello aveva fatto sempre e solo il "basso". Poi, a poco a poco, soprattutto in Francia, grazie allo straordinario livello tecnico di alcuni violoncellisti, aveva ottenuto un ruolo di primo piano, anche se sempre e comunque "accompagnato". Questa premessa consente di capire bene la rivoluzione compiuta da Bach. Nel momento in cui, sul frontespizio delle sue *Suite*, si premurò di indicare "6 Suite a violoncello solo senza basso", lo faceva certo per evitare equivoci, ma lo faceva anche per sottolineare la sua originalità rispetto ad un modello compositivo consolidato. Il violoncello "senza basso" con Bach per la prima volta vedeva riconosciuto, anche nell'ambito della musica "colta", un ruolo che già aveva nell'ambito della musica popolare. Certamente, all'epoca di Bach non era insolito, che le danze di contadini e artigiani, dai ritmi semplici e ripetitivi, veloci e lenti, fossero accompagnate da un solo strumento: un violino se si trattava di danze in un ambiente chiuso, un violoncello se erano danze all'aperto. Appare quindi del tutto naturale che Bach, volendo affidare ad un violoncello un ruolo solistico, prenda come canovaccio le semplici architetture delle danze in voga ai suoi tempi, per dare poi prova della sua inesauribile genialità compositiva. Allo stesso modo Cassadò parte dalla struttura ormai consolidata della *Suite* per dare voce al suo contesto storico e geografico. Se le *Suite* di Bach costituivano un viaggio ideale in Europa, fra le danze tipiche delle principali nazioni del suo tempo, Cassadò sembra puntare la lente d'ingrandimento sulla Spagna. Le danze che utilizza sono infatti tutte native della Spagna, di

cui rappresentano tutte le regioni e tutte le anime. Due secoli separano Bach da Cassadó, eppure l'architettura compositiva non varia: danze popolari, rubate alle piazze per entrare nelle sale da concerto. Anche il lavoro compositivo di Almeida Prado affonda le sue radici nelle *Suite* di Bach. Chi ascolta il suo *Preambulum per la Suite in do maggiore di J.S.Bach* ha la sensazione di ascoltare qualcosa di arcaico ed al tempo stesso di nuovo.

Non c'è dubbio: il violoncello mantiene ancora lo stesso suono caldo ed espressivo che aveva ai tempi di Bach, anche se ha introdotto nel suo linguaggio qualche vocabolo nuovo. E, ora come allora, dà voce alla serenità ed all'inquietudine dell'animo umano offrendogli la possibilità di vedere la propria immagine riflessa nello specchio dell'opera d'arte.

ANTONIO MENESES, nato nel 1957 a Recife (Brasile) in una famiglia di musicisti, ha iniziato gli studi di violoncello all'età di dieci anni. A sedici anni ha incontrato il famoso violoncellista Antonio Janigro che lo ha portato in Europa per seguire i suoi corsi a Düsseldorf e Stoccarda. Nel 1977 ha vinto il primo premio al Concorso Internazionale ARD di Monaco e nel 1982 ha ricevuto il primo premio e la medaglia d'oro al Concorso "Tchaikovsky" di Mosca.

Apparso in tutte le capitali musicali d'Europa, Asia, Nord e Sud America si esibisce regolarmente con molte delle principali orchestre mondiali: Filarmonica di Berlino, Sinfonica di Londra, Sinfonica BBC, Orchestra del Concertgebouw, Sinfonica di Vienna, Orchestre National de France, Filarmonica Ceca, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestra Radio Bavarese, Filarmoniche di Monaco e New York, Orchestra di Filadelfia, Nationa Symphony Orchestra (Washington D.C.) e NHK di Tokyo.

Tra i direttori d'orchestra con cui ha collaborato ci sono C. Abbado, S. Bychkov, R. Chailly, C. Dutoit, D. Gatti, N. Järvi, M. Jansons, H. von Karajan, K. Masur, R. Muti, K. Nagano, A. Previn, M. Rostropovich, K. Sanderling, V. Spivakov, Y. Temirkanov e C. Thielmann. Collabora con il quartetto Vermeer e il quarteto Emerson ed ha fatto parte dell'ultima formazione del leggendario BeauxArts Trio.

Attivo camerista, in aggiunta agli appuntamenti concertistici, tiene regolarmente delle masterclass in Europa, America e Giappone. Inoltre, dal 2008 insegna presso il Conservatorio di Berna. Suona un violoncello Alessandro Gagliano (1730), o in alternativa uno strumento moderno di Michael Sturtzenhofecker (2009).

25 novembre 2018
Michele Marco Rossi, violoncello



EDGAR ALANDIA 1950
Still Remains (2016)

AUTORI FRA 1500 e 1700
Suite Antica
(*trascr. M. M. Rossi*)

IVAN FEDELE 1953
Threnos, Hommagesquisse (2016)

ANONIMO XV sec.
Chanson
(*trascr. M. M. Rossi*)

ALESSANDRO SOLBIATI 1956
Suite (2012)

ALFREDO PIATTI 1822-1901
da 12 Capricci op. 25 - Capriccio 8

IANNIS XENAKIS 1922-2001
Kottos (1977)

SERGEJ PROKOFIEV 1891-1953
Sonata (1952)

GIOVANNI SOLLIMA 1962
Lamentatio (1998)

Spesso, nel linguaggio corrente, si distingue un concerto di musica "classica", da un concerto di musica "leggera". La "classica" è quella "vecchia", la "leggera" è quella "giovane". Ma poi c'è la musica "classica" composta nel 2016, e allora si sente il bisogno di creare la musica "classica contemporanea" che è come dire la musica "vecchia giovane". Non funziona proprio! Del resto, se la musica "classica" non è "leggera", deve essere "pesante". Escludendo che si tratti di un "peso" da misurare in chili, appare ovvio che si tratti di un "peso" metaforico. Quindi è musica "noiosa" e/o "difficile da digerire"? Ma è proprio, sempre così? Forse quello che trae in inganno è la parola "classica", che fa effettivamente pensare a qualcosa di sempre uguale a se stesso: chi si veste con uno stile "classico" si veste più o meno come si vestiva suo padre. Ma è vero che la musica "classica" è sempre uguale a se stessa? In realtà no. Il linguaggio della musica "classica", a dispetto del suo nome, si evolve in genere molto più rapidamente di quello della musica "leggera". Certo, nessuno si immagina che, da scuole che si chiamano "Conservatori", escano compositori desiderosi solo di comporre in modo diverso da chi li ha preceduti. Eppure è così. Ed è così da sempre. Anzi, spesso il modo di comporre di un autore si evolve così rapidamente che le sue composizioni giovanili appaiono radicalmente diverse da quelle della maturità. E soprattutto capita che questa evoluzione velocissima non lasci il tempo al pubblico di digerire il nuovo linguaggio musicale utilizzato. Le composizioni che usano forme consolidate e gradite al pubblico hanno quindi spesso un grande ed immediato successo, mentre le composizioni più radicalmente e coraggiosamente innovative hanno bisogno di più tempo per essere comprese e accettate. Le ultime composizioni di Beethoven, ad esempio, risultavano quasi tutte incomprensibili per i suoi contemporanei, al punto che E.T.A. Hoffmann si sentiva in dovere di difenderle scrivendo: *"Ma che cosa ne direste se fosse solo vostra l'incapacità di cogliere la profonda unità di relazioni interne delle composizioni? Se fosse soltanto colpa vostra se il linguaggio del maestro, compreso dagli iniziati, rimane incomprensibile, se la porta del santo dei santi rimane chiusa per voi? In verità il maestro, che sta alla pari di Haydn e di Mozart in quanto a padronanza di sé, trae il proprio essere dal più profondo del regno dei suoni, e regna su di esso da sovrano assoluto"*. E allora i compositori di musica "classica" dovrebbero interrompere la loro ricerca di forme compositive e linguaggi nuovi? Dovrebbero comporre musica sempre uguale a se stessa, in paziente attesa che il pubblico digerisca, a poco a poco, le novità? Certamente no. Anche perché il pubblico di oggi ha a sua disposizione tecnologie che gli offrono poliedriche occasioni di ascolto, in ogni ambito

della musica. E' quindi già allenato a cogliere i tratti caratterizzanti di ogni differente linguaggio sonoro e sa apprezzare la varietà e soprattutto la qualità della musica che ascolta. Musica fatta di silenzi lunghi o brevi, suoni dolci o aspri, carezzevoli o graffianti, gridati o sussurrati: suoni antichi eppure sempre nuovi, da suonare e da ascoltare. Suoni "classici" o "leggeri"? Difficile dirlo, ma certo la musica "classica" non è sempre uguale a se stessa e i compositori "classici" da sempre scrivono ciò credono giusto scrivere, senza adeguarsi passivamente alle mode del momento.

MICHELE MARCO ROSSI si diploma al Conservatorio di Perugia con il massimo dei voti e la lode, segue corsi di musicisti come E. Bronzi, F. Dillon, D. Roccatò, G. Pichler (Alban Berg Quartet), Quartetto di Cremona, Trio di Parma. Approfondisce il repertorio barocco con K. Von Goltz, G. Nasillo e M. Ceccato, ed il repertorio contemporaneo con l'Ensemble Modern (come vincitore della borsa di studio per la International Ensemble Modern Academy a Francoforte) e con L. Fels (Arditi Quartet). Si diploma nuovamente con il massimo dei voti e la lode, ai Corsi di Alto Perfezionamento di Santa Cecilia, sotto la guida di G. Sollima. Dopo il successo del debutto da solista alla Biennale di Venezia (*un programma pirotecnico fatto apposta per esaltare le straordinarie qualità di strumentista e performer del violoncellista romano, "Il Giornale della Musica"*); *ha dimostrato con un programma sapientemente disegnato come il violoncello e i violoncellisti abbiano conquistato nuovi territori... un magnifico temperamento, "Neue Zürcher Zeitung"*) è apprezzato dai più grandi musicisti contemporanei. Non ancora trentenne, ha già in repertorio prime esecuzioni e collaborazioni che spaziano dalle nuove generazioni di compositori emergenti, alle grandi firme internazionali come: I. Fedele, K. Penderecki, S. Sciarrino, B. Furrer, L. Ronchetti, E. Poppe, A. Solbiati, C. Bauckholt, K. Huber, E. Morricone, H. Lachenmann e molti altri. Membro fondatore del MobileBeatsEnsemble, gruppo residente in Germania dedito alla nuova musica, porta avanti anche progetti di musica antica su strumenti originali, spettacoli di teatro d'avanguardia, collaborazioni da coautore, realizzando ogni anno nuovi programmi e proposte poliedriche. Ivan Fedele ha scritto: *"un giovane musicista di grande talento e curiosità musicali, qualità che gli hanno consentito di affrontare un vasto repertorio che va dal periodo classico alla contemporaneità, con intelligenza, acume interpretativo e notevoli doti strumentali"*.