



135

DE SONO
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

*Nel 2016 la De Sono ha ricevuto
la Medaglia del Presidente della Repubblica
per l'attività di sostegno rivolta ai giovani musicisti.*

JAZZ SUITE

Martedì 15 marzo 2016, ore 20.30

KOLJA BLACHER
violino

JENS-PETER MAINTZ
violoncello

THOMAS HOPPE
pianoforte

RAYMOND CUREFS
CLAUDIO ANDRES ESTAY GONZALEZ
MARK HAELDERMANS
percussioni

SALA 500 DEL LINGOTTO
Via Nizza 280 Torino
Ingresso libero

STEVE REICH
1936
Music for Pieces of Wood

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ
1906-1975
Variety-Suite (Jazz Suite n. 2)
(arrangiamento di O. Cruixent)

March
Dance 1
Dance 2
Little Polka
Lyric Waltz
Waltz 1
Waltz 2
Finale



DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ
Sinfonia n. 15 in la maggiore, op. 141
(arrangiamento di A. Pushkarev)

Allegretto
Adagio - Largo - Adagio - Largo
Allegretto
Adagio - Allegretto - Adagio - Allegretto

STEVE REICH

Music for Pieces of Wood

«*Music for Pieces of Wood* si sviluppa dagli stessi presupposti di *Clapping Music*: il desiderio di far musica con gli strumenti più semplici possibili. Le clave, cioè i pezzi cilindrici di legno duro usati in questo pezzo, sono scelte in base alla loro particolare intonazione (la, si bemolle, do diesis, re diesis e re bemolle un'ottava sopra), e per il loro timbro ricco di risonanza. Questo è uno dei pezzi più rumorosi che abbia composto, e questo senza avvalersi di alcun tipo di amplificazione. La struttura ritmica è interamente basata su un processo di 'bild-ups' (accumulazioni) ritmiche, oppure di sostituzione di battiti con silenzi, e si articola in tre sezioni con moduli di lunghezze decrescenti: 6/4, 4/4, 3/4». Con queste parole lo stesso autore ha voluto descrivere il suo *Music for Pieces of Wood*, composto nel 1973. Il riferimento a *Clapping Music*, un brano del 1972 nel quale gli esecutori utilizzano solo il battito delle mani, inserisce la composizione nel solco dei lavori percussionistici di Reich, ispirati soprattutto alle ricerche svolte all'inizio degli anni Settanta sulla musica africana, del Ghana in particolare (*Drumming* nel 1971 inaugurò il filone). L'esplorazione di queste risorse strumentali veniva dopo gli anni della formazione, avviata alla Julliard School di New York e proseguita in California (al Mills College) con Milhaud e Berio; ma soprattutto dopo una serie di contatti proficui con l'esperienza minimalista di Philip Glass e Terry Riley. *Music for Pieces of Wood* risente senza dubbio di questi intrecci culturali, facendo di una piccola clava di legno la fonte sonora capace di innescare, con la stessa crescita progressi-

va delle composizioni minimaliste (basate sulla iterazione ostinata di piccole cellule melodiche), una complessa polifonia ritmica.

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ

Variety-Suite (Jazz Suite n.2)

(arrangiamento di O. Cruixent)

Il fatto che Dmitrij Šostakovič si interessasse al jazz, a un primo sguardo, sembra piuttosto sorprendente. Siamo difatti parlando di un compositore vissuto nel pieno dello stalinismo, quando la Russia si chiudeva a riccio per difendere un solido parallelismo tra arte e politica. Ma in realtà i principi dettati dal Partito Comunista in fatto di musica non erano troppo esterofobi: ciò che contava era scrivere opere facilmente comprensibili, prive di ombre sinistre, pensate per infondere nel popolo – proprio come avviene sempre in tempo di dittature – un sano ottimismo. Il jazz, tutto sommato, rispondeva a quei requisiti; e agli occhi del potere dominante era certamente meno pericolosa una suite scritta a tempo di swing che una sinfonia tetra in cui la gente potesse trovare qualche corrispondenza con la propria condizione disperata (la *Quarta* di Šostakovič fu ritirata dalla programmazione proprio perché ritenuta «dannosa per il popolo sovietico»).

La stessa nascita delle due *Jazz Suite* di Šostakovič prova quanto meno una pubblica accettazione di un repertorio nato e maturato lontano dall'Unione Sovietica: la *Prima* nacque nel 1934 in occasione di un concorso ufficiale dedicato proprio alla produzione jazzistica; mentre la *Seconda* (la partitura è andata perduta e l'arrangiamento è stato ricostruito nel 2000 da Gerald McBurney a partire dallo spartito

per pianoforte) fu composta quattro anni dopo per una compagine sinfonica di Leningrado nota come Orchestra Jazz di Stato. Evidentemente quel modo di scrivere musica non era ancora ritenuto dannoso nel primo periodo dell'era Stalin.

Il sostanziale incoraggiamento del Partito per questo particolare genere musicale potrebbe poi avere un'ulteriore spiegazione. Stiamo parlando di un corpus molto più vicino allo stile ridanciano della produzione bandistica che alla ricerca sul fronte del ritmo e dell'improvvisazione portata avanti dal jazz americano. Gli otto numeri che compongono la *Seconda Suite* di Šostakovič prevedono una colorita alternanza tra danze, marce, valzer e polche, che in realtà non sembrano avere molto a che spartire con le coeve opere di George Gershwin o Duke Ellington. Di jazz, nel vero senso del termine, se ne sente poco: nessuno spazio alle improvvisazioni, melodie da carillon che non nascondono la loro origini popolari russe, soluzioni ritmiche poco sorprendenti; il discorso di Šostakovič sembra perfettamente allineato alle coeve esperienze ballettistiche. Forse alcuni avvertiranno qualche eco del valzer viennese, altri magari penseranno al ritmo indiavolato delle danze esteeuropee (tipo il *trepak*), altri ancora potranno – perché no – rivivere il tono spensierato dei *café-cantants* parigini. Ma il jazz evidentemente per un russo come Šostakovič, che nel 1938 non aveva ancora visto da vicino l'America, era sinonimo di leggerezza espressiva, danze ben ritmate e sonorità bandistiche; tutte informazioni che potevano solo venire da una conoscenza superficiale e stilizzata del fenomeno che stava investendo gli Stati Uniti. In fondo anche agli occhi di Stalin opere come questa non dovevano

sembrare tanto distanti dal repertorio da ballo su cui era cresciuto per secoli il popolo russo.

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ

Sinfonia n. 15 in la maggiore, op. 141

(arrangiamento di A. Pushkarev)

L'ultima Sinfonia di Šostakovič, in un certo senso, potrebbe essere considerata un enorme autoritratto. Era il 1971, la salute vacillava, quella morte tanto sviscerata nella Sinfonia n. 14 per voce e orchestra (un monumentale collage di testi sul tema del trapasso) sembrava davvero vicina in quell'estate, e la stesura avvenne tra un ricovero e l'altro in una clinica di San Pietroburgo. Šostakovič, in quelle condizioni, sentiva l'esigenza di mettere tutto per iscritto, lasciando ai posteri un'ultima sincera pagina di diario. Dopo aver dedicato tante energie, sotto lo stalinismo, a trovare una convergenza tra la libertà espressiva e le direttive del Partito, ora voleva concludere la sua produzione sinfonica con un'opera che fosse tutta sua. Lo conferma la ricorrenza - in questa come in altre opere dell'ultimo periodo - del tema Re-Mib-Do-Si, che nella notazione alfabetica corrisponde alle iniziali del compositore (D-Es-C-H); quasi a voler urlare: «questa sinfonia l'ho scritta io, proprio io, senza nessuna ingerenza esterna». Il ritorno alla tradizionale forma in quattro movimenti, dopo le sperimentazioni formali delle ultime due Sinfonie (in cinque movimenti la tredicesima e addirittura in undici la quattordicesima), esprime una riflessione che riconsidera tutto dalle origini. Lo stesso Šostakovič, a proposito del primo movimento, disse di aver ripensato alla sua infanzia, e in particolare a «un negozio di giocattoli con un cielo

senza nuvole». Senza dubbio tutto parte da un disegno infantile, nel quale si avverte tutta la delicatezza del compositore nel ripensare alla camera dei bambini, tra marcette di soldatini, carillon aggraziati e gesti di rabbia resi ridicoli da spiritose citazioni dal *Guglielmo Tell* di Rossini. Di tanto in tanto la scrittura si incaglia in nebulosi giochi contrappuntistici, che testimoniano già una personalità matura; proprio come lo Šostakovič bambino, che a soli dieci anni scriveva una *Marcia funebre* alla memoria delle vittime della Rivoluzione. Dopodiché l'autoritratto si sposta a pennellare un lato tetro, con un *Adagio* che riflette tutta quell'esigenza di pessimismo, che Stalin aveva represso per quasi vent'anni. Nella versione originale gli ottoni si mescolano in un impasto bandistico, che ha il sapore un po' stonato delle cerimonie funebri di paese; mentre un violoncello solo si contorce in una melodia dolente, che continua a subire interruzioni (accordi sinistri): come se l'individuo non fosse nemmeno libero di piangere in santa pace. L'impressione che il collettivo schiacci l'individuale, proprio come avveniva agli artisti in lotta con il regime stalinista, è confermata dall'esplosione della sezione centrale, quando la marcia funebre deflagra con una violenza inaudita, strangolando ogni intervento isolato.

L'autoritratto prosegue, nel terzo movimento, con il lato grottesco di Šostakovič: quel gusto per l'umorismo tagliente, che ci fa sorridere e insieme tremare proprio come succede nei racconti di Gogol'. La scrittura procede in punta di piedi, lavorando su temi irrequieti (quasi un riflesso dei tic nervosi contro cui lottava quotidianamente il compositore) e impasti freddi. Una doppia citazione wagneriana

(tema del destino dal *Ring* e apertura del *Tristan und Isolde*) cuce l'*Allegretto* al conclusivo *Adagio*, additando senza dubbio un modello importante per la formazione di Šostakovič; quello che segue è un tessuto molto articolato, che si carica progressivamente di autocitazioni (il motto Šostakovič, qualche allusione al ritmo bellico della Sinfonia "Leningrado", la marcia funebre del secondo movimento) fino a raggiungere un roboante culmine emotivo. Poi tutto si spegne in maniera graduale, fino all'ultimo ticchettio finale delle percussioni su un pedale degli archi (nella versione originale), quasi un meccanismo che poco alla volta perde la sua carica. La continua riapparizione del tema wagneriano del destino trasmette un messaggio preciso: il corso dell'esistenza è ineluttabile per tutti, proprio perché costruisce un arco vitale che arriva progressivamente al culmine per poi scendere lentamente fino al silenzio.

Andrea Malvano

SUGGERIMENTI DISCOGRAFICI

S. Reich, *Music for Pieces of Wood*,
Duo Safri, Chandos.

D. Šostakovič, *Variety Suite*,
Royal Concertgebouw Orchestra, R. Chailly,
Decca.

D. Šostakovič, *Sinfonia n. 15*,
Orchestra Filarmonica di Mosca, K. Kondrashin,
Melodiya.

KOLJA BLACHER ha studiato prima alla Juilliard School di New York con Dorothy Delay, poi a Salisburgo con Sandor Vegh. Suona in tutto il mondo con orchestre quali i Berliner Philharmoniker, la NDR Sinfonieorchester di Amburgo, l'Orchestra Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestra Sinfonica di Baltimora, collaborando con direttori fra cui Kiril Petrenko, Vladimir Jurowski, Mariss Jansons, Matthias Pintscher, Markus Stenz e molti altri. Il suo repertorio spazia da Bach fino alla musica contemporanea (Lindberg, Weill, Henze, Zimmermann). Con l'Orchestra da Camera di Monaco di Baviera ha eseguito la prima mondiale del Concerto di Brett Dean *Electric Preludes* per violino elettrico a sei corde. Nel corso della stagione 2015/16 tornerà a Melbourne con Yan Pascal Tortelier, a Costanza, a Heilbronn e in Giappone dove terrà anche un recital alla Toppan Hall di Tokyo. Numerose le incisioni discografiche (premiata anche con il Diapason d'or) e le collaborazioni con i Berliner Philharmoniker e la Lucerne Festival Orchestra sotto la direzione di Claudio Abbado. Nel 2015 la sua incisione del *Concerto per violino* di Schönberg, con la Guerenich Orchester di Colonia e Markus Stenz, è stato insignito del Deutscher Schallplattenpreis. Insegna presso la Hochschule für Musik «Hanns Eisler» di Berlino, dove è stato per sei anni violino di spalla dei Berliner Philharmoniker. Suona lo Stradivari Tritton del 1730, messogli a disposizione dalla privata Kimiko Powers.

JENS-PETER MAINTZ nel 1994 ha vinto il primo premio al Concorso ADR di Monaco di Baviera, premio che non veniva assegnato a un violoncellista da ben 17 anni. Nato ad Amburgo, ha studiato con

David Geringas, Heinrich Schiff, Frans Helmerson, Boris Pergamenschikov e Siegfried Palm. Dal 1995 è primo violoncello della Deutsche Symphonie Orchester di Berlino con Kent Nagano. Nel 1998 è diventato membro del Trio Fontenay. Dal 2006, su invito di Claudio Abbado, è entrato a far parte come primo violoncello della Lucerne Festival Orchestra. Nella stagione 2004/2005 ha preso parte ad una lunga *tournée* con Bobby McFerrin. Ha collaborato con la Bundejugendorchester e con l'Ensemble Resonanz. Come solista ha suonato in tutta Europa, negli Stati Uniti e in Sud America, sotto la direzione, tra gli altri, di Franz Welser-Möst, Dennis Russel Davies, Gerd Albrecht, Vladimir Ashkenazy, Marek Janowski. Suona un violoncello Vincenzo Ruggeri del 1696.

THOMAS HOPPE ha studiato con Agathe Wanek a Magonza, e nel 1993 si è trasferito negli Stati Uniti dove ha ricevuto il Samuel Sanders Memorial Award alla Juilliard School di New York, accademia nella quale ha completato i suoi studi sotto la guida di Dorothy Delay. Collabora spesso con artisti quali Itzhak Perlman, Joshua Bell, Antje Weithaas, Alban Gerhardt, Tabea Zimmermann. Ha suonato in sale prestigiose quali la Carnegie Hall e la Alice Tully Hall di New York, la Tsuda e Oji Hall di Tokyo, la Wigmore Hall, il Concertgebouw di Amsterdam, la Berlin Philharmonie, il Teatro Colón di Buenos Aires. È pianista del Trio ATOS, che nel 2007 ha ricevuto il Premio Kalichstein-Laredo-Robinson, nel 2009 il BBC3 New Generation Artists e nel 2012 il Premio Borletti-Buitoni. Viene spesso invitato a far parte della giuria di prestigiosi concorsi internazionali, tiene *masterclasses* in tutto il mondo e fa parte

del Perlman Music Program presso la Juilliard School di New York. Dal 2002 risiede a Berlino dove insegna presso il Conservatorio «Hanns Eisler».

RAYMOND CURFS è nato in Olanda, ha studiato percussioni e timpani a Maastricht, Colonia e Berlino. Come timpanista ha collaborato con la Noord Nederlands Orkest di Groningen, con il Teatro della città di Bielefeld, con l'Orchestra Sinfonica della Radio di Berlino e nel 1999 è diventato primo timpanista dell'Orchestra dell'Opera di Stato Bavarese, prima con Zubin Mehta e poi con Kent Nagano. Dal 2007 è primo timpano dell'Orchestra Sinfonica della Bayerischer Rundfunk con Mariss Jansons. È stato ospite delle Orchestre della Scala, dei Berliner Philharmoniker, della Chamber Orchestra of Europe con direttori quali Claudio Abbado, Bernard Haitink, Riccardo Muti, Wolfgang Sawallisch, Semyon Bychkov, Nicolaus Harnoncourt, Lorin Maazel, Valery Gergiev. Fra il 2000 e il 2006 è stato timpanista della Mahler Chamber Orchestra con Daniel Harding, e dal 2003 dell'Orchestra del Festival di Lucerna con Claudio Abbado. Insegna alla Hochschule für Musik und Theater di Monaco di Baviera e tiene *masterclasses* in tutto il mondo. Negli anni 2008 e 2009 è stato professore ospite presso il Conservatoire National Supérieur di Parigi. Dal 2011 insegna anche al Conservatorio di Maastricht. Accanto all'attività solistica, Curfs svolge intensa attività cameristica collaborando, tra gli altri, con Natalia Gutman, Katia e Marielle Labèque, Kolja Blacher, Peter Sadlo.

CLAUDIO ANDRES ESTAY GONZALEZ è nato a Santiago del Cile nel 1974 dove ha avviato la sua for-

mazione, prima di trasferirsi a Monaco di Baviera per studiare con Franz Bach, Raymond Curfs e Peter Sadlo. A partire dal 2002 ha suonato con importanti orchestre quali la Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestra Sinfonica del Bayerischer Rundfunk, le Orchestre Sinfoniche della Radio di Francoforte, Amburgo e Stoccarda, e la Lucerne Festival Orchestra. Collabora, fra gli altri, con Kolja Blacher, Jens-Peter Maintz, Raymond Curfs e Peter Sadlo. Suona anche molto jazz ed è stato spesso ospite del Festival Jazz di Burghaus. Tra il 2004 e il 2010 è stato timpanista dell'Orchestra di Hof. Nel 2010 ha rilevato la cattedra di percussioni presso la Hochschule für Musik di Monaco di Baviera. Dal 2013 è percussionista dell'Orchestra di Stato Bavarese. È membro fondatore e guida del complesso internazionale Ensemble Banda do Patio.

MARK HAELDERMANS è nato in Belgio nel 1968, ha studiato percussioni e timpani presso il Conservatorio di Maastricht, perfezionandosi poi a Colonia. Fin dal 1993 è primo percussionista nell'Orchestra Filarmonica della Radio Belga e dell'Orchestra Filarmonica da Camera della Radio di Hilversum. Fa parte inoltre dell'Orchestra del Festival di Lucerna fin dal 2003, formazione con cui ha girato tutto il mondo. Ha suonato con molte orchestre olandesi, con la Mahler Chamber Orchestra e con l'Orchestra della Radio Bavarese. Per molti anni ha fatto parte dell'Amsterdam Percussion Group.

DE SONO

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

Presidente
Carlo Pavesio



Vice Presidente
Benedetto Camerana



Direttore Artistico
Francesca Gentile Camerana

Soci



Carlo Acutis

Giulia Ajmone Marsan

Vittorio Avogadro di Collobiano

Benedetto Camerana

Flavia Camerana

Giovanni Faggiuoli

Luca Ferrero Ventimiglia

Gabriella Forchino

Gianluigi Gabetti

Gabriele Galateri di Genola

Alberto Emilio Gavotti

Enrico Gentile

Francesca Gentile Camerana

Paola Giubergia

Fabrizio Manacorda

Giorgio Marsiaj

Beatrice Merz

Guido Mazza Midana

Remo Morone

Silvia Novarese di Moransengo

Carlo Pavesio

Flavia Pesce Mattioli

Giuseppe Pichetto

Giuseppe Proto

Flavio Repetto

Malvina Tabusso Sella

Thomas Tengler

Camillo Venesio



FIAT CHRYSLER AUTOMOBILES



Amici della De Sono Anna Accusani Trossi, Domitilla Baldeschi, Francesco Bernardelli, Alberto e Nicoletta Bolaffi, Enrico e Mariangela Buzzi, Bruno e Maria Luisa Bonino, Cristina Camerana, Marco Camerana, Niccolò Camerana, Paolo Cantarella, Annibale e Consolata Collobiano, Carlo Cornacchia, Antonia Ferrero Ventimiglia, Lucrezia Ferrero Ventimiglia, Arnaldo Ferroni, Paolo Forlin, Daniele Frè, Gugù Gentile Ortona, Cristiana Pejacsevich, Italo e Mariella Gilardi, Mario e Gabriella Goffi, Lions Club Torino La Mole, Riccardo Malvano, Fany Maselli, Mariella Mazza Midana, Carina Morello, Tiziana Nasi, Roberta Pellegrini, Carola Pestelli, Pro Cultura Femminile, Fabrizio Ravazza, Franca Saretto, Silvia Sodi, Silvia Trabucco

262/73, Via Nizza 10126 Torino tel. 011 664 56 45 fax 011 664 32 22
desono@desono.it www.desono.it