



A R C H I E P I A N O F O R T E

Lunedì 14 dicembre 2009

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

Concerto Brandeburghese n. 3 in sol maggiore BWV 1048

[Senza indicazione]

Adagio

Allegro

Concerto Brandeburghese n. 6 in si bemolle maggiore BWV 1051

[Senza indicazione]

Adagio, ma non tanto

Allegro

ALBERTO COLLA

(1968)

Terzo concerto per pianoforte e orchestra

(prima esecuzione assoluta)

Rifrazioni – Cadenza – Aria – Dissolvenze



ALFRED SCHNITTKE

(1934-1998)

Concerto grosso n. 6 per violino, pianoforte e archi

Andante – Allegro

Adagio

Allegro vivace

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

Concerto in re minore per pianoforte e archi BWV 1052

Allegro

Adagio

Allegro

ARCHI

orchestra da camera

MARKUS DÄUNERT

violino

GIANLUCA CASCIOLI

pianoforte

CONSERVATORIO "GIUSEPPE VERDI"

piazza Bodoni 6 Torino

L'orchestra da camera ARCHI, formatasi nell'autunno 2004, è composta da musicisti di talento, in massima parte borsisti o ex-borsisti della De Sono, alcuni già affermati e inseriti in orchestre stabili o in formazioni cameristiche, altri ancora impegnati negli studi di perfezionamento.

Il progetto di riunire musicisti di qualità per costituire un nuovo organico è nato come naturale ampliamento dell'attività dell'Associazione, da sempre impegnata in iniziative rivolte ai giovani; strettamente legata all'orchestra è l'Accademia di formazione orchestrale, avviata nel 2005 e ispirata all'idea del "far musica assieme": stages a cadenza mensile, sotto la guida delle prime parti, offrono ai musicisti non soltanto l'opportunità di preparare il programma di un concerto, ma anche una preziosa occasione per crescere e maturare musicalmente attraverso lo studio e il confronto reciproco.

VIOLINI PRIMI

Markus Daünert*, Giorgia Burdizzo, Carlotta Conrado, Elena Gallafrio, Daniela Godio, Cecilia Ziano

VIOLINI SECONDI

Roberto Righetti*, Alessandra Genot, Georgia Privitera, Emanuela Schiavonetti, Lizabeta Soppi

VIOLE

Simone Briatore*, Giorgia Cervini, Francesca Piccioni, Maurizio Redegoso

VIOLONCELLI

Stefano Guarino*, Michelangiolo Mafucci, Luca Magariello, Paola Perardi

CONTRABBASSI

Paolo Borsarelli*, Umberto Salvetti

CORNI

Adriano Mela*, Margherita Lulli

CLAVICEMBALO

Rosamaria Bene

* *prime parti*

JOHANN SEBASTIAN BACH

Concerto Brandeburghese n. 3 in sol maggiore BWV 1048

Concerto Brandeburghese n. 6 in si bemolle maggiore BWV 1051

Sul titolo dei *Concerti brandeburghesi* non pesano molti dubbi: era il 1721; Bach stava vivendo gli ultimi mesi di un fortunato soggiorno presso la corte di Köthen; Christian Ludwig, il Margravio di Brandeburgo, poteva essere un ottimo signore a cui domandare protezione; e una bella serie di Concerti era proprio ciò che serviva per inviare un accattivante biglietto da visita alla corte berlinese. L'operazione diplomatica, in realtà, non andò a buon fine, perché un anno dopo Bach si trasferì a Lipsia, la città in cui trascorse il resto della vita; e l'autografo dei *Concerti brandeburghesi* rimase a prendere polvere, fino al 1850, nella biblioteca del suo illustre dedicatario. Ma l'occasione merita comunque di essere ricordata; perché fu proprio quella richiesta di aiuto, inviata nel cuore della cultura tedesca, a stimolare la nascita di una serie di composizioni che tagliano definitivamente i ponti con l'analoga produzione italiana.

Molte meno certezze vengono dalla ricostruzione delle date di composizione: la lettera di presentazione firmata da Bach è del 1721, ma è probabile che la raccolta contenga una selezione di lavori nati in precedenza, forse addirittura a Weimar (1708-1717). Per alcuni dei *Concerti brandeburghesi* si pensa addirittura a una collocazione introduttiva, in testa ad alcune cantate prive di *ouverture* strumentale. E anche in merito al genere non sono pochi i dubbi: il titolo, difatti, fu assegnato alla raccolta dallo studioso Philipp Spitta, intorno alla metà dell'Ottocento; ma Bach si limitò semplicemente a parlare di *Concerts avec plusieurs instruments*, con la chiara intenzione di sottolineare un'innovativa convergenza tra individuale e collettivo; qualcosa che sta a cavallo tra la tradizione del concerto grosso e quella del concerto solistico.

Il risultato, chiaramente, è qualcosa di straordinario per il suo tempo, perché dimostra assimilazione e nello stesso tempo deviazione dalle forzate alternanze tra 'soli' e 'tutti' della scrittura italiana. I *Concerti brandeburghesi* mettono colore al bianco e nero della produzione firmata Corelli o Vivaldi. Ogni parte dell'organico acquista una dimensione solistica; e viene meno quel rigido meccanismo di avvicendamenti tra pieni e vuoti che aveva reso grande il repertorio strumentale veneziano o romano. Il primo movimento del *Concerto* BWV 1048 è una perfetta carta d'identità dell'intera raccolta, con quel dialogo alla pari tra tutti gli interlocutori, che sembra superare il confronto tra i solidi strati sociali dell'*ancien régime*. L'organico è formato da soli archi (con basso continuo); ma l'impressione è quella di osservare un quadro variopinto, privo di tinte monocromatiche. I soli due accordi del secondo movimento, *Adagio*, potrebbero sottintendere una sezione *ad libitum* destinata all'improvvisazione. Oggi restano solo brevi boccate d'aria prima del vorticoso *Allegro* conclusivo, con la sua corsa frenetica in ritmo di giga che non trova il tempo per respirare.

Stesso discorso vale per il *Concerto* BWV 1051: sempre strumenti ad arco e continuo, ma solo di estensione grave (l'autografo prevede l'utilizzo di viole da braccio e da gamba). Massimo sfoggio di virtuosismo, dunque, proprio come se Bach sfidasse se stesso limitando i confini della sua creatività. Qui la presenza del cosiddetto concertino (la sezione solistica) è più evidente; ma siamo sempre lontani dalla rigida suddivisione della tradizione italiana, perché i fili intrecciati con il ripieno collettivo continuano a prendere colori diversi in tutti i movimenti del *Concerto*.

ALBERTO COLLA

Terzo concerto per pianoforte e orchestra

Alberto Colla è nato ad Alessandria nel 1968; ha studiato composizione nella sua città; si è perfezionato con Azio Corghi a Parma e a Roma; nel 1998 ha vinto la borsa di studio assegnata dalla Siae ai migliori diplomati dell'Accademia di S. Cecilia; e da allora la sua carriera non si è fermata e continua a collezionare commissioni da enti prestigiosi: la Los Angeles Philharmonic, il Maggio Musicale Fiorentino, il Mozarteum di Salisburgo, la Bayerischer Rundfunk. Nel 2002 la sua opera intitolata *Il processo* è stata nel cartellone del Teatro alla Scala. L'anno successivo una sua composizione, *Starlights*, ha inaugurato a Roma il nuovo Auditorium progettato da Renzo Piano. E nel 2003 si sono verificati anche contatti importanti con Roberto Abbado, direttore a Chicago del poema sinfonico *Le rovine di Palmira*.

Il *Terzo concerto per pianoforte e orchestra* nasce da un momento di svolta all'interno del percorso svolto da Colla nell'ambito della musica strumentale. È la rivisitazione di una composizione del 2005 (*Rifrazioni - Vertici - Dissolvenze* per 2 corni e orchestra d'archi), che lo stesso Colla definiva un superamento della scrittura «massimalista» maturata in *Starlights*, *Il processo* o *Le ceneri del Vesuvio*: tutte opere che sfruttano gli strumenti nel loro registro più sonoro e violento, alternando convulsamente episodi rudi a sezioni liriche e impalpabili. Il *Terzo concerto* trascrive sul pianoforte il discorso precedentemente avviato sugli strumenti a fiato, aggrappandosi a una sistema che l'autore stesso definisce «armonia di gravitazione», vale a dire un numero di armonie collegate da una nota attrattiva fondamentale. Gli archi sono pensati nella loro natura maleabile, come un frammento di legno strappato al mare che continua a mostrare le infinite sfumature del colore e del sale. Su quel relitto vanno a impattare i riflessi e le luci delle diverse ore del giorno, generando ombre, increspature, minuscole irregolarità cromatiche. Ecco in che cosa consistono le rifrazioni, i vertici e le dissolvenze del *Terzo concerto per pianoforte e orchestra*: non un tentativo di riprodurre l'impressione del movimento alla maniera degli impressionisti, ma la ricerca di un aspetto intimo e segreto del suono attraverso un'immagine analizzata in tutte le sue microscopiche sfumature.

ALFRED SCHNITTKÉ**Concerto grosso n. 6 per violino, pianoforte e archi**

Nato in Russia nel 1934 da una famiglia di origine tedesca, Alfred Schnittke si formò negli anni del disgelo, immediatamente successivi alla morte di Stalin (1953). Le sue prime composizioni non fecero fatica ad assecondare la retorica ufficiale del potere dominante: grandi forme ispirate a grandi eventi storici. Ma intorno al 1970 Schnittke cominciò a sentire l'esigenza di approfondire i parametri compositivi della scuola austro-tedesca, con un occhio al serialismo e uno alla vivida espressività di Šostakovič. E fu da quella rinnovata concezione estetica che nacquero alcuni lavori che tentano di aggiornare le forme antiche al lessico e alla sintassi del Secondo Novecento. Il neoclassicismo più appariscente prese forma nella *Suite in stile antico* del 1972; ma un discorso a parte va fatto per i Concerti grossi, con il loro rimando esplicito, fin dal titolo, al repertorio strumentale barocco. Lo stesso Schnittke, a proposito della raccolta, scrisse: «Non è ciò che si fa che può essere nuovo, ma il modo di farlo. La personalità del compositore conta nuovamente. Occorre procedere a tentoni e avere fiducia». Le intenzioni non erano esattamente quelle di chi calcola in ogni minimo dettaglio i lineamenti di una poetica innovativa; ma ciò che per Schnittke contava era il confronto rigenerante con l'antico, senza troppi pensieri a un passato ingombrante per le esili spalle delle nuove generazioni.

Il *Concerto grosso* n. 6 (composto nel 1993, come ultimo lavoro della serie) conserva qualche punto di contatto con la scrittura barocca nel rigore degli episodi polifonici, nella fisionomia scolpita di alcune idee principali, nell'interesse per il dialogo tra i vari interlocutori e nella struttura formale tripartita. Ma il «modo» nuovo, a cui accennava lo stesso Schnittke, viene fuori dall'emotività allucinata dei protagonisti strumentali: prima il pianoforte con i suoi *clusters* spettrali, i suoi ribattuti ossessivi, le sue incandescenti fiammate ritmiche; poi il violino (a partire dall'*Adagio*), con quei sovracuti sinistri nei quali si avverte lo specchio di un'epoca ancora atterrita dai suoi interrogativi. L'orchestra, in alcuni momenti, cerca di portare un conforto collettivo all'inquietudine dell'individuo; ma molto spesso si rassegna al silenzio: il dialogo tra le forze in gioco non riesce a trovare la strada della comunicazione; e a dominare sono sempre le coltellate di un pensiero musicale che cerca di fare a pezzi, con la violenza delle emozioni represses nell'inconscio, ogni barlume di lirismo.

JOHANN SEBASTIAN BACH**Concerto in re minore per pianoforte e archi BWV 1052**

Fu tutta bachiana l'idea di sperimentare il ruolo solistico del clavicembalo all'interno della forma-concerto. La città era Lipsia, il periodo gli anni Trenta

del Settecento, la platea quella formata da una collettività cittadina che si riuniva attorno ai musicisti del Collegium Musicum per ascoltare i nuovi frutti della produzione strumentale: gente affamata di sperimentazioni nate al di fuori dalla Thomaskirche, il tempio del grande repertorio sacro. Bach a Lipsia poteva disporre di ottimi strumentisti (i suoi figli Carl Philipp Emanuel e Wilhelm Friedmann, nonché l'allievo Johann Ludwig Krebs); e fu su quel terreno particolarmente fertile che decise di piantare il seme di un nuovo rapporto tra il clavicembalo e gli archi; lo strumento che il barocco aveva imprigionato tra le sbarre del basso continuo poteva ambire a un ruolo solistico. Naturalmente di lì a creare un nuovo *corpus* originale il percorso era ancora lungo; Bach preferì appoggiarsi al rassicurante cuscinetto della trascrizione; come se l'ingresso del nuovo protagonista, fino a quel momento vissuto al fondo del palcoscenico, richiedesse un costume già indossato in precedenza. E così nacquero una dozzina di Concerti, che trascrivono con le opportune rielaborazioni tastieristiche, il dettato di lavori precedentemente composti per violino, flauto o oboe (solo il BWV 1061 e il 1063 sono considerati lavori originali).

L'operazione andava dritta nella direzione dei grandi Concerti solistici nati nella seconda metà del secolo, quando il clavicembalo sarebbe stato soppiantato prima dal fortepiano e poi dal pianoforte. Non a caso oggi il repertorio in questione viene comunemente eseguito al pianoforte (è il caso di questo concerto). Così come non stupisce il fatto che proprio della pagina in programma (il *Concerto* BWV 1052) Ferruccio Busoni abbia realizzato una straordinaria rielaborazione pianistica. I lavori nati per il Collegium Musicum guardano avanti, sperimentano nuovi territori espressivi; e forse lo stesso Bach avrebbe utilizzato uno strumento più sonoro del clavicembalo, se solo la tecnologia contemporanea gliene avesse dato la possibilità.

Il *Concerto* BWV 1052 è la trascrizione di un lavoro violinistico; l'originale è perduto, ma c'è da giurare che l'intervento di rielaborazione sia stato molto robusto, vista la tessitura squisitamente tastieristica della parte affidata al solista. Senza dubbio l'ombra di Vivaldi, le cui partiture erano state per anni sul tavolo da lavoro di Bach, è più lunga di quanto non accada nei *Concerti brandeburghesi*: progressioni armoniche e veste ritmica dei temi alludono senza troppe reticenze alla fattura dei lavori italiani. Ma la spinta verso l'elaborazione ampia e ricercata è tipicamente bachiana, quella vocazione a spremere i limoni tematici finché producono succo, che anima ogni pagina della produzione per tastiera sola. L'incontro tra la fisionomia severa degli archi e i lirici lineamenti del solista, nell'*Adagio*, ricorda il tono mistico di molte arie vocali ispirate a soggetti sacri. E anche l'*Allegro* finale si perde per strada Vivaldi, roteando con un'inventiva inesauribile attorno a un tema punzecchiante come un'idea ossessiva.

MARKUS DÄUNERT, vincitore di numerosi concorsi, ha compiuto la sua formazione con importanti strumentisti quali Norbert Brianin, Walter-Carl Zeller, Jost Witter e Igor Ozim. Dal 1993 al 1996 è stato spalla dei violini secondi della Gustav Mahler Jugendorchester. È stato inoltre membro fondatore della Mahler Chamber Orchestra di cui è stato primo violino dal 1997 al 2005 lavorando sotto la guida di direttori come Claudio Abbado, Daniel Harding, Bernard Haitink, Sir Simon Rattle, Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock e Gustavo Dudamel. Dal 2003 è anche membro dell'Orchestra del Festival di Lucerna di cui Claudio Abbado è Direttore Artistico.

Suona come ospite nel ruolo di spalla dei secondi violini della Gewandhausorchester Leipzig (dir. Riccardo Chailly) ed è ospite regolare dell'Ensemble Modern Frankfurt. In ambito cameristico collabora con Mirijam Contzen, Julian Arp, Diemut Poppen ed è membro dell'Ensemble Messiaen.

Attualmente insegna presso numerose istituzioni tra cui Hochschule für Musik und Darstellende Kunst di Francoforte, Britten Pears Young Artists Programme, Sistema Fesnojiv, Sistema Neojiba, oltre che nell'Accademia di perfezionamento per strumentisti ad arco della De Sono.

Ha preso parte a numerose tournées in tutto il mondo esibendosi per le istituzioni e i festival più prestigiosi.

GIANLUCA CASCIOLI, nato a Torino nel 1979, ha studiato composizione con Ruo Rui al Conservatorio «Giuseppe Verdi» della sua città e pianoforte con Franco Scala all'Accademia di Imola. La sua carriera è iniziata nel 1994 con la vittoria del Concorso Pianistico Internazionale Umberto Micheli, la cui giuria era composta da eminenti personalità del mondo della musica tra cui Luciano Berio, Elliott Carter, Maurizio Pollini e Charles Rosen. Da allora si è esibito nelle principali sale d'Europa, Giappone, Nord e Sud America, collaborando come solista con le più prestigiose orchestre del mondo sotto la direzione di direttori quali Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Myung-Whun Chung, Valery Gergiev, Daniel Harding, Riccardo Muti, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Gianandrea Noseda, Yuri Temirkanov e Mstislav Rostropovich. Appassionato studioso delle prassi esecutive di epoche passate, ha sempre approfondito la notazione musicale in rapporto alle convenzioni dell'epoca in cui l'opera musicale è stata scritta, senza per questo trascurare sin dagli inizi della carriera l'esecuzione di musica del '900 e anche contemporanea.

Gianluca Cascioli è anche attivo come direttore d'orchestra e compositore. Tra le sue opere si ricordano la *Sinfonia* in 4 movimenti (2003), la *Sonatina per pianoforte* (eseguita nel 2004 in prima mondiale nella prestigiosa sede della Musikhalle di Amburgo e poi eseguita alla Wigmore Hall di Londra l'anno successivo), *In Memoriam Igor Stravinsky* per pianoforte (2007) e il *Trio per violino, violoncello e pianoforte*, commissionatogli dal Trio Debussy.

A partire dal 1995 ha registrato numerosi dischi per le più prestigiose etichette tra cui Deutsche Grammophon e Decca.

COMPAGNIA

di San Paolo

LA COMPAGNIA DI SAN PAOLO PER LA MUSICA

Nell'ambito della sua attività in campo culturale, la Compagnia di San Paolo sostiene numerose iniziative nel settore della musica, con particolare attenzione a quelle che propongono progetti di formazione e divulgazione a livello di eccellenza, su scala nazionale e internazionale. Queste sono le caratteristiche dell'attività della De Sono Associazione per la Musica di Torino, una delle più significative realtà musicali piemontesi, che opera a sostegno dei giovani musicisti. La Compagnia, che offre il suo appoggio all'Associazione fin dal 1996, ha sostenuto con favore il nuovo progetto didattico "Accademia per Orchestra da Camera". Essa rappresenta un'importante iniziativa, il cui obiettivo non si limita più solo alla preparazione specialistica dei giovani talenti, ma ne favorisce l'inserimento sul mercato professionale: un percorso che si completa in piena sintonia con le politiche di valorizzazione e formazione portate avanti dalla Compagnia di San Paolo.

DE SONO

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

Presidente

Gabriele Galateri di Genola

Vice Presidente

Paolo Bernardelli

Direttore Artistico

Francesca Gentile Camerana

Soci

Carlo Acutis
Vittorio Avogadro di Collobiano
Maurizio Baudi di Selve
Paolo Bernardelli
Benedetto Camerana
Flavia Camerana
Giovanni Fagioli
Gianluigi Gabetti
Gabriele Galateri di Genola
Enrico Gentile
Francesca Gentile Camerana
Fabrizio Manacorda
Giorgio Marsiaj
Guido Mazza Midana
Paolo Niccolini
Silvia Novarese di Moransengo
Piero Peradotto
Giuseppe Pichetto
Federico Spinola
Camillo Venesio

Con il sostegno di

BANCA PATRIMONI SELLA & C. -
GRUPPO BANCA SELLA, BOLAFFI,
BUZZI UNICEM,
COMPAGNIA DI SAN PAOLO,
CSI-PIEMONTE, DAYCO, ERSEL SIM,
EXOR, FIAT, FONDAZIONE CRT, PKP,
SOCIETÀ REALE MUTUA
DI ASSICURAZIONI,
TORO ASSICURAZIONI
e di
REGIONE PIEMONTE

Amici della De Sono

Anna Accusani Trossi
Domitilla Baldeschi
Francesco Bernardelli
Bruno e Maria Luisa Bonino
Cristina Camerana
Marco Camerana
Romano Contini
Carlo Cornacchia
Enrica Dorna Metzger
Luigi Dotta
Lorenzo Fasolo
Luca e Antonia Ferrero Ventimiglia
Lucrezia Ferrero Ventimiglia
Gabriella Forchino
Daniele Frè
Leopoldo Furlotti
Idalberta Gazelli di Rossana
Italo e Mariella Gilardi
Carlo Girardi
Mario e Gabriella Goffi
Lions Club Torino La Mole
Antonello Manacorda
Maria Teresa Marocco
Mariella Mazza Midana
Carina Morello
Roberta Pellegrini
Carola Pestelli
Giuliana Prever Calissano
Fabrizio Ravazza
Gianni e Luisa Rolando
Franca Saretto
e
Amici di Ginevra della De Sono