

LUCIANO BERIO
(1925-2003)

Sequenza IXb per sassofono contralto

EDISON VASILEVIČ DENISOV
(1929-1996)

Sonata per sassofono e violoncello
Allegro risoluto
Tranquillo
Moderato

HELMUT LACHENMANN
(1935)

Pression per violoncello solo

MARTINO J. SCOVACRICCHI RODRIGUEZ
(1983)

Melancolia feliz per sassofono solo

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Partita BWV 1013 in la minore
Allemande
Corrente
Sarabande
Bourrée anglaise



Martino J. Scovacricchi Rodriguez
SASSOFONO E VIOLONCELLO

Diego Carneiro de Oliveira
VIOLONCELLO

PRESIDENTE

Gabriele Galateri di Genola

DIRETTORE ARTISTICO

Francesca Gentile Camerana

SOCI

Carlo Acutis
Vittorio Avogadro di Collobiano
Maurizio Baudi di Selve
Achille Benazzo
Paolo Bernardelli
Benedetto Camerana
Flavia Camerana
Francesca Cilluffo
Giovanni Fagioli
Alessandra Ferrero Stroppiana
Gianluigi Gabetti
Gabriele Galateri di Genola
Giuseppe Gazzoni Frascara
Enrico Gentile
Francesca Gentile Camerana
Fabrizio Manacorda
Giorgio Marsiaj
Guido Mazza Midana
Paolo Niccolini
Piero Peradotto
Giuseppe Pichetto
Andrea Pininfarina
Federico Spinola
Camillo Venesio
Tancredi Vigliardi Paravia

CON IL PATROCINIO DI

BOLAFFI, BUZZI UNICEM,
COMPAGNIA DI SAN PAOLO,
CSI-PIEMONTE, DAYCO, FIAT,
FONDAZIONE CRT, IFI, IFIL,
PARAVIA, PKP, SOCIETÀ REALE
MUTUA DI ASSICURAZIONI,

TORO ASSICURAZIONI

E DI

REGIONE PIEMONTE
E CITTÀ DI TORINO

AMICI DELLA DE SONO

Anna Accusani Trossi
Associazione Amici Università
Domitilla Baldeschi
Francesco Bernardelli
Milena Isabella Boni
Bruno e Maria Luisa Bonino
Edoardo Borgna
Cristina Camerana
Marco Camerana
Pia Campi
Carlo Cornacchia
Enrica Dorna Metzger
Luigi Dotta
Luca e Antonia Ferrero Ventimiglia
Lucrezia Ferrero Ventimiglia
Leopoldo Furlotti
Frieda Gatti Levi
Idalberto Gazelli di Rossana
Italo e Mariella Gilardi
Carlo Girardi
Zinetta Giusiana
Mario e Gabriella Goffi
Cristiana Granzotti
Marcello Levi
Silvia Marchesi
Maria Teresa Marocco
Cen Massobrio
Mariella Mazza Midana
Anna Mezzina
Carina Morello
Antonio e Lee Mosca
Silvia Novarese di Moransengo
Roberta Pellegrini
Camilla Peradotto
Carola Pestelli
Giuliana Prever Calissano
Franca Saretto
Fabrizio Ravazza
Bianca Vallora
Vladimira Zanon di Valgiurata
e
Amici di Ginevra della De Sono

262/43, Via Nizza 10126 Torino tel. 011 664 56 45 fax 011 664 32 22
desono@desono.it www.desono.it

DE SONO
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

Sassofono



Lunedì 23 ottobre 2006 ore 21
ingresso libero

Martino J. Scovacricchi Rodriguez
sassofono e violoncello

Diego Carneiro de Oliveira
violoncello

Conservatorio “Giuseppe Verdi”
Piazza Bodoni 6 Torino

Martino José Scovacricchi Rodriguez, nato in Costa Rica nel 1983, si è diplomato in sassofono classico con Pietro Marchetti al Conservatorio di Torino nel 2004. Grazie a una borsa di studio della De Sono Associazione per la Musica si è perfezionato con Richard Addison alla Royal Academy of Music di Londra, ottenendo il Postgraduate Diploma con massimi voti nel 2006. È dedicatario di opere di compositori contemporanei come Hans Karl, Philipp Lüders, Jorge Villavicencio Grossmann e Sergio Parotti.

Ha partecipato a masterclasses di E. Rousseu, V. David, M. Mazzoni, K. Lessman e J. Mitchell e ha suonato con artisti internazionali tra cui il batterista Peter Erskine e l'arpista Catrin Finch.

Ha composto il pezzo *Melancolia feliz*, eseguito per la prima volta nel 2005 nel Festival “Compostion in Africa and the Diaspora” su invito del Churchill College di Cambridge.

Ha rappresentato il Costa Rica al 14° Congresso Mondiale del Sassofono 2006 in Slovenia.

Si dedica anche allo studio del violoncello con R. Luckic, N. Heyde e G. Walker.

Nel 2005 la Fondazione CRT gli ha conferito una borsa di studio nell'ambito del progetto Master dei Talenti Musicali.

Diego Carneiro de Oliveira è nato a Belem, in Brasile, dove ha intrapreso lo studio del violoncello all'età di dodici anni con Aureo de Freitas.

Ha tenuto concerti in Brasile, Stati Uniti ed Europa ed è stato ospite di numerosi festival musicali sia come solista, sia in formazioni cameristiche; è membro dell'Onovo Trio, con cui sta seguendo il corso per il Postgraduate Diploma al Trinity College of Music di Londra sotto la guida di Richard Markson.

Ha vinto premi in vari concorsi internazionali, tra cui il Chamber Music and Solo Emerging Artist Competition della Missouri-Columbia University; nel 2006 è stato insignito in Gran Bretagna di due prestigiosi riconoscimenti, il Tillett Trust e il Myra Hess Trust, e in marzo ha vinto il Leonard Smith Competition. È stato scelto per rappresentare il Trinity College all'International Cello Festival di Manchester.

Luciano Berio

Sequenza IXb

«Non esiste crisi nella musica ed è da dubitare che sia mai esistita. Esistono solo opere che sono o non sono significative e persone più o meno educate alla loro assimilazione». Nelle parole di Luciano Berio si coglie tutta la sostanza della sua poetica. Negli anni in cui la musica sentiva di aver perso gran parte del suo potere comunicativo, la sua scelta fu quella di rovesciare le tensioni del suo tempo, per andare alla ricerca di nuovi terreni di contatto con il pubblico. Il negativo, inteso come rifiuto incondizionato della tradizione musicale, non compare mai nelle sue opere. Berio aveva fiducia nell’artigianato del compositore, nella possibilità di andare alla scoperta di nuovi linguaggi. Sulle ceneri delle antiche certezze recuperava l’entusiasmo per l’invenzione musicale, maneggiando con serena consapevolezza le forme e i materiali della tradizione. Per questo le *Sequenze* sono un’operazione unica nella storia del secondo Novecento: quattordici brani per strumento solista, che scavano sui timbri più noti della tradizione occidentale. Flauto, voce, pianoforte, arpa, violino: non sono strumenti rari quelli su cui lavora Berio. Eppure ogni brano riesce a scoprire qualcosa di nuovo: quasi uno schiaffo rivolto a tutti quei compositori che negli anni ’70 erano convinti di aver esaurito ogni risorsa espressiva. La *Sequenza IX* fu composta nel 1979 per clarinetto; l’anno successivo però Berio ritornò sulla composizione adattandola al sassofono contralto e pubblicandola come *Sequenza IXb*. La scrittura procede a ondate, in una concatenazione di episodi che si concludono tutti su una nota tenuta.

Ma ogni volta l’arresto produce risultati diversi, in una sorta di continua trasformazione timbrica. Non mancano passaggi altamente virtuosistici, che impongono all’esecutore improvvisi rovesciamenti dinamici. Ma è nei fraseggi sottovoce, nella ricerca sugli armonici dello strumento che Berio raggiunge i vertici della sua sperimentazione sulla materia sonora del sassofono.

Edison Vasilevič Denisov

Sonata per sassofono contralto e violoncello

Sistematicamente imbavagliati dalle direttive estetiche imposte dal regime, fino alla morte di Stalin (1953) i compositori sovietici non ebbero modo di esprimere

liberamente la loro creatività. Il “formalismo”, la terribile etichetta che segnava chi non rispettava i desiderata del Partito, imponeva un linguaggio scopertamente tonale, estraneo a ogni forma di sperimentazione e finalizzato all’esaltazione della forza vincente dello Stato. Denisov fu uno dei primi compositori a battersi per il valore della libertà creativa. Dopo essersi avvicinato, verso la fine degli anni ’50, al linguaggio dodecafonico, si trovò rapidamente in una condizione di assoluto isolamento artistico; ma non si fece scoraggiare, continuò a portare avanti le sue ardite sperimentazioni, e così, in seguito alla liberalizzazione delle arti promossa da Kruscëv, si trovò improvvisamente a essere il musicista più all’avanguardia della sua generazione. La *Sonata per sassofono contralto e violoncello* è del 1970, proprio gli anni in cui Denisov era diventato uno dei compositori più acclamati dell’Unione Sovietica. Il suo linguaggio testimonia una profonda riflessione sulle esperienze dodecafoniche legate alla scuola di Darmstadt. Ma a sorprendere è soprattutto l’accostamento di timbri così lontani come quello del sassofono e del violoncello. In alcuni momenti della *Sonata* i due strumenti si intrecciano in maniera inestricabile, confondendosi come i liquidi di una soluzione. Denisov forza i confini timbrici, va alla ricerca di combinazioni sonore imprevedibili, e riesce a trovare lo spazio per lavorare su un universo sonoro inesplorato.

Helmut Lachenmann

Pression

Formatosi ai corsi estivi di Darmstadt e alla scuola di Luigi Nono e Karlheinz Stockhausen, Lachenmann ha aggredito la seconda metà del Novecento animato da una profonda esigenza di sperimentazione. Tutte le sue prime opere sono caratterizzate da un’esplorazione sistematica delle risorse strumentali e da una sensibilità avanguardista che rivisita a fondo gli oggetti della tradizione. È quello che accade in *Pression* (1969), una composizione che tenta di osservare il violoncello con uno sguardo nuovo, libero dalle contaminazioni del passato. Lachenmann si accosta allo strumento, cercando di trovare un nuovo linguaggio, sonorità inesplorate, tecniche esecutive rivoluzionarie. E così il violoncello diventa un oggetto incredibilmente duttile,

capace di emettere suoni imprevedibili: l’archetto scorre sulle corde provocando ora rumori stridenti, ora vibrazioni che sfiorano i confini dell’udibilità; il ponticello viene sollecitato da ogni posizione; le corde non sono quasi mai suonate in maniera tradizionale; e la cassa armonica può diventare uno strumento percussivo dai mille volti.

Timbri lignei, sonorità rudi, vibrazioni impercettibili: Lachenmann forza i confini della sperimentazione. Ma è proprio ostinandosi ad evitare ogni riferimento alla tradizione che dimostra di avvertire il condizionamento del passato: un peso opprimente che lo costringe a cercare nuovi confini espressivi, in una disperata lotta contro un nemico impossibile da eliminare.

Martino J. Scovacricchi Rodriguez

Melancolia feliz

Bastano pochi istanti per cogliere in Martino Scovacricchi una personalità complessa, aperta ma nello stesso tempo introversa, ansiosa di spiegare se stessa ma anche riservata e riflessiva.

La sua cultura composita, a metà tra il Costa Rica e l’Italia, gli offre la possibilità di osservare con una sensibilità particolare la tradizione europea. Nei suoi occhi si leggono i lontani riflessi di una terra incontaminata, capace di esprimere un rapporto con la natura ormai dimenticato dalla società moderna. *Melancolia feliz* è un ritratto del carattere di Martino Scovacricchi, un punto di incontro tra due mondi distanti come l’Europa e l’America latina. È stato eseguito per la prima volta nell’agosto del 2005 a Cambridge nell’ambito del festival “Composition in Africa and the Diaspora”.

Grazie al timbro mutevole del sassofono, il brano riesce a esprimere i lineamenti di un temperamento contrastato, fatto di una gioia tutta interiore, che non si abbandona mai a manifestazioni smodate. Non è un ritratto della cultura costaricana, né una riflessione sul mondo mediterraneo; ma la sincera confessione di un musicista che si guarda allo specchio, per cogliere i tratti distintivi del suo volto.

È questo il senso del titolo *Melancolia feliz*: una breve meditazione su uno stato d’animo complesso, che fonde l’allegria alla tristezza in una esotica commistione di emozioni contrastanti.

Johann Sebastian Bach

Partita BWV 1013 in la minore

Nell’estate del 1717, Johann Sebastian Bach faceva il suo ingresso a Köthen, una delle corti più vivaci della Sassonia. Qui ad accoglierlo trovava un ambiente raffinato, nel quale la musica non era considerata un semplice compendio alla pratica religiosa, ma un vero e proprio oggetto di culto, da custodire gelosamente. Per questo i cinque anni trascorsi in quella corte furono tra i più prolifici di tutta la sua produzione.

A Köthen Bach compose la maggior parte dei suoi lavori strumentali, avvicinando le esperienze musicali italiane alla raffinatezza contrappuntistica della tradizione nordica.

La *Partita BWV 1013* per flauto (eseguibile anche con il sassofono) nacque proprio in quegli anni, nel mezzo del fervore creativo dei *Concerti brandeburghesi*, delle Suites, delle Partite e del primo libro del *Clavicembalo ben temperato*. Dal punto di vista formale la composizione si presenta come una suite (successione di danze) in quattro movimenti; ma, come molti dei lavori scritti a Köthen, sorprende per la ricerca condotta sulle risorse espressive dello strumento monodico.

La *Partita* non sovrappone melodie diverse, perché il flauto (come il sassofono) non sarebbe in grado di eseguirle; eppure spesso la scrittura sembra ricreare l’impressione della polifonia: la linea melodica mette in evidenza alcune note, lasciando all’ascoltatore il compito di immaginare una stratificazione di voci, che possono solo essere accennate dallo strumento monodico.

Andrea Malvano