

DE SONO
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA



Violoncello

Lunedì 7 marzo 2011 ore 21

Luca Magariello
violoncello

Cecilia Novarino
pianoforte

Conservatorio «Giuseppe Verdi»
Piazza Bodoni 6 Torino - ingresso libero

Luca Magariello, nato nel 1989, inizia lo studio del violoncello all'età di quattro anni presso la Scuola Suzuki di Torino sotto la guida di Antonio Mosca, con il quale si diploma a 16 con il massimo dei voti. Dall'età di sei partecipa a numerose tournèes in Italia e all'estero con l'Orchestra Suzuki, esibendosi per importanti enti quali Onu e Unicef. Dopo il diploma si perfeziona con alcuni tra i maggiori violoncellisti attuali quali Mario Brunello, Giovanni Sollima, Philippe Muller, Enrico Dindo ed Enrico Bronzi.

Vincitore di numerosi concorsi internazionali, nel giugno 2010 ottiene il primo premio al Kachaturian Cello Competition in Armenia che gli procura impegni futuri per l'anno 2011 in veste di solista sotto la direzione di Valery Gergiev e Pavel Kogan.

Svolge un'intensa attività cameristica in duo con la pianista Cecilia Novarino, con la quale si perfeziona sotto la guida del Trio di Parma e con cui è regolarmente ospite di numerose manifestazioni nazionali ed internazionali. Collabora inoltre con diverse orchestre tra cui l'Orchestra «Archi» della De Sono e i Solisti di Pavia.

Dal 2008 è sostenuto dalle borse di studio della De Sono e "Master dei Talenti Musicali" della Fondazione CRT, che gli permettono di completare gli studi con Enrico Dindo, presso l'Accademia Musicale di Pavia, con Giovanni Sollima, presso la Fondazione Romanini a Brescia, e in Austria all'Università Mozarteum di Salisburgo con Enrico Bronzi.

Cecilia Novarino, nata a Torino, compie gli studi musicali e universitari nella sua città, diplomandosi in pianoforte con Vera Drenkova con il massimo dei voti e laureandosi in Lettere con una tesi di storiografia musicale. Si perfeziona successivamente nel suo strumento con pianisti quali Andrea Lucchesini, Franco Scala, Riccardo Risaliti e Paolo Prever. In ambito cameristico si perfeziona con l'Altenberg Trio e il Trio di Parma, in duo con il violoncellista Luca Magariello, con il quale costituisce un duo stabile dal 2005.

Svolge un'intensa attività concertistica come solista e camerista in Italia e all'estero per importanti festival e istituzioni musicali. Specializzatasi nel repertorio operistico con Riccardo Marsano, ha collaborato con enti quali Teatro Regio e Teatro Stabile di Torino, Teatro Comunale di Alessandria, Teatro Due di Parma, Nuova Compagnia d'Opera italiana di Torino, Associazione Opera da Camera di Milano. È molto attiva come maestro accompagnatore, ruolo che oggi ricopre presso il Conservatorio di Torino per le classi di archi e fiati.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

Sonata per violoncello e pianoforte
in re maggiore op. 102 n. 2

Allegro con brio

Adagio con molto sentimento e affetto

Allegro fugato

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

Suite per violoncello n. 6 in re maggiore BWV 1012

Preludio

Allemanda

Corrente

Sarabanda

Gavotta I e II

Giga



ROBERT SCHUMANN

(1810-1856)

Phantasiestücke per violoncello e pianoforte op. 73

Zart und mit Ausdruck

Lebhaft, leicht

Rasch, mit Feuer

FRANCIS POULENC

(1899-1963)

Sonata per violoncello e pianoforte op. 143

Allegro. Tempo di Marcia

Cavatina

Ballabile

Finale

Ludwig van Beethoven

Sonata per violoncello e pianoforte in re maggiore op. 102 n. 2

Ludwig van Beethoven non era violoncellista: la sua formazione era sostanzialmente pianistica. Con il violino e con la viola ci aveva provato: del resto il padre era proprio violinista del principe elettore di Colonia. Ma non provò mai la voglia di imbracciare un violoncello; forse anche perché alla fine del Settecento lo strumento non si era ancora completamente affrancato dal ruolo di basso continuo, ovvero di umile sostegno alle evoluzioni virtuosistiche dei suoi compagni di partitura. Mozart e Haydn ne avevano rivalutato la vena melodica nei loro quartetti, ma non avevano scritto alcuna sonata per pianoforte e violoncello; e anche Boccherini e Duport, vale a dire i grandi violoncellisti della seconda metà del Settecento, avevano solo composto sonate per violoncello “con l’accompagnamento” del pianoforte (o cembalo). Toccò a Beethoven dunque il primato di esplorare la scrittura dei due strumenti immaginando un equilibrio concertante.

Il *corpus* comprende cinque Sonate, oltre a due serie di variazioni. L’op. 102 n. 2 è l’ultima in ordine di apparizione (risale al 1815). La dedica alla contessa Erdödy suona come un omaggio all’illustre intermediaria che rese possibile la stesura del documento grazie al quale Beethoven divenne il primo musicista della storia a essere indipendente e nello stesso tempo stipendiato da una ristretta cerchia di nobili. Ma ciò che conta è il perfetto allineamento di questa composizione con quello che la critica ha voluto chiamare il “terzo stile di Beethoven”: i temi dei movimenti rapidi sono ruvidi e taglienti (in particolare nell’*Allegro con brio*), quello dell’*Adagio* sfoggia una cantabilità desolante che sembra non avere né inizio né fine, e la sintassi si dilata in una direzione labirintica. Ma soprattutto, nell’*Allegro fugato* c’è quel contatto con la scrittura contrappuntistica, che richiama alla memoria immediatamente le analoghe pagine pianistiche dell’op. 106 o dell’op. 110. Non deve stupire dunque il fatto che la *Sonata* sia risultata piuttosto ostile all’ascolto dei contemporanei: le parole di Anton Schindler, primo biografo di Beethoven, esprimono tutto l’imbarazzo di una generazione consapevole di non essere ancora pronta per quel linguaggio: «Io non riesco proprio a capire il fugato, ma correggerò questa deficienza, perché ogni giorno divento più vecchio e forse più intelligente».

Johann Sebastian Bach
Suite per violoncello n. 6 in re maggiore
BWV 1012

Le sei *Suites* per violoncello di Bach sono un monumento sotto tanti punti di vista. Innanzitutto sono le prime opere della storia musicale in cui il violoncello riesce davvero a emanciparsi dal suo ruolo di sostegno. Poi stiamo parlando di un *corpus* che progressivamente avanza aggiungendo difficoltà su difficoltà alla tecnica violoncellistica: si parte da una pagina che passeggia dolcemente su uno degli accordi più semplici dell'armonia, si prosegue con un lavoro scritto in mi bemolle (una delle tonalità più ostiche per il violoncellista), c'è spazio anche per una *Suite*, la quinta, che prevede una scordatura, e il ciclo si conclude con una composizione - quella in programma questa sera - pensata addirittura per uno strumento a cinque corde. Infine Bach riesce nella straordinaria impresa di creare una polifonia immaginaria: il violoncello è uno strumento monodico (non può eseguire passaggi polifonici), eppure nelle *Suites* di Bach abbiamo continuamente la sensazione di trovarci di fronte a un intreccio di melodie, ora scritte, ora suggerite, pronto per essere completato dal nostro ascolto.

Sul *corpus* pesano - come spesso accade in Bach - cumuli di enigmi. Difficile stabilire con precisione la data di nascita della raccolta: probabilmente siamo tra il 1717 e il 1723, quando Bach era Kapellmeister a Köthen. La partitura autografa è andata perduta; quindi le edizioni moderne si sono dovute arrangiare con fonti secondarie, compresa una copia stesa dalla seconda moglie di Bach (Anna Magdalena). Non è chiaro a quale strumento pensasse l'autore: secondo alcuni studiosi sarebbe un tipo particolare di viola da braccio. E anche la storia esecutiva è stata piuttosto travagliata; per un paio di secoli le *Suites* furono considerate opere minori, pensate soprattutto con un occhio alla didattica (quasi una serie di studi per violoncello); finché Pablo Casals, nella prima metà del Novecento, non dimostrò a tutti che le sale da concerto erano state private per secoli di capolavori assoluti.

La *Suite* n. 6, ultima del *corpus*, fu probabilmente scritta per uno strumento a cinque corde, come si diceva. Anche in questo caso i filologi brancolano nel buio: potrebbe trattarsi di una viola pomposa, o di un particolare tipo di violoncello dalle dimensioni ridotte. Oggi, in genere, la pagina si esegue su uno strumento a quattro corde, anche se la scelta comporta alcune difficoltà tecniche, che costringono i violoncellisti a contorcersi la

mano per eseguire tutte le note della partitura. Musicalmente è senza dubbio una delle *Suites* più interessanti della raccolta: Bach ora sfida il violoncello sul terreno dei suoni acuti (nel *Preludio*), ora gioca con la melodia dando l'impressione di sdoppiare lo strumento solista (nella *Giga*), ora disegna melodie labirintiche che sembrano ipnotizzare l'ascoltatore (*Allemanda* e *Sarabanda*), ora osserva un ritmo di danza attraverso un prisma di emozioni differenti (*Corrente* e *Gavotta*).

Robert Schumann

Phantasiestücke per violoncello e pianoforte op. 73

Schumann compose i suoi *Phantasiestücke* op. 73 nel 1849. In quel periodo il mondo musicale stava voltando pagina; il tempo assegnato dalla storia alla prima generazione romantica stava scadendo. Mendelssohn era scomparso nel 1847, Chopin morì proprio nel 1849. Solo a un temperamento camaleontico come quello di Liszt sarebbe stato concesso un lasciapassare per la seconda metà del secolo. Schumann sentiva il bisogno di ritirarsi in disparte, per lasciare a Brahms e compagni il compito di percorrere "nuove vie". L'impeto degli anni pianistici non serviva più per cambiare un mondo che tanto avrebbe continuato a fare di testa sua. Il lottatore era diventato un *pater familias* con la casa piena di bambini, a cui raccontare fiabe davanti al camino. E i *Phantasiestücke* sono lo specchio di quel pensiero ormai rassegnato, in cui l'intimismo vince sempre contro l'ardore combattivo.

La partitura fu pensata per clarinetto e pianoforte; ma lo stesso Schumann immaginò da subito anche a una versione per violoncello (o violino) e pianoforte. Benché il titolo sia analogo a quello di una composizione pianistica del 1837, il mondo fantastico dei *Phantasiestücke* op. 73 («pezzi fantastici», appunto) si distingue per un lirismo surreale che si è definitivamente scrollato di dosso la conflittualità degli anni giovanili. I tre brani che compongono la raccolta sono un capolavoro di riflessione interiore, quella che non lascia spazio agli eccessi: né nella direzione del raccoglimento spirituale, né in quella dell'esuberanza. *Zart und mit Ausdruck*, l'indicazione in testa al primo brano, potrebbe essere estesa a tutta la composizione: «tenero e con espressione», proprio come un sentimento commovente che l'autore sceglie di lasciare in sospeso. La vivacità (*lebhaft*) del secondo brano rimane in punta di piedi (*leicht*, leggero); ma anche la rapidità «con fuoco» dell'ultimo brano preferisce non perdere

contatto da una dimensione riflessiva, che evita sistematicamente ogni emozione di troppo.

Francis Poulenc

Sonata per violoncello e pianoforte op. 143

Nei volumi di storia musicale Francis Poulenc è citato tra i compositori del cosiddetto “Gruppo dei Sei” (gli altri erano Georges Auric, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Louis Durey): quel movimento di musicisti che intorno agli anni Venti del Novecento si proponeva di reagire alle astruse complessità di importazione tedesca, tanto quanto al simbolismo tutto parole non dette di Debussy e compagni. L'ispirazione veniva da *Le coq et l'Arlequin* di Cocteau, che nel 1918 aveva indirizzato gli artisti verso la definizione di un'identità musicale squisitamente francese, e dalla diffusione dell'*Esprit Nouveau*, con la sua mania di andare a caccia di pezzi di società contemporanea. Musica “da tappezzeria”, ritmi e temi rubati al fumo dei *café-concerts*, soggetti di natura umoristica e rigorosamente con i piedi per terra: tutto questo rientrava negli obiettivi dei “Sei”. E Poulenc non si tirava certo indietro, nonostante la sua personalità andasse sicuramente al di là di un manifesto estetico che si può riassumere in poche righe.

La *Sonata* op. 143 nacque nel 1948 per il violoncellista Pierre Fournier, che collaborò in prima persona alla stesura della partitura. Fin dall'*Allegro* iniziale l'impressione è quella di ascoltare una pagina che si ciba con voracità di idee rubate al repertorio leggero, con tanto di pizzicati di memoria jazzistica. Ma Poulenc riesce nell'impresa di integrare materiale di origine metropolitana con il linguaggio della musica da camera: ora riprendendo una melodia che sembra appena scivolata da una partitura di Chopin, ora mescolando il tutto con un'idea liquida come l'*Aquarium* di Saint-Saëns. La *Cavatina* deve qualcosa al linguaggio malinconico di Maurice Ravel, il *Ballabile* spalanca la porta della sala da concerto al variopinto mondo dei *bistro*, e il *Finale* si lascia scappare uno sguardo spaventato nel *Largo* iniziale. Ma Poulenc non vuole fare troppo sul serio, e si concede di tanto in tanto qualche risatina sotto i baffi; meravigliosi in questo senso sono i buffetti che chiudono il primo movimento: non sberleffi strafottenti, ma solo sorrisi compiaciuti di chi nell'era delle avanguardie sapeva ancora divertirsi scrivendo musica semplice.

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 Faggiuoli
Luca Ferrero Ventimiglia
Gabriella Forchino
Gianluigi Gabetti
Gabriele Galateri di Genola
Enrico Gentile
Francesca Gentile Camerana
Fabrizio Manacorda
Giorgio Marsiaj
Guido Mazza Midana
Paolo Niccolini
Silvia Novarese di Moransengo
Giuseppe Pichetto
Federico Spinola
Camillo Venesio

Con il sostegno di
REGIONE PIEMONTE
COMPAGNIA DI SAN PAOLO
FONDAZIONE CRT
CAMERA DI COMMERCIO
DI TORINO
ALLEANZA TORO ASSICURAZIONI
BANCA PATRIMONI SELLA & C. -
GRUPPO BANCA SELLA
BOLAFFI
BUZZI UNICEM
ERSEL SIM
EXOR
FIAT
SOCIETÀ REALE MUTUA
DI ASSICURAZIONI
TELECOM ITALIA

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

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