Sala GREPPI®

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Dipartimento dello Spettacolo

Con il patrocinio di

RegioneLombardia
Culture, Identità
e Autonomie della Lombardia

PROVINCIA DI BERGAMO
Assessorato alla Cultura,
Spettacolo, Identità e Tradizioni

COMUNE DI BERGAMO
Assessorato dello Spettacolo

Festival Internazionale Concerti d'Autunno®

31ª Edizione

PAOLA BIONDI e DEBORA BRUNIALTI
pianoforti

GIOVEDI 27 SETTEMBRE 2012

Concerto realizzato in collaborazione con
FONDAZIONE ITALCEMENTI Cav. Lav. Carlo Pesenti

Programma di sala

CREDITO BERGAMASCO
GRUPPO BANCO POPOLARE

FONDAZIONE
DELLA COMUNITÀ BERGAMASCA
ONLUS

Deloitte.

PAOLA BIONDI
DEBORA BRUNIALTI

Paola e Debora si formano a Genova alla scuola di Lidia Arcuri con cui iniziano a suonare in duo fin dai primi anni di Conservatorio.
Decisivi nel loro percorso formativo l'incontro e studio con Alfons Kontarsky al Mozarteum di Salisburgo, Dario de Rosa e Maureen Jones alla Scuola di Musica di Fiesole, Katia Labèque all'Accademia Chigiana di Siena.
Hanno suonato per i più importanti Festival ed Associazioni Nazionali ed Internazionali effettuando tournées in tutto il mondo. Di particolare interesse il loro debutto al Conservatorio di Sydney e successivamente nella storica Sala Rachmaninoff del Conservatorio Tchaikovsky di Mosca.
Il loro repertorio spazia dalla musica classica e romantica a quella del XX secolo e dei compositori contemporanei.
Hanno avuto il privilegio di collaborare con H. Dufourt che ha dedicato loro "Soleil de proie", eseguito in prima assoluta alla Palazzina Liberty di Milano per Musica e Realtà. Azio Corghi compone per loro "It's bis" eseguito in diretta Euroradio dalla Cappella Paolina di Roma per i Concerti del Quirinale. Sempre con Azio Corghi, insieme all'attore Bustric (Sergio Bini) e all'ensemble di percussioni Naqqara di Maurizio Ben Omar realizzano lo spettacolo "Un petit trein de plaisir" debuttando all'Accademia Chigiana di Siena. Con questa produzione effettuano una tournée organizzata dal Cidim in Sud America ed in Albania, e inaugurano inoltre il Festival Spontini Pergolesi.
Creano vari spettacoli musicali interagendo con teatro, danza, poesia. Nascono così "Nu - volo e Musica", in stagione al Parco della Musica di Roma, "Variété degli animali" per la Gog di Genova; "L'origine du monde" su

poesie di Alda Merini per il Festival del Mediterraneo.
L'incontro con Giorgio Gaslini porta alla creazione del "Peintres au café-sonnant" che viene eseguito insieme a Maurizio Ben Omar (alle percussioni) alla casa del Jazz a Roma e allo spazio Thetis per la Cinquantaduesima Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia all'interno della mostra dedicata a Joseph Beuys. Con "Ritual", sempre con Giorgio Gaslini, partecipano al Festival Mito a Milano e contemporaneamente registrano un video con la regia di Francesco Leprino.
Hanno effettuato registrazioni per la Rai partecipando a Festival (Cervia in Festival) e trasmissioni in diretta (Radio 3 suite, Concerti del Quirinale).
Recente è la registrazione del Concerto per due pianoforti ed orchestra di F. Poulenc con l'Orchestra della Radio Svizzera Italiana diretta da Tito Ceccherini, pubblicata dalla rivista musicale Amadeus, e "Soleil de proie" di Hugues Dufourt con la rivista musicale Suono Sonda.
Hanno inciso musiche di Kurtág, Ligeti, Berio ottenendo riconoscimenti presso le più prestigiose riviste musicali (Diapason, Le Monde de la Musique...).

Programma

GIOVANNI SOLLIMA
(1962)
Subsongs (1999)
1. Allegro
2. Adagio
3. Allegro (Kòdà)
4. Moderato (Berith nif kad...)
5. Adagio
6. Allegro
7. Allegro

GEORGE GERSHWIN
(1898 - 1937)
Rhapsody in Blue (1924)

INTERVALLO

RICHARD RODNEY BENNETT
(1936)
Four Piece Suite (1975)
Divertimento for two pianos
1. Samba triste
2. Country Blues
3. Ragtime Waltz
4. Finale. Tempo di Hard Rock

GEORGE GERSHWIN
(1898 - 1937)
An American in Paris (1928)

GIOVANNI SOLLIMA
Subsongs

Giovanni Sollima, violoncellista e compositore, nasce a Palermo nel 1962 da una famiglia di musicisti. Presso il Conservatorio della sua città si diploma in violoncello con Giovanni Perriera e in composizione con il padre, Eliodoro Sollima. Si perfeziona al Mozarteum di Salisburgo e alla Musikhochschule di Stoccarda con Antonio Janigro e Milko Kelemen. Intraprende giovanissimo una brillante carriera internazionale di violoncellista, collaborando con grandi musicisti, come Giuseppe Sinopoli, Bruno Canino, Jörg Demus e Martha Argerich. Parallelamente all'attività di solista, la sua curiosità creativa lo spinge ad esplorare nuove ed anticonvenzionali frontiere nel campo della composizione, attraverso originali contaminazioni fra generi diversi. Rock, jazz, minimalismo anglosassone e musica etnica della Sicilia e di tutta l'area mediterranea, sulla base di una profonda preparazione classica, sono la formula dello stile inconfondibile di Sollima, che nelle sue creazioni si avvale dell'utilizzo di strumenti acustici occidentali ed orientali, di strumenti elettrici ed elettronici, e di altri di sua invenzione.

La breve *suite* Subsongs è stata commissionata dal Festival "Settimana Musicale al Teatro Olimpico" di Vicenza nel 1998. Si tratta di sette piccoli brani che hanno una durata variabile dal minuto (Subsong II) a poco meno di cinque minuti (Subsong I).

La prima subsong è un Allegro. Si tratta di un moto perpetuo, un continuo arpeggiare ostinato spesso condotto da tutte e quattro le mani sulla tastiera. Compaiono sporadicamente qualche accordo o qualche nota suonata direttamente all'interno della cassa armonica pizzicando o percuotendo direttamente la corda. La seconda subsong, un Adagio, è la più corta delle sette durando complessivamente una cinquantina di secondi. Si notano certe influenze minimaliste sia nella struttura motivica elementare che nel trattamento armonico. La terza è un Allegro (Kòdà) che ha il sapore di una danza tribale che si rifà in parte al primo brano per il suo carattere ostinato. La quarta subsong è un Moderato (Berith nif kad) dal carattere meditativo. La quinta è un Adagio che ricorda un po' certe musiche orientali rilette in chiave occidentale come accade per alcune colonne sonore di film. L'adagio prepara l'arrivo della sesta subsong un Allegro percussivo e in certi frangenti quasi tellurico che si collega senza soluzione di continuità all'Allegro conclusivo. Si noti che questa ultima subsong contiene una cellula tematica e una progressione armonica strettamente collegati al celebre brano brasiliano Aguas de Março di Antonio Carlos Jobim.

GEORGE GERSHWIN

Rhapsody in Blue

Commissionata dal direttore di jazz band Paul Whiteman, la Rhapsody in Blue fu eseguita per la prima volta nella versione per pianoforte e jazz band (orchestrazione di Grofé) nel febbraio del 1924. Racconta Gershwin al suo biografo Goldberg che a meno di cinque settimane dalla esecuzione programmata, in un viaggio in treno verso Boston, gli venne in mente l'idea della Rhapsody in Blue ispirato dal procedere ritmico del treno e dal suo sferragliare. Prosegue Gershwin raccontando che la sua non fu un'ispirazione tematica, il materiale era già tutto nella sua mente, ma il viaggio in treno gli chiarì l'intera struttura del brano, la sua costruzione dall'inizio alla fine. Il manoscritto riporta la data del 7 gennaio come inizio della composizione e il titolo provvisorio fu American Rhapsody. Il titolo Rhapsody in Blue fu suggerito in seguito dal fratello Ira Gershwin dopo aver visto una mostra di quadri di James McNeill Whistler che usava titoli per i suoi quadri del tipo "Arrangiamento in grigio e nero" o "Notturno in nero e oro". L'orchestrazione da parte di Ferde Grofé fu terminata il 4 febbraio, a soli otto giorni dalla data della prima esecuzione.

Paul Whiteman chiese a Gershwin di scrivere un concerto solistico jazz. Il risultato fu la Rhapsody in Blue: scritta per pianoforte e orchestra, ma formalmente diversa, irregolare, senza divisione di movimenti e con momenti di carattere improvvisativi (anche se scritti in partitura). La rapsodia inizia con il celebre trillo del clarinetto seguito da una scala in glissando di diciassette note. Originariamente la scala era scritta solamente in legato e fu il clarinettista della band di Whiteman durante una prova prima della premiere ad aggiungere il glissando. L'idea piacque molto a Gershwin che modificò la partitura.

Ciò che è evidente e che caratterizza l'intera rapsodia sono l'inventiva ritmica e l'ispirazione melodica e tematica di Gershwin. Quasi tutto il materiale tematico viene esposto nelle prime quattordici battute: si notano distintamente quattro cellule tematiche principali. Tutti i temi sono legati alla scala blues che include settime diminuite, un misto di terze maggiori e minori. La struttura armonica della rapsodia è piuttosto articolata: il brano inizia e finisce in si bemolle.

Nella rapsodia, se la capacità armonica di Gershwin si dimostra da subito molto raffinata, quella formale e orchestrale vede un progressivo lavoro di studio e di miglioramento anno dopo anno. La Rhapsody in Blue non possiede una vera e propria organizzazione della forma in senso classico: si tratta dell'unione di pannelli melodici variamente ripetuti e trasposti, ma senza una reale volontà di sviluppo formale, e da questo punto di vista questo brano presta il fianco ai suoi numerosi critici. Gershwin non tenta di elaborare il materiale, ma lo ripropone in continuazione attraverso diverse tonalità, con passaggi anche bruschi tra una sezione e l'altra. In questo discorso possiamo inserire le parole di Leonard Bernstein che, nonostante fosse un amante del brano, diceva della Rapsodia in Blu: *"La rapsodia non è affatto una composizione. È una serie di paragrafi separati messi insieme. I temi sono incredibilmente ispirati, suggeriti da Dio. [...] La rapsodia in blu non è una vera composizione nel senso che tutto ciò che accade in essa deve sembrare inevitabile. Si possono tagliare parti di essa senza comprometterne la totalità. Si può rimuovere qualunque delle sezioni che la compongono e il brano proseguirà spavaldo come prima. Ci può essere una rapsodia di cinque minuti, come una di dodici. Di fatto tutte queste cose sono state realmente fatte più volte, e rimane sempre la Rhapsody in Blue".*

RICHARD RODNEY BENNETT

Four Piece Suite

Sir Richard Rodney Bennett, compositore inglese nato nel 1936 da una famiglia di musicisti (la madre studiò con il celebre Gustav Holst, compositore de "I Pianeti"), è noto ai più per le sue colonne sonore. Dopo gli studi alla Royal Academy of Music, incuriosito e attirato dalle avanguardie seguì dei seminari di composizione a Darmstadt dove incontrò la musica seriale, e successivamente studiò a Parigi con Pierre Boulez, emerito esponente del serialismo. Ha composto oltre duecento brani destinati alle sale da concerto, tra cui tre sinfonie (la seconda delle quali commissionata dalla New York Philharmonic Orchestra), più di cinquanta colonne sonore per il cinema e la televisione, oltre ad essere compositore ed esecutore di musica jazz da più di cinquant'anni. Tra i suoi più grandi successi internazionali la colonna sonora di "Assassinio sull'Orient Express" (1974) e "Quattro matrimoni e un funerale" (1994). Nonostante si dimostri un compositore decisamente eclettico, il suo stile non prevede commistione di generi musicali diversi se non in rarissimi casi. Si tratta di un compositore che pone sicuramente l'accento sulla comunicazione tra compositore, composizione e ascoltatore. La "Four Piece Suite: Divertimento for two pianos" è stata eseguita per la prima volta nel 1975. Si tratta di una suite di tre brani, un samba, un blues ed un ragtime valzer, con l'aggiunta di un Finale. Il primo pezzo,

Samba Triste, quasi una ricordanza, ha quel sapore malinconico tipico del samba con le modulazioni peculiari e il moto ritmico caratteristico, di grande presa su pubblico. Il secondo pezzo, Country Blues, composizione che prosegue, andando verso nord, il percorso di musica di contaminazione afroamericana. Se il samba nasce nella comunità afrobrasiliana di Bahia emigrata a Rio de Janeiro agli inizi del novecento, il blues nasce nell'Ottocento nella cosiddetta Cotton Belt, gli stati meridionali degli Stati Uniti dove si coltivava cotone e dove venivano impiegati gli schiavi. Nel 1865 con l'abolizione della schiavitù molti schiavi musicisti ora liberi portarono alla luce del sole i loro canti fino ad allora rimasti nell'ombra. Più recente dal punto di vista storico, ma sempre legato ad ambienti musicali di colore è il Ragtime Waltz, terzo pezzo di questa suite Nato nei quartieri a luci rosse di New Orleans e di Saint Louis come musica da ballo, è una musica legata a doppio filo al pianoforte, strumento per il quale è prevalentemente composta. Il tempo tipicamente binario di 2/4 è abbandonato in questo caso a favore del 3/4 tipico del valzer senza però perdere la sua principale caratteristica: il ritmo sincopato. Il Finale è un Tempo di Hard Rock, una sorta di sintesi, di finale sincretico, tra i tre movimenti precedenti all'interno di un nuovo contenitore dato dall'Hard Rock: le armonie brasiliane, il ritmo sincopato del ragtime e il blues, che è fonte stessa del rock.

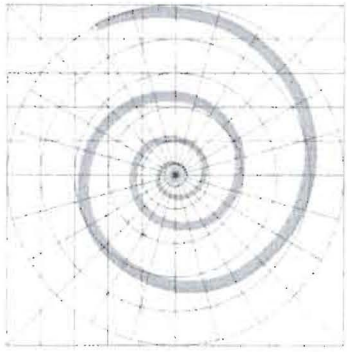
GEORGE GERSHWIN
An American in Paris

Il poema sinfonico "Un americano a Parigi", eseguito per la prima volta nel 1928, era apparso agli ascoltatori leggero e disimpegnato. Si tratta invece di un brano paradigmatico dell'estetica gershwiniana. Seguendo le indicazioni tipiche della forma del Tone Poem (Poema sinfonico) Gershwin cerca di illustrare in un brano di poco più di un quarto d'ora le vicissitudini e gli incontri di un turista americano in vacanza nella capitale francese. Il compositore segue con la partitura un piano narrativo incredibilmente dettagliato, quasi avesse a che fare con una sceneggiatura cinematografica (che verrà poi, ma solo nel 1951!). Gershwin riesce ad eludere ogni banalità e melensità anche nei momenti più dolcemente sentimentali, grazie ad una composizione che pullula di idee vivaci, brillanti e prive di retorica. Utile ad una breve analisi del brano sono le parole di George Gershwin in un'intervista pubblicata il 18 agosto del 1928: "*Questo nuovo pezzo, veramente un balletto rapsodico, è scritto molto liberamente ed è la musica più moderna che abbia mai sperimentato. La parte iniziale si sviluppa in tipico stile francese, nella maniera di Debussy e dei Sei* (ndt.: nome ispirato al Gruppo dei Cinque, russo; Gershwin si riferisce al Gruppo dei Sei, i francesi Auric, Durey, Honegger, Milhaud, Poulenc, Tailleferre) *sebbene i temi siano tutti originali. Il mio intento è di ritrarre le impressioni di un visitatore americano a Parigi, come passeggia per la città e ascolta i rumori di strada* (ndt.: si pensi al suono dei clacson a tromba delle macchine) *e assimila l'atmosfera francese. Come nelle mie altre composizioni orchestrali, non mi sono sforzato nel rappresentare delle scene precise in questa musica. [...] La vivace sezione d'apertura è seguita da un ricco blues con un forte sottofondo ritmico. Il nostro amico americano, forse dopo essere andato in un Café e aver bevuto un paio di drink, cede ad un attacco di nostalgia. L'armonia qui è più intensa e semplice che nelle pagine precedenti. Questo blues cresce fino ad una climax, seguita da una coda nella quale lo spirito della musica ritorna alla vivacità e all'esuberanza della parte d'apertura con le sue impressioni di Parigi. Apparentemente l'americano sofferente di nostalgia, lasciato il Café e tornato all'aria aperta, ha rinnegato l'incanto del blues e ancora una volta è un attento spettatore della vita parigina. Alla fine i rumori di strada e l'atmosfera francese diventano trionfanti*".

Dopo questa breve analisi fatta da Gershwin stesso pare necessario aggiungere solo poche parole ancora. L'Americano a Parigi si può osservare anche in un'altra prospettiva. Secondo due aspetti diversi di come appare la città in questo poema sinfonico si possono distinguere due parti: Parigi di giorno e Parigi di notte. Nella prima si alternano episodi di vivace attività urbana punteggiata da litigi di clacson con brevi visioni di calmi e profumati giardini parigini. Nella seconda il tramontare del sole è sottolineato da una cadenza del violino solo che conduce al famoso blues che nella versione orchestrale è suonato dalla tromba. Subito evoca il romanticismo della notte parigina e la reazione del suo visitatore americano. La musica di strada della prima parte si muove nella luce dell'alba, ma ben presto la musica sgorga irrefrenabile da entrambe le parti mentre l'ascoltatore riflette a lungo sulle sue esperienze meravigliose: continui stimoli in così breve tempo!

Luca di Giulio

L'ECO DI BERGAMO



Fondazione Italcementi Cav. Lav. Carlo Pesenti

La "Fondazione Italcementi Cavaliere del Lavoro Carlo Pesenti", costituita nel 2004 in occasione dei 140 anni di fondazione di Italcementi, ha lo scopo di promuovere la ricerca, l'etica e la cultura per diffondere i principi e i valori dello sviluppo sostenibile delle imprese. Costituita come istituzione autonoma, indipendente e senza fini di lucro, conduce la propria attività in collaborazione con organizzazioni ed enti privati e pubblici in Italia e all'estero.

Fondazione Italcementi Cav. Lav. Carlo Pesenti
Via G. Camozzi, 124 - 24121 Bergamo, Italia
Tel. +39 035 219 774 - Fax +39 035 210 509
www.fondazioneitalcementi.it
e-mail info@fondazioneitalcementi.it