

Sala GREPPI®



Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Dipartimento dello Spettacolo

Con il patrocinio di



Regione Lombardia
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®

31^a Edizione

ALEXANDER CHAUSHIAN
violoncello solo

GIOVEDÌ 6 DICEMBRE 2012

Concerto realizzato in collaborazione con FONDAZIONE MIA
Congregazione Misericordia Maggiore Bergamo

Programma di sala

 **CREDITO BERGAMASCO**
GRUPPO BANCO POPOLARE


FONDAZIONE
DELLA COMUNITÀ BERGAMASCA
ONLUS

Deloitte.

ALEXANDER CHAUSHIAN

Nato a Erevan in Armenia nel 1977 in una famiglia di musicisti, Alexander Chaushian ha cominciato a suonare il violoncello a sette anni, studiando prima con il nonno e poi con Zare Sarkishian. Dal 1992 al 1995 ha studiato alla Yehudi Menuhin School con Melissa Phelps e alla Guildhall School of Music and Drama a Londra con Oleg Kogan. Ha avuto una borsa di studio alla Royal Academy of Music di Londra. Si è specializzato alla Hochschule di Berlino con Boris Pergamenchikov e con David Geringas.

Nel 1990 ha vinto il Premio Mozart a Verona e nel 1992 il Primo Premio del Concorso Internazionale di Musica in Olanda. Ha avuto per ben tre volte a Londra il "Guilhermina Suggia Gift", una borsa di studio assegnata a musicisti di grande valore e nel 1997 ha ricevuto il Premio della Orchestra of New England e il primo premio del "Young Concert Artists" di New York. Nel 1999 ha ricevuto l'Anna Instone Memorial Award, nel 2001 il Premio Pierre Fournier e nel 2002 ha ottenuto il Terzo Premio al Concorso Tchaikowski di Mosca. Nel Settembre 2005 a Monaco di Baviera ha vinto il Terzo Premio e il Premio Speciale dell'Orchestra da Camera di Monaco al Concorso dell'ARD.

Con orchestra, Alexander Chaushian ha suonato in numerosi paesi: con l'Orchestra da Camera di Vienna al Konzerthaus di Vienna e alla Bruchnerhaus di Linz, con i London Mozart Players e la Philharmonia Orchestra a Londra, con l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestra Reale Nazionale del Belgio, con Les Solistes Européens de Luxembourg in un concerto diretto da Yehudi Menuhin, con la Boston Pops Orchestra alla Boston Symphony Hall, e con l'Orchestra Filarmonica Armena alla Carnegie Hall di New York.

In recital Alexander Chaushian ha suonato all'Harrogate Festival in Inghilterra, al Kuhmo International Festival in Finlandia, all'Usedom Festival in Germania, al La Jolla Festival negli USA, al Théâtre du Châtelet a Parigi e a Montpellier come vincitore del Premio della

Fondazione Beracasa di Radio-France e al Festival di Montpellier, ecc. Al Festival di Kronberg ha inoltre suonato con Gidon Kremer e Yuri Bashmet.

È direttore Artistico del Festival Internazionale di Musica da Camera Pharos a Cipro e dello Yerevan Music Festival in Armenia.

Collabora regolarmente con i pianisti Ashley Wass and Yevgeny Sudbin e ha collaborato con molti artisti di grande valore: Levon Chilingirian, Dmitri Sitkovetsky, David Geringas, Phillippe Cassard, Yuri Bashmet, Diemut Poppen e Julia Fischer.

Tra gli impegni più recenti di Chaushian ricordiamo concerti di grande successo a Londra alla Wigmore Hall, alla Queen Elizabeth Hall, alla Royal Festival Hall come solista con la Philharmonia Orchestra, al Barbican con l'Academy of St. Martin in the Fields e la Royal Philharmonic Orchestra, a Milano in Conservatorio con l'Orchestra da Camera di Padova e del Veneto e con l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali al Teatro Dal Verme, e in Giappone alla Suntory Hall di Tokyo.

Alexander Chaushian ha registrato la Sonata per violoncello di Shostakovich per la Performance Channel Television, e ha inciso il Concerto di Wim Zwaag con i Nurnberger Symphoniker.

L'etichetta BIS ha pubblicato inoltre le Sonate di Weinberg che Chaushian ha inciso con il pianista Yevgeny Sudbin. Sono imminenti altre incisioni di Rachmaninov e Shostakovich.



Programma

MAX REGER (1873 - 1916)

Suite in la minore op.131c n.3 (1914)

Präludium. Sostenuto

Scherzo. Vivace – Trio. Un poco meno mosso

Andante con variazioni. Andante

GEORGE CRUMB (1929)

Sonata per violoncello solo (1955)

Fantasia: Andante espressivo e con molto rubato

Tema pastorale con variazioni

Toccata: Largo e drammatico - Allegro vivace

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)

Suite n.2 in re minore BWV 1008

Prélude

Allemande

Courante

Sarabande

Menuet I/II

Gigue

INTERVALLO

BENJAMIN BRITTEN (1913 - 1976)

Suite n.1 in sol maggiore op.72 (1964)

Canto Primo: Sostenuto e largamente

Fuga: Andante moderato

Lamento: Lento rubato

Canto Secondo: Sostenuto

Serenata: Allegretto pizzicato

Marcia: Alla marcia moderato

Canto Terzo: Sostenuto

Bordone: Moderato quasi recitativo

Moto perpetuo e Canto Quarto: Presto

PAUL HINDEMITH (1895 - 1963)

Sonata op.25 n.3 (1923)

Lebhaft, sehr markiert (*Vivace, molto marcato*)

Mässig schnell, gemächlich

(*Moderato veloce, tranquillo*)

Langsam (*Lento*)

Lebhafte Viertel (*Vivace alla semiminima*)

Mässig schnell (*Moderato veloce*)

MAX REGER

Suite in la minore op.131c n.3

Max Reger nacque a Brand, in Baviera, nel 1873.

Apprese i primi rudimenti musicali dai suoi genitori e dall'organista della città di Weiden, dove divenne egli stesso organista all'età di tredici anni. Nel 1911 diventò Direttore Musicale alla corte di Meiningen, dove la tradizione brahmsiana era ancora forte (uno dei predecessori di Reger fu Hans von Bülow). Nel 1914 dovette dimettersi dall'incarico a causa della sua salute cagionevole, aggravata da un uso smodato di alcolici. Morì a Lipsia due anni dopo, nel 1916, quando aveva solo quarantatré anni. Nonostante una vita piuttosto breve il lascito musicale di Reger è di immense proporzioni (aveva composto la sua op.100 già all'età di trentaquattro anni): il catalogo comprende musica per organo, da camera, pianistica, per orchestra e vocale. Il suo linguaggio personale si sviluppa sulla scia di Johannes Brahms, ma allo stesso tempo fu molto influenzato dal cromatismo dalla scrittura di Wagner. Le suites per violoncello mostrano la portata del suo linguaggio applicato con grande intraprendenza a forme nette e appassionatamente comunicative.

Gli ultimi lavori per violoncello sono le tre Suites per violoncello solo op.131c. Furono composte a Meiningen nell'autunno del 1914, poco dopo lo scoppio della prima guerra mondiale. Insieme alle altre numerose composizioni che costituiscono l'op.131 (i Preludi e fughe per violino solo op.131a, i Canoni e fughe per due violini op.131b e le tre Suites per viola sola op.131d) rappresentano un'impresa compositiva enorme nello spirito delle suites e delle sonate e partite di Johann Sebastian Bach. Furono pubblicate nel giugno del 1915 e Reger si affrettò ad inviare una copia della prima suite al dedicatario Julius Klengel con queste parole: "Ti auguro buon divertimento con queste tre composizioni e mi auguro che le userai, il più spesso possibile, durante le tue lezioni". Difficile immaginare che Reger abbia concepito le tre suites come brani dedicati all'insegnamento.

La terza suite in la minore è dedicata al violoncellista Paul Grümmer ed è in tre movimenti. Si tratta senza dubbio della più elaborata delle tre. Il primo movimento, 'Präludium. Sostenuto', inizia con una solenne idea accordale che è contrastata dalla più fluida ed intensa scrittura melodica. La scrittura accordale diviene poi sempre più appassionata, con

lamentose terze parallele. L'aumento delle sequenze cromatiche raggiunge l'apice nel registro più acuto del violoncello prima della ricapitolazione della coppia di idee iniziali. La ricchezza e la finezza della scrittura in questo movimento permettono all'interprete una possibilità quasi infinita di interpretazioni espressive. Segue il secondo movimento, uno 'Scherzo. Vivace', esuberante in re minore, il cui tema principale è una sorta di richiamo di corno la cui forma è ampliata da numerose ripetizioni strutturali. Nel trio, 'un poco meno mosso', più delicato, viene messa in primo piano la cellula a ritmo di valzer che si può intravedere nello scherzo. Il finale, Andante con Variazioni, è basato su di un tema lirico di venticinque battute. Ogni variazione mantiene le stesse dimensioni del tema, che viene trattato con varie figurazioni decorative. Con la quarta variazione il modo diventa maggiore ed il tema è riccamente armonizzato per tornare alla tonalità minore con la quinta variazione, un'esibizione di virtuosismo con enfatici accordi in pizzicato, prima di una variante molto abbreviata del tema che fornisce una coda espressiva di sette misure.

GEORGE CRUMB

Sonata per violoncello solo

Nato nel 1929 in West Virginia, George Crumb inizia a comporre fin da giovane. Si dedicò all'insegnamento dal 1958 al 1997 avendo tra i suoi allievi numerosi musicisti di fama tra cui citiamo per esempio Uri Caine, celebre pianista e compositore jazz. La musica di Crumb fu inizialmente influenzata dalla Scuola di Vienna ed in particolare da Anton Webern e successivamente il suo interesse si focalizzò sulla timbrica degli strumenti chiedendo spesso agli esecutori di suonare i loro strumenti in modo non convenzionale. Spesso include nelle sue composizioni elementi teatrali, scrivendo in partitura uscite ed ingressi in palcoscenico dei musicisti durante l'esecuzione dei brani.

La sonata per violoncello solo di George Crumb è stata composta nel 1955 durante i suoi studi con Boris Blacher a Berlino. Si tratta di un lavoro che è visibilmente imparentato con la produzione di Béla Bartók. La struttura è in tre movimenti: nella Fantasia, movimento iniziale molto espressivo, le sezioni di pizzicati sono costantemente alternate con le sezioni con arco che enfatizzano il caratte-

re di serenata e presagiscono gli sviluppi tonali che avrò in futuro l'opera di Crumb. Il tema pastorale nel tipico tempo di 6/8 con cui inizia il secondo movimento, è seguito da tre variazioni che conducono ad una coda smorzata con sordino. In un modo entusiasmante, Crumb conclude la sua sonata con una Toccata preceduta da una introduzione drammatica.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Suite n.2 in re minore BWV 1008

Bach scrisse le sue suites durante il suo mandato di Kapellmeister alla corte di Köthen che durò dal 1717 al 1723. Quando Bach arrivò a Köthen, vi trovò un'ottima orchestra ed un principe amante della musica che investiva molto denaro per questa meravigliosa arte. Non c'è quindi da stupirsi che gran parte delle opere strumentali bachiane appartengano al periodo di Köthen: non solo le Suites per violoncello, ma anche le Sonate e Partite per violino solo, i Concerti Brandeburghesi, il primo libro del Clavicembalo ben temperato, cinque Suites Francesi e l'Orgel-Büchlein.

Il primo esecutore delle suites fu probabilmente il violoncellista dell'orchestra di corte: Carl Bernhard Lienecke. Doveva essere un ottimo esecutore poiché le suites sono tecnicamente impegnative e costruite in modo molto rigoroso. Come nelle Sonate e Partite per violino solo anche qui Bach riesce nell'impresa di rendere una scrittura polifonica con uno strumento monofonico. Ogni suite è composta da un preludio seguito da cinque danze, quattro di queste sono comuni a tutte e sei le suites: l'Allemande (una danza tedesca in ritmo binario), la Courante (una danza francese veloce con ritmi binari e ternari), la Sarabande (una danza di origine spagnola, lenta e con l'accento sul secondo tempo di ogni battuta) e la Gigue (una danza rustica, veloce, di origine britannica). Bach aggiunge un'ulteriore danza di tempo moderato (Menuet, Bourrée o Gavotte) ad ogni suite, con funzione di connessione tra la lenta Sarabande e la veloce Gigue. Con ogni nota Bach sembra aver accettato e vinto la sfida di comporre la musica con i suoi stilemi, polifonica, densa, complessa sia dal punto di vista concettuale che da quello espressivo, facendo cantare molte voci insieme, per la sola voce del violoncello. Il preludio della seconda Suite, in re minore BWV

1008, è velato da una lieve malinconia che viene enfatizzata dalla linea melodica. L'Allemande sembra quasi perplessa nella sua vena riflessiva e la Courante aggiunge uno stato di agitazione ad un quadro sonoro già piuttosto scuro. Si giunge al momento di maggior intensità nelle battute d'apertura della Sarabande e nei suoi dominanti e scuri enunciati. I Minuet I e II sono tra i più seri e composti che Bach abbia mai scritto, ma comunque non perdono il loro carattere di danza. La Gigue inizia in modo lineare, ma una energica intensità aumenta con lo scorrere del movimento fino all'icastica conclusione.

BENJAMIN BRITTEN

Suite n.1 in sol maggiore op.72

Le suites di Bach forniscono senza dubbio un modello compositivo per le tre suites per violoncello solo di Benjamin Britten, ma l'ispirazione venne soprattutto dall'incontro con il violoncellista russo Mstislav Rostropovich. Nel settembre del 1960 Britten fu spettatore alla prima londinese del primo concerto per violoncello e orchestra di Dmitri Shostakovich in cui Rostropovich, dedicatario del brano, era presente in veste di solista. Venne a crearsi tra il violoncellista russo ed il compositore e pianista inglese un forte legame musicale che portò alla creazione di cinque opere. Britten si mise immediatamente a scrivere una sonata per violoncello e pianoforte che ebbe la sua prima esecuzione al Festival di Aldeburgh l'anno successivo con Britten stesso al pianoforte. Seguì la Sinfonia per violoncello e orchestra che fu eseguita per la prima volta a Mosca nel 1964 con Rostropovich al violoncello e Britten direttore. Seguirono le tre suites per violoncello solo. Nell'inverno del 1964 Britten iniziò a comporre la prima, che ebbe la sua premiere l'anno successivo al Festival di Aldeburgh.

Rostropovich era un interprete di riferimento di Bach, e Britten mise nelle sue composizioni molta della tecnica e delle tessiture sviluppate da Bach nelle sue suites. Le analogie con Bach sono visibili nella prima suite di Britten op.72 già da un punto di vista formale. La suite di Britten è come quelle bachiane in sei movimenti di danza, sebbene appaia in prima istanza composta di nove tempi. I tre Canti che aprono la suite e che si inframmezzano ogni due danze non sono altro che una versione ampliata del ritornello barocco

(un'analogia nota ai più, anche se decontestualizzata da Bach, è quella della funzione che ricopre la Promenade nei Quadri da un'esposizione di Mussorgsky). Dopo il Canto Primo inizia il primo movimento: si tratta di una Fuga, in una sorta di contrappunto implicito, suggerito come quelli composti da Bach nelle Sonate e Partite per violino solo più che nelle Suites per violoncello. L'immagine che numerosi critici musicali britannici associano a questa fuga è quella del gatto del Cheshire (inventato da Lewis Carroll ne Le avventure di Alice nel paese delle Meraviglie), atletico, causticamente spiritoso, che si dissolve in armoniche sospese. Il longilineo Lamento che segue, sviluppa un tema espressivo che tende alla tonalità di Mi fino a capovolgersi per dirigersi verso Mi bemolle. La tensione che si sviluppa tra queste due tonalità trova risoluzione solo nella battuta finale. Ogni movimento della suite porta direttamente a quello successivo. Il Canto Secondo introduce la Serenata, un movimento dalla spavalderia impressionante, quasi un flamenco sbagliato, storto e squinternato. Anche la Marcia porta riferimenti spagnoleschi di musica per chitarra. Qui il violoncello suggerisce l'avvicinamento di una fanfara di processione, passaggi di armonici alternati con colpi 'col legno' dell'arco su corde vuote. La processione diventa sempre più rumorosa per poi svanire man mano che passa. La tensione cromatica del Canto terzo lascia spazio al Bordone. Ancorato per tutta la sua durata al bordone di re sviluppa figurazioni virtuosistiche, inclusi pizzicati della mano sinistra, sopra e sotto di esso. Il Moto perpetuo brulica di un'energia vertiginosa: pare il ronzio del volo di un grosso insetto (l'analogia con il Volo del calabrone di Rimsky-Korsakov pare fin troppo scontata). Britten introduce gradualmente frasi del Canto nella sua forma e nella tonalità originale fino a fondere le due cose insieme sino a concludere la suite con un 'più che fortissimo' (fff).

PAUL HINDEMITH

Sonata op.25 n.3

Paul Hindemith imparò a suonare il violino da fanciullo, ma i suoi genitori ostacolarono le sue ambizioni musicali, ed ottennero, come risultato, la sua partenza da casa all'età di undici anni. Entrò quindi al Conservatorio Superiore a Francoforte sul Meno dove studiò direzione d'or-

chestra, composizione e violino, sotto la guida di Arnold Mendelssohn e Bernhard Sekles, mantenendosi suonando in complessi di musica da ballo e delle commedie musicali. Diresse l'orchestra dell'Opera di Francoforte dal 1915 al 1923 e suonò nel Quartetto Rebner nel 1921, nel quale sosteneva il ruolo di secondo violino e, più tardi, di viola. Nel 1929 fondò il Quartetto Amar, in cui suonò come violista. Nel 1922, alcuni suoi brani vennero suonati al festival della Società Internazionale per la Musica Contemporanea a Salisburgo; in questo modo si impose all'attenzione del pubblico internazionale. L'anno seguente, cominciò a lavorare come organizzatore del Festival di Donaueschingen, dove si premurò di inserire in cartellone lavori di diversi compositori contemporanei, tra i quali Anton Webern e Arnold Schönberg. A partire dal 1927 insegnò composizione a Berlino. Nonostante le proteste del direttore Wilhelm Furtwängler, la sua musica venne condannata come "degenerata" dai nazisti, e nel 1940 emigrò negli Stati Uniti, dove iniziò ad insegnare musica alla Yale University e ad Harvard. Prese la cittadinanza americana nel 1946, ma ritornò in Europa nel 1953, stabilendosi a Zurigo ed insegnando nella locale Università. L'attività direttoriale si intensificò ulteriormente in questi

ultimi anni fino alla morte sopraggiunta nel 1963. Sebbene le composizioni per violoncello rappresentino una piccola parte della produzione di Paul Hindemith esse ricoprono un posto di favore per il pubblico. Durante gli studi compose due sonate per violoncello e pianoforte e tre sonate per violoncello solo che non furono mai pubblicate. Dopo il Concerto per violoncello e orchestra op.3 (1916), i Tre pezzi per violoncello e pianoforte op.8 (1917) e la Sonata per violoncello e pianoforte op.11 n.3 (1919, revisione nel 1921), viene il turno della Sonata per violoncello solo op.25 n.3 composta nel 1923.

Si tratta della composizione di Hindemith per violoncello di maggior successo e per questo la più frequentata dagli esecutori. La struttura in cinque movimenti è costruita simmetricamente intorno al tempo lento centrale. I movimenti esterni sono relativamente lunghi (circa due minuti di durata l'uno) e veloci rispetto al secondo ed al quarto. Il secondo movimento, un calmo intermezzo, contiene elementi di danza. Il terzo movimento è il più lungo (oltre quattro minuti) e molto espressivo. Il quarto è uno scherzo in pianissimo, mentre il quinto movimento è caratterizzato del ritmo puntato.

Luca di Giulio

