



classiche
FORME
IV EDIZIONE

24.25.26 LUGLIO 2020
ABBZIA DI
SANTA MARIA DI CERRATE

Concerti
trasmessi in differita da
Rai Radio 3



Registrazioni e produzioni audio a cura di **Carlo De Nuzzo - Audiogrill**

MEDAGLIA DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
alla Prima Edizione del Festival ClassicheFORME





PRESIDENTE ONORARIO



Il Festival Classiche Forme con Beatrice Rana e i suoi collaboratori è una garanzia della più alta qualità e un simbolo genuino dell'amore per la musica e del Sud!

Antonio Pappano

Sir Antonio Pappano dal 2005 è Direttore Musicale dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dal settembre 2002 Music Director del Covent Garden di Londra. In passato ha ricoperto altri incarichi di prestigio: nel 1990 viene nominato Direttore Musicale della Norske Opera di Oslo e dal 1991 al 2002 ricopre lo stesso ruolo al Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles.

Nato a Londra nel 1959 da genitori italiani, studia pianoforte, composizione e direzione d'orchestra negli Stati Uniti. Fra le tappe più prestigiose della sua carriera sono da ricordare i debutti alla Staatsoper di Vienna nel 1993, al Metropolitan di New York nel 1997 e al Festival di Bayreuth nel 1999. Pappano ha diretto molte tra le maggiori orchestre del mondo, tra cui New York Philharmonic, Wiener

Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Concertgebouw di Amsterdam, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, London Symphony Orchestra.

Nel 2005 è stato nominato "Direttore dell'anno" dalla Royal Philharmonic Society e ha vinto il Premio Abbiati della Critica Musicale Italiana per l'esecuzione dei *Requiem* di Brahms, Britten e Verdi realizzati con i Complessi Artistici dell'Accademia di Santa Cecilia. Nel 2015 il premio Abbiati è stato attribuito allo spettacolo *Les Troyens* diretto da Pappano alla Scala di Milano.

Sir Antonio Pappano registra per Warner Classics e con l'Orchestra e il Coro di Santa Cecilia ha inciso diversi cd. Fra le incisioni più recenti l'*Aida* di Verdi (vincitrice di numerosi premi, fra cui il Gramophone Classical Music Awards 2016, l'ECHO Klassik Preis 2016 come "Direttore dell'anno" e il Preis der deutschen Schallplattenkritik, Premio della critica discografica tedesca), il *Primo Concerto* di Čaikovskij e il *Secondo* di Prokofiev con Beatrice Rana alla tastiera, il *Concerto per violino* di Brahms e il *Primo Concerto* di Bartók interpretati da Janine Jansen e il *Concerto per pianoforte* di Schumann con Jan Lisiecki (DG). Di recente pubblicazione il cd "Anna Netrebko. Verismo" (DG) e, per l'etichetta Ica Classics, la *Seconda* e *Quarta Sinfonia* di Schumann e *In the South* e la *Prima Sinfonia* di Elgar. Nel febbraio 2016 Pappano ha ricevuto il 58° Grammy® Award nella categoria "Best Classical Solo Vocal Recording" insieme al mezzosoprano Joyce DiDonato per il loro cd "Joyce&Tony" (Erato). Nel 2018 ha registrato con Santa Cecilia l'integrale delle *Sinfonie* di Bernstein in occasione dei 100 anni dalla nascita del compositore (Warner Classics). Il 16 aprile 2007 Sir Antonio Pappano è stato nominato Accademico Effettivo di Santa Cecilia. Nel 2012 la regina Elisabetta lo ha nominato Cavaliere per i servizi resi alla musica; nello stesso anno è stato anche nominato Cavaliere di Gran Croce dell'ordine al Merito della Repubblica Italiana. Nel 2015 gli è stata conferita la Laurea honoris causa in Musica e Spettacolo dall'Università Tor Vergata di Roma e la RPS Gold Medal - la più alta onorificenza della Royal Philharmonic Society - divenendo il 100° RPS Gold Medallist a partire dalla fondazione del premio, nel 1870.



Organizzare la IV Edizione di ClassicheFORME, può sembrare paradossale, è stato uno dei progetti più galvanizzanti di quest'anno.

In un momento in cui tutto sembrava perduto, tutta la bellezza del mondo soffocata da un oscuro e imbattibile virus, credere e convincere gli altri che si poteva e si doveva ripartire è stata la sfida che ho sentito di dover accendere.

Ed è proprio alla difficile esperienza del corona-virus che ho deciso di dedicare il Concerto Inaugurale del Festival, per non dimenticare quello che tutti abbiamo vissuto e quello che ogni mio collega musicista ha dovuto subire: l'ho intitolato "**La Corona al RE**". Un ironico gioco di parole in cui il terribile corona-virus, che ha paralizzato per mesi l'intero mondo, restituisce al "re" - tonalità musicale di tutti i brani musicali inseriti nella prima serata - l'egemonia del REale senso della vita. Un inno alla Musica, al significato che essa ha sempre avuto nella vita culturale ed estetica di un Paese civile.

La seconda serata, intitolata "**Reperti**", dal brano che Giovanni Sollima ha composto per ClassicheFORME, è interamente dedicata alle elaborazioni - per ensemble di violoncelli - di brani che vanno dal Settecento fino ai giorni nostri. Sarà meraviglioso condividere con i sette violoncellisti individuati dal Bando SIAE, concertati da Andrea Cavuoto e con Giovanni Sollima questa esperienza in un luogo magico e incantato come l'Abbazia di Santa Maria di Cerrate.

"**BeethoVENTI**", il terzo concerto, è dedicato al grande Ludwig di cui quest'anno si sta celebrando il 250imo anniversario della nascita: un autentico genio la cui celebrità ha largamente superato i confini della musica classica e che ancora oggi continua a indicarci la via della ricerca e della sperimentazione da percorrere.

Un itinerario affascinante che vedrà coinvolti solo musicisti italiani: Silvia Careddu, Andrea Obiso, Giuseppe Russo Rossi, mia sorella Ludovica e Giovanni Sollima. Un'edizione "made in Italy" che esalterà le straordinarie risorse musicali del nostro Paese che tutto il mondo ci invidia.

Un ringraziamento particolare al Maestro Antonio Pappano, Presidente Onorario di ClassicheFORME, che ha creduto nel progetto e ha deciso di sostenerlo con i suoi preziosi consigli.

Ringrazio calorosamente il FAI - Fondo Ambiente Italiano - per aver permesso di realizzare ClassicheFORME in un luogo così prezioso come l'Abbazia di Santa Maria di Cerrate, il Borletti Buitoni Trust, la Fondazione Puglia, l'Assessorato all'Industria Turistica e Culturale della Regione Puglia, i sostenitori del Festival e la mia famiglia che con straordinaria dedizione porta avanti questo meraviglioso progetto.

Spero che anche questa edizione possa riunire le persone che hanno iniziato il percorso di ClassicheFORME nel 2017 e che possa coinvolgere una platea sempre più numerosa e variegata di pubblico desideroso di condividere il senso di Bellezza che la Musica porta con sé.

Abbazia di Santa Maria di Cerrate
XI - XII secolo



Venerdì 24 Luglio 2020 - ore 21:00
Abbazia di Santa Maria di Cerrate
Concerto Inaugurale ClassicheFORME
La "Corona" al RE

W. A. Mozart

Quartetto K 285 in re maggiore
per flauto, violino, viola e violoncello

Allegro

Adagio

Rondò. Allegretto

F. Mendelssohn Bartholdy

Trio No. 1 Op. 49 in re minore
per violino, violoncello e pianoforte

Molto allegro e agitato

Andante con moto tranquillo

Scherzo. Leggero e vivace

Finale. Allegro assai appassionato

S. Prokof'ev

Sonata Op. 94 in re maggiore
per flauto e pianoforte

Moderato

Scherzo: Presto - Poco più mosso - Tempo I

Andante

Allegro con brio - Poco meno mosso -

Tempo I - Poco meno mosso - Allegro con brio

Silvia Careddu *flauto*
Andrea Obiso *violino*
Giuseppe Russo Rossi *viola*
Ludovica Rana *violoncello*
Beatrice Rana *pianoforte*

Sabato 25 Luglio 2020 - ore 21:00

Abbazia di Santa Maria di Cerrate

REPERTI

L. van Beethoven	Allegretto dalla 7 ^a Sinfonia
J. S. Bach	Allegro BWV 1064
H. Purcell	Masque, Curtain tune on a ground, The Cold Song, Strike the viol
G. Sollima	Reperti, per Pianoforte e Cello Ensemble <i>Commissione ClassicheFORME 2020</i>
R. Wagner	Tempo di Porazzi
A. R. Lopez	KolNiKlezmer
F. Chopin/A. Franck	Preludio Op. 28 No. 15
E. Gismonti	Cego Aderaldo

Ensemble di violoncelli

Stefano Bruno, Silvia Gira, Caterina Isaia, Gianluca Montaruli,
Gianluca Pirisi, Ludovica Rana, Mirko Sciambarruto, Paolo Tedesco

Andrea Cavuoto *Maestro Concertatore*

Giovanni Sollima *violoncello*

Beatrice Rana *pianoforte*

Domenica 26 Luglio 2020 - ore 21:00

Abbazia di Santa Maria di Cerrate

BeethoVENTI

L. van Beethoven

Trio per archi No. 1 Op. 3 in mi bemolle maggiore

Allegro con brio

Andante

Minuetto. Allegretto

Adagio

Minuetto. Moderato

Allegro

G. Sollima

Sonata 2050 per violoncello e pianoforte

Mosso

Andante calmo

L. van Beethoven

Sonata n. 4 Op. 102 n. 1 in do maggiore
per violoncello e pianoforte

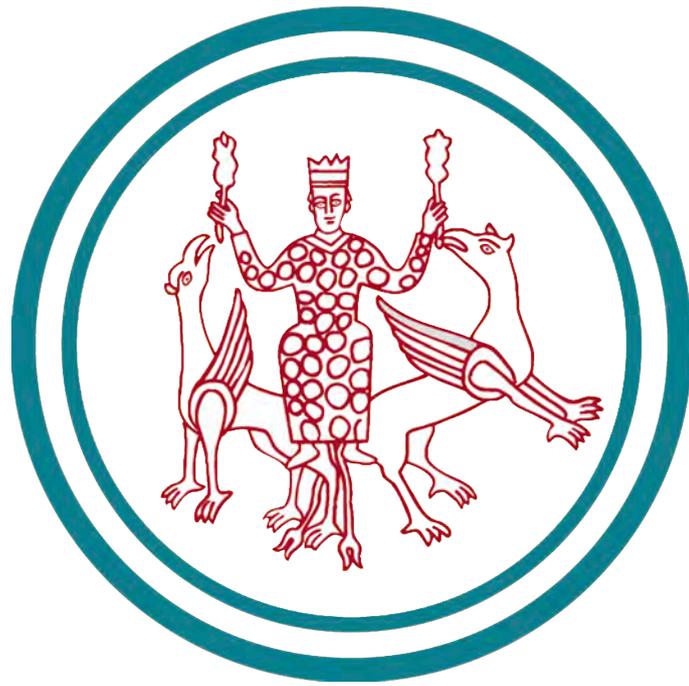
Andante

Allegro vivace

Adagio

Allegro vivace

Andrea Obiso *violino*
Giuseppe Russo Rossi *viola*
Giovanni Sollima *violoncello*
Beatrice Rana *pianoforte*



Fondazione Puglia

Guida all'ascolto
Angelo Foletto*

Ci vuole, e soprattutto c'è voluto, coraggio. A tenere fede agli impegni in un momento in cui la tentazione era rimandare, stare a vedere, porre in bilico sostenibilità e passione, voglia anzi impazienza di esserci anche per non rinunciare al patto di responsabilità istituito quattro anni fa col pubblico e col proprio orgoglio artistico. Così anche quest'anno sfoglieremo il programma di ClassicheFORME. Noi qui proveremo a narrarlo senza un ordine prestabilito: *ascoltandone* preventivamente e mentalmente, sulla base della lettura degli impaginati, la configurazione rapsodica, il profilo vivace e spensieratamente improvvisatorio. L'apparecchiatura definitiva dei singoli concerti, come in alcuni quadri ch'è impossibile capire guardandoli troppo da vicino, non svela che una parte del progetto. Ma nella sagomatura generale sono visibili le armature progettuali e i punti di forza che lo reggono, compenetrati nell'intestazione-epigrafe ClassicheFORME.

I due vocaboli che la compongono lasciano spazi a interpretazioni? Apparentemente no. Sappiamo benissimo - quasi d'istinto - cosa significa aggettivare il sostantivo «classico» e intarsiarlo nella storia della musica. Abbiamo consapevolezza di cosa denota il termine «forma», e del perché la saldatura lessicale tra le due parole ci suona confortevole. In fondo l'una puntella l'altra. Anzi, la duplica. Senza forma come immaginare un classico? Ma, al di fuori del classico, che funzione hanno le forme? Sono soltanto un effetto dell'appartenenza al classico o obbediscono a una propria logica-storia? Qualcuno, ancor oggi, racconta la storia (della musica, dell'arte, del gusto, della letteratura e via dicendo) così: per stampi e slogan. Allineandola ai calendari e prendendo in prestito gli

aggettivi: in architettura "barocco" indica un linguaggio definito, quasi databile con precisione, in musica e in letteratura è un'etichetta approssimativa, al di là di qualche punto di contatto cronologico, ma rende benissimo l'idea di ciò che vuole connotare. Dando per scontato i parallelismi nell'evoluzione del pensiero artistico. Salvo, poi, essere smentiti dai capolavori; insofferenti per natura d'ogni incasellamento soprattutto in musica. Archiviata la stagione della musica d'uso e di servizio, quando la destinazione sociale e il luogo che l'accoglieva erano di per sé un protocollo ufficiale - quindi una 'forma' - la sua autenticità ha bordeggiato certezze e prototipi operando per brevetti. Consapevole di essere un'espressione artistica speciale. La musica è l'unica espressione poetica e d'arte che con un suono racconta e riassume - in una relazione complessa ma impulsiva e non mediata - le altre arti. Quindi la storia del pensiero dell'uomo, dei suoi molteplici assemblaggi e intrecci culturali: il tutto con un suono, o in una forma.

Giovanni Sollima, calamitante nei programmi come esecutore e autore, è il nostro Virgilio nel programma. Presenza e parole d'autore sono un prontuario per ClassicheFORME 2020. Perché ogni suo gesto musicale è teatro e geografia, memoria collettiva e autobiografia, padronanza compositiva e conoscenza strumentale, virtuosismo e dissimulazione, confessione privata e affermazione sociale, letteratura e architettura. L'evocazione d'un mondo al di là dei pentagrammi - ma dalle note e dagli stili musicali plurimi richiamato in vita - è peculiare del modo decentrato e anticonformista di far musica di Sollima. Riconoscerne la varietà espressiva e poetica, in filigrana o limpidamente esposta, è un'esigenza (e un regalo), non un'opzione. Ma è tutt'uno con la natura complessa e multiforme, prensile e plurale della musica in sé. Di tutta la musica, non solo di quella del compositore di oggi. Quindi il criterio di conoscenza e 'interpretazione' delle sue partiture che Sollima ci suggerisce, si può verosimilmente applicare a

tutte le musiche. Gli spettatori che vogliono capire, con la medesima operazione 'affettiva' e mentale possono ascoltare gli altri lavori «in classicheforme» (ma anche quelli a prima occhiata e ascolto alieni) del programma.

La prova si può fare col Trio che apre l'ultima serata BeethoVENTI. Anche per ricordare, al di là degli impaginati che richiamano il 250enario celebrativo - divorato nella componente festante e nella capillarità di manifestazioni dai protocolli dell'emergenza sanitaria mondiale - il compositore-padre della musica moderna. Il compositore che sentiamo più vicino a noi. Perché nel mondo dei suoni di Beethoven non è possibile staccare la forma del contenuto, la personalità d'autore e artista da quella dell'uomo. E in progressione: quella dell'uomo dal suo pensiero profondo, il pensiero individuale da quello del suo tempo, il suo tempo dalla storia passata da cui prende linfa e da quella che in prospettiva dischiude. Il futuro del camerismo si può intuire comprendendo la storia del trio per archi? Il dna del Beethoven maturo non è già nel *Trio in Mi bemolle* ch'è giovanile per date e concezione?

Il trio per archi è una disposizione musicale e strumentale antica, tipica del barocco; da fine Seicento, «a tre» significava tre voci ma gli strumenti-esecutori erano quattro, con la tastiera a sostegno e amplificazione della voce grave. Una forma dalla gesta già lunghe. Nata in Italia ma diffusa e radicata in tutta Europa dall'intraprendenza editoriale degli stampatori musicali attivi nelle capitali - a Parigi, Londra e Amsterdam - che nel Settecento furono dinamici divulgatori della nostra opera strumentale. A Vienna, da sempre sobborgo musicale italiano - e qui la geografia politica e la mappa dell'immediata diffusione e adozione del melodramma veneziano alla corte asburgica, ci ragguaglia sugli scambi intellettuali e artistici che hanno formato la sua identità culturale - tale diffusione cameristica continentale che nel frattempo s'era intrisa del gusto galantemente

salottiero «in stile francese», si congiunse alla vitalità sanguigna e popolare dei Divertimenti per archi. Discendente dalle composizioni strumentali a più tempi note anche come Cassazioni - non facili da rubricare a parte rispetto alle Serenate - il trio austro-tedesco prevedeva l'incastro, come nelle suite di cui erano parziali filiazioni, di movimenti di danza. In questa veste eclettica e libera, che mescola stili e prospettive 'concertanti', avvicenda varietà metriche, saporosità espressive da musica all'aperto e umori personali, ariosità da pezzi di intrattenimento e momentanei intrecci contrappuntistici, arriva a Beethoven. Via Haydn e Mozart.

Il solo "viaggio" della forma-trio d'archi è già un romanzo musicale. Poi ci mette le mani il giovane Beethoven da poco giunto a Vienna. Così, prima ancora di ascoltare l'arpeggio tematico del violino che all'ottava battuta impone la tonalità e accende, senza più preamboli, il *Trio in Mi bemolle*, solo a vedere scritto il suo nome e la data di pubblicazione (1796, ma i primi schizzi rimontano a quattro anni prima), abbiamo una cornice estetica e sintattica ben precisa. Ascoltare diventa facile e ricco. Possiamo decidere cosa ci interessa di più: cogliere la reminiscenza del passato? l'eco quasi un omaggio ai precedenti immediati di Mozart (il *Divertimento «Gran Trio» in Mi bemolle maggiore K 563*, pubblicato dallo stesso editore viennese Artaria nel 1792)? il retrogusto da Serenata che la stesura in sei tempi ribatte con chiarezza? il carattere già beethoveniano delle evidenze quasi araldiche dei disegni principali? Oppure non chiederci nulla a priori; non opporre resistenza a una pagina musicale dal passo florido e vibrante, governata da una motivazione creativa d'autore di cui avvertiamo, dietro alcune intemperanze ed equilibri non ancora del tutto armoniosi, la precoce maturità? Lo stesso Trio potremo 'raccontarlo' in chiave statistica - chiedendoci cosa Beethoven vedesse nella formazione a tre (con o senza pianoforte) rappresentata più volte nei primi numeri del catalogo ufficiale - e cogliendo i legami che gli estensori del

programma ClassicheFORME hanno voluto sottolineare accostandogli due lavori per violoncello per vari percorsi imparentati.

Al di fuori della musica, a maggior ragione se in forma classica, non esiste altro sistema di comunicazione/creazione artistica che mette in fibrillazione sincrona più idee e pensieri. Nessuno è casuale, nessuno è arbitrario o superfluo. Perciò è importante riflettere sul rapporto che Sollima ha con la musica: considerata come un archetipo/modello di "ragionamento" compless(iv)o e irrequieto. Accomodato alle personali competenze e sensibilità aiuta a entrare e impadronirsi delle costruzioni e delle ragioni della musica stessa. Per averne un'idea, leggiamo ciò che scrive della *Sonata 2050* non casualmente insediata al cuore dell'impaginato BeethoVENTI.

La Sonata 2050 è nata febbrilmente un pomeriggio di due anni fa per un programma in duo con Giuseppe Andaloro con cui spesso ci si ritrova ad accostare Brahms, Beethoven, Shostakovic agli Area, ai Gentle Giant o ai Queen. Ricordo la richiesta di un programma "modern", senza darmi indicazioni, ma ogni mia proposta risultava non abbastanza avanti... allora mi sono avventurato e ho dato il titolo senza pensarci più di tanto. Sonata 2050 che di moderno non ha nulla, almeno secondo i parametri prevedibili di un ipotetico e vago - oltre che incomprensibile - concetto di modernità. In effetti, come in trance, mi sono rivolto al passato, a ciò che potesse gravitare intorno a se stesso, per il primo movimento ho preso ciò che resta oggi di una Sonata op. 64 di Beethoven - l'antica edizione Artaria ci consegna solo l'esposizione del primo movimento, il resto è andato perduto, anche se sopravvive (ma è davvero lo stesso brano?) nel Trio per archi n. 1 op. 3 - e, a modo mio, porto avanti lo sviluppo lasciando specchiare ogni elemento con se stesso e con la

sua immagine contraria, continuando, per il secondo movimento, con un frammento inedito sempre di Beethoven e tratto dal prezioso catalogo Biamonti, che consulto da quando ero bambino, e sul quale avevo già lavorato in Australia tra un concerto e l'altro senza rendermi conto che si era assemblato un brano costituito da due poli magnetici totalmente opposti, il terzo movimento invece entra nel dettaglio di un paio di misure del Preludio BWV 998 per liuto di Bach, misure che volevo da tempo vivere come una casa, entrandoci dentro, esplorandole.

Mi sono reso conto soltanto dopo che Bach dovrebbe essere ancora in viaggio nello spazio dal 1977 all'interno della sonda Voyager, in compagnia di altri messaggi sonori, e che il 2050 - data che avevo indicato a caso - è un suo anniversario.

Più che un guida all'ascolto del pezzo in sé, è proprio un prontuario. Un vademecum tascabile, il biglietto d'ingresso al laboratorio compositivo. Il musicista racconta il suo percorso, mentale prima che squisitamente tecnico, con le note. Il lavoro su 'scarti' più o meno volontari, il metodo di assemblaggio che salda presente e passato, materiali grezzi o frammentari. Il riscatto 'moderno' fornito dall'elaborazione. Sollima chiarisce che, in musica soprattutto, creare è un atto di umiltà, di conoscenza quasi carnale («misure [di Bach] che volevo da tempo vivere come una casa, entrandoci dentro, esplorandole»), e di riconoscenza nei confronti delle "storie". In *Sonata 2050* le forme classiche o non classiche sottintese chiedono - dalla loro lontananza - di tendere la mente al di là delle orecchie per non smarrire gli spunti di riflessioni e le procaci provocazioni d'ascolto promessi oggi. Non minore attenzione esige il primo *Trio per archi* beethoveniano, a

ripassarne in dettaglio le peripezie compositive che hanno preceduto l'edizione definitiva.

Residente da poco a Vienna, ambizioso e già impaziente allievo di Haydn, Beethoven risponde alle commissioni e propone agli editori con lavori che, per farsi conoscere in fretta rispondono al gusto del mercato. Molte prime composizioni ufficiali ripescano nella gran mole di carta da musica scritta e finita - oppure in abbozzi - ch'era parte preponderante del suo bagaglio da viaggio. Il contenuto del primo baule caricato sulla carrozza con la quale la mattina del 3 novembre 1792 - non potendo immaginare non vi avrebbe mai più fatto ritorno - il 22enne musicista lasciò Bonn per Vienna, munito dalla celebre lettera-profezia raccomandatoria di Ferdinand von Waldstein. «Sia Lei a ricevere, in grazia di un lavoro ininterrotto, lo spirito Mozart dalle mani di Haydn».

Nel capiente cofano di manoscritti c'era un abbozzo di trio per archi. Non abbiamo gli autografi per capire quando fosse già in forma canonica, e con tutti i tempi - così come l'ascoltiamo oggi nella forma definitiva (1794) - ma di certo la musica aveva già una stesura preesistente. Il Trio fu scritto per onorare seppure in modo non rettilineo l'impegno preso col conte Anton Georg Apponyi, musicofilo e generoso mecenate appassionato di musica da camera (i *Quartetti op. 71* e *op. 74* di Haydn li sollecitò lui) che gli aveva commissionato un quartetto d'archi. Beethoven era un artista sicuro di sé, perfino già sfrontato. Ma da 'provinciale' in soggezione nella capitale della musica dove Mozart è morto da un anno e Haydn sta dettando il nuovo capitolo storico delle ClassicheFORME nello specifico per quattro archi, (si) prese tempo prima di sentirsi in grado di mettere la firma su un quartetto. Per due volte negò a Appony la soddisfazione della primizia (più fortunato, in questo senso, sarà il secondo pretendente, il principe Lobkowitz cui sono dedicati i *Quartetti op. 18*) ma non deluse il committente rifinando in

successione due piccoli capolavori cameristici di organico meno elitario: il *Trio op. 3* e il *Quintetto op. 4*, entrambi nella tonalità 'mozartiana' di Mi bemolle. Nel primo trio per archi, in debito col modello mozartiano per i suoi brillanti movimenti, Beethoven combina diverse attrattive di umore e di genere. La struttura libera dei sei tempi, amplificati nei caratteri dalle sezioni secondarie dei Minuetti (con la danza nobile del primo Trio e quella scapricciata tzigan-popolaresca in minore del secondo), ribadisce la vicinanza al mondo disincantato e espansivo delle serenate-divertimenti di cui sono impregnate le amabili stesure melodiche dei tempi lenti. D'altro lato opera già con profondità sull'ordito polistrumentale. Nei movimenti di cornice (i più estesi e articolati al loro interno) le personalità dei tre strumenti sono sfruttate per costruzioni di notevole spessore, episodi contrappuntistici alternati a frasi cordialmente affermative. La predisposizione all'addensamento delle 'voci' e all'elaborazione musicale distingue l'allievo dalla più faconda vena inventiva del maestro Haydn, di cui tuttavia utilizza il caratteristico gusto teatrale e 'parlante' nella ripartizione degli episodi interni.

La personalità e la gamma sonora degli archi in formazione triangolare rimarranno nel cuore e sul tavolo di lavoro di Beethoven. Negli anni immediatamente successivi vanno in stampa il *Trio op. 8* (noto anche come *Serenata*: la confezione è ancora a più tempi, con danze e marce) e la terna di Trii dell'*Op. 9* che conclude virtualmente il laboratorio preparatorio al quartetto. Sempre alle corde sfregate è dedicata l'*Op. 5*, le prime due sonate per violoncello che, nate da una circostanza professionale specifica - l'incontro con Jean-Louis Duport, primattore della diffusione europea del violoncello avvenuto nel 1796 a Berlino dove Duport era maestro personale del re di Prussia Friedrich Wilhelm II, buon dilettante di violoncello - di fatto avviano la storia artistica del violoncello moderno e gettano le premesse per una passione strumentale che infiamma subito Beethoven. Non si

concretizzerà mai in un concerto solistico con orchestra - unico premio di consolazione il *Concerto «triplo»* - ma seppure meno numerose (e famose) di quelle per violino le Sonate per violoncello punteggiano come segnali luminosi i momenti nodali della sua evoluzione artistica. Tra tutte è proprio la *Sonata in Do maggiore* a delineare la maturità beethoveniana. Il momento della ricerca sul linguaggio che «toglie» per approfondire, che affranca la forma ma non se ne libera, che ribattezza funzionalmente i vocaboli strumentali e compositivi - come sul pianoforte delle ultime Sonate e dell'«*Imperatore*», qui non ci sono trilli ornamentali ma materiali costruttivi, 'tematici' e coloristici - che si prende spazi recitativi anche nei momenti più accesi; che individua spazi espressivi nuovi nel contrappunto (anche quando, in questa Sonata, è più alluso che praticato come nella successiva dell'*Op. 102* che finisce con un «Allegro fugato») e nella morigeratezza di disegni melodici. Probabilmente proprio la circostanza che il destinatario delle ultime due sonate violoncellistiche, scritte nell'estate 1815, fosse il violoncellista Joseph Lincke più che intimo col camerismo avanzato di Beethoven - componente del Quartetto Razumovskij e del Quartetto Schuppanzigh, Lincke era maestro di musica della contessa Anna Marie von Erdödy amica, confidente e dedicataria della coppia *Op. 102* composta nella sua residenza di campagna - in questa sonata la tecnica strumentale è data per scontata. Mentre la tela compositiva è ricercata e volutamente inattesa; nella sintassi non meno che nella forma. In un primo momento il compositore avrebbe voluto chiamarla «Sonata libera». L'appellativo cadde, la sostanza eccentrica e forte rimase. A partire dalla durata (contenuta) e dall'incarto formale: due soli tempi, quasi identici come durata, simmetricamente costituiti da introduzione (Andante e Adagio) che sfocia in linea più o meno retta in Allegro Vivace. Tutta la composizione si sviluppa «quasi una fantasia»: all'insegna della autarchia formale e dell'innovazione. Ad esempio,

senza lasciare il tempo chi ascolta di abituarsi alla tinta strumentale pacata, apparentemente inoffensiva, il primo Andante che sembra incanalarsi in una quieta riproposizione di comportamenti da ClassicheFORME in poche misure si trasforma in una mappa sperimentale: sorprende e appassiona. Il viaggio d'ascolto è di scoperta continua, episodio dopo episodio. A poche settimane dalla conclusione del Congresso di Vienna, l'aria geo-politica e sociale della Restaurazione non tocca i musicisti ospiti nella fastosa residenza estiva di Jedlesee, sobborgo storico della periferia viennese e piccolo regno della contessa Erdödy. Ma il primo Trio beethoveniano, l'*op.1* (pubblicato in parti staccate a Vienna da Artaria nel luglio-agosto 1795) opera alfa dell'imponente catalogo, fu col pianoforte. E non diversamente dalla cronologia storica della sonata per violoncello - anzi «per pianoforte e violoncello» come si leggeva nelle prime edizioni - la firma del giovane compositore è un certificato di battesimo ma anche un attestato di garanzia di lunga durata. Sebbene praticata da non meno tempo e del pari diffusa in tutt'Europa, rispetto a quello per archi, la formazione del Trio con tastiera era arrivata alle soglie dell'Ottocento senza identità lessicale e riconoscibilità precise. In compenso dall'esperienza metodica beethoveniana - l'ottavo e ultimo il *Trio in Si bemolle maggiore op. 97*, dedicato all'arciduca Rodolfo d'Austria, fu terminato il 26 marzo 1811 -- uscì ben definita e in grado di avviare una tradizione compositiva di qualità eccelsa. Il *Trio in Re minore* di Mendelssohn vi partecipa con un posto di rilievo.

Consolidato nella doppia declinazione sintattica di pezzo da camera ambiziosamente originale negli esiti espressivi timbrici e pezzo concertante quasi sinfonico, il Trio beethoveniano fu una delle forme più connaturate all'indole romantica. Per il suo organico strumentale articolato ma in miniatura - l'uso, le soluzioni esecutive come l'uso del pedale, e la gerarchia cameristica assegnata al

pianoforte, ora solista ora, appunto, 'orchestra' - questo prototipo strumentale parve ideale. Racchiudeva, e allo stesso tempo ne mutava il volto con rapidità e naturalezza, l'inclinazione all'individualismo e la voglia di confessioni a gran voce, di espansioni emotive non frenate nella portata affettiva e retorica: la tipica 'duplicità' del pensiero romantico. Tant'è che a parte alcune straordinari capolavori - pensiamo a Ravel e Šostakovič - la sua vicenda artistica si esaurisce nel XIX secolo, cui appartengono sia quello di Debussy, composto a Fiesole nel 1880, sia la coppia 'ciaikovskiana' di Rachmaninov.

Quando lunedì 23 settembre 1839, a Dresda, Mendelssohn suona-concerta al pianoforte la prima audizione privata del suo *Trio*, c'è lo stesso padrone di casa Roberto Schumann ad applaudirlo. E nella successiva cronaca critica, riepiloga i precedenti storici del genere: «Questo è il lavoro di un maestro, come lo furono a loro tempo quelli di Beethoven in Si bemolle e in Re, come lo era quello di Schubert in Mi bemolle». In seguito nella storia entrerà anche Schumann scrivendone due nel 1847, un terzo nel 1851; due anni in anticipo sull'*Op.8* di Brahms.

In realtà il *Trio* che Mendelssohn aveva concluso a Francoforte il 18 luglio, era un diverso da quello pubblicato a Lipsia l'anno successivo. Soprattutto per la parte pianistica. Pare su indicazione di uno dei suoi maestri-e-consiglieri Ferdinand Hiller che l'aveva ritenuta fin troppo convenzionale, venne in buona parte riscritta e integrata maggiormente (e con maggiori difficoltà tecniche) alle altre due individualità strumentali. Ma la sostanza musicale della magnifica composizione c'era già. Archetipo del romanticismo in musica, il *Trio* è il prezioso spiraglio per una riflessione meno generica e aneddotica sul ruolo di artista problematico e innovativo di Mendelssohn. Cosa che Schumann aveva capito e detto subito («ha indicato chiaramente le contraddizioni dell'epoca e per primo le ha riconciliate tra

loro») ma poi, l'agiografia postromantica ha per anni annacquato, tant'è che quasi tutta la sua produzione cameristica da noi si ascolta sporadicamente. Mentre fin dal rampante gesto d'avvio del violoncello - diretto o indiretto primattore in tutti i tre programmi - che fende a vele piene i marosi pianistici il profilo dell'autore più dotato e colto, oltre che probabilmente intelligente, del dopo-Beethoven si offre con pienezza e concentrazione uniche. «Come tutte le opere felici di Mendelssohn il *Trio* è sfaccettato con la precisione di una gemma». Prendiamo in prestito la sintesi di Gioachino Lanza Tommasi: «Il romanticismo è qui perfezione di calcolo, pianificazione di una poetica secondo quel filone pedagogico, moralistico, che da Lessing a Schiller formò il costume sano del nuovo sentimento nazionale».

Ma nei quattro movimenti c'è di più. Il *Trio in Re maggiore* è forse il ritratto musicale più completo di Mendelssohn? Non è un azzardo pensarlo, e ascoltarlo così. Cogliendo il succo delle diverse anime che lo vivificano. Dalle trepidazioni da *Lieder ohne Worte* alle spiritate capriole 'shakespereane', dalle passioni per le stucature dense del barocco dei padri fondatori della vera musica tedesca al tipico incedere comunicativo, ora appassionato ora discorsivo, delle curvature melodiche di quegli anni. Ma si avverte anche la sensibilità 'orchestrale' dell'inventore della figura del direttore d'orchestra e quella di cesellatore di timbri che aveva imparato a differenziare i colori fin da ragazzo usando matita e acquarelli: quando con spirito da adulto fissava sulla carta pensieri anche se i soggetti erano da viaggio.

Calibrato con scaltrezza, l'impaginato «La "Corona" al RE» - ovvero Re maggiore, tonalità condivisa dalle tre composizioni: nella simbologia musical-affettiva dal barocco è considerata espressione di gioioso trionfo, alleluatica e di vittoria bellica - 'prepara' il *Trio* di Mendelssohn col primo *Quartetto per flauto e archi K 285* di Mozart. Richiamando, nell'eco del mezzo secolo che separa le due

composizioni, la celebre definizione schumanniana inclusa nella cronaca della prima audizione del *Trio op. 49*: «Mendelssohn è il Mozart del nostro momento storico». Al di là della tonalità e dell'assonanza all'idea di "camerismo" non mentalmente soffocato dalle pareti domestiche - l'andamento e la distribuzione delle parti in Mozart è da «concerto»; seppure da camera e destinato a un solista con competenze da amatore - il *Quartetto* condensa in tre sapidi tempi lo stile cameristico europeo che stava entrando nella stagione ClassicheFORME: ancora un po' barocco e intriso di vocaboli «galanti» e «sentimentali». L'Adagio in (Si) minore ne è scrigno meraviglioso nonché opportunità incantatoria preziosa per il flauto. Completato il 25 dicembre 1777 probabilmente a Mannheim, culla dello sperimentalismo strumentale mondiale, come prima consegna alla commissione venuta da Ferdinand Dejean - medico giramondo olandese poi protagonista dell'Illuminismo europeo e tra i sostenitori di Mozart nella fase professionale complicata che lo portò, via Mannheim appunto, a Parigi con la madre che vi sarebbe morta - il *Quartetto* è un tipico esempio della geniale noncuranza con cui Mozart dispensava il suo talento. Quando in una precedente lettera al padre annuncia la richiesta per «tre piccoli, facili e brevi concerti [*destinati al flautista Johann Baptist Wendling solista dell'Orchestra locale*], oltre a un paio di quartetti con flauto» si potrebbe pensare a un impegno assolto senz'anima. A maggior ragione prendendo alla lettera un altro successivo scritto in cui confessa di non amare molto il flauto. In realtà lo stile concertante del *Quartetto* non è mai di maniera. Nella semplicità, leggerezza e brevità del costrutto musicale, che ruota attorno all'imprescindibile protagonismo del flauto - soltanto nel Rondò c'è un tentativo di confronto alla pari con il violino - dominano tenerezza, semplice profondità nelle rotondità cantabili e estro virtuosistico ispirati e sinceri.

Dal flauto di Mozart a quello di Prokof'ev. Complice è la tonalità di Re maggiore: essendo la più comoda per la scrittura violinistica - provate a elencare mentalmente i grandi concerti per violino e orchestra che la usano! - renderà praticamente automatica, salvo pochi aggiustamenti, l'appropriazione della *Sonata op. 94* da parte dei violinisti. Fu David Oistrach nel 1944, a convincere l'autore a farne una versione per violino cui collaborò nella stesura prima di presentarla al pubblico, nella Sala Piccola del Conservatorio di Mosca il 17 giugno 1944. La versione originale per flauto era stata scritta nel 1943 ad Alma-Ata/Almaty (capitale kazaka prima di Astana). L'anno precedente, Prokof'ev - riparato con altri artisti dall'ottobre 1941 nella cittadina caucasica di Naltchik - aveva accettato l'invito di Sergej Ejzenstejn di raggiungerlo nel Kazakistan, dov'era rifugiato per lavorare alla trilogia cinematografica sulla vita dello Zar Ivan Groznyj, «il Terribile». Il lavoro, uno dei pochi novecenteschi dedicati al camerismo solistico col flauto si può/deve ascoltare come una sorta di interludio d'autore; un diversivo musicale rispetto alle monumentalità espresse negli stessi mesi in *Guerra e pace* e nella colonna sonora per Ejzenstejn. Non c'è teatro, non ci sono proclami di sorta. Prokof'ev lavora sul dettaglio, sceglie un modello esplicitamente volto al passato, dove «tecnica e forma musicale esigono chiarezza e semplicità», come aveva scritto qualche anno prima a proposito dello stile augurabile per gli artisti sovietici. Nella *Sonata op.94*, eseguita per la prima volta nello stesso 1943 dal flautista Nikolai Charkowsky e da Sviatoslav Richter, la costruzione è classica, a parte la tipica inversione interna tardo-ottocentesca tra secondo e terzo tempo: un primo tempo in forma sonata con temi in precisa gerarchia tonale, uno scherzo con trio (in minore, ovviamente), un tempo lento in forma di canzone, e un rondò per finire. Non è più il neoclassicismo arguto della *Sinfonia «classica»* (1917, anche lei in Re maggiore) ma un saggio dello stile lirico proprio agli ultimi anni del compositore

che, tuttavia, non scarta sarcasmi timbrici e armonici né riecheggiamenti delle giovanili esuberanze strumentali (come nell'uso del registro acuto del flauto o la grana scura cercata in quello grave forzando le dinamiche). In questa chiave la serenità della forma e delle linee esterne, come l'elegante concezione dialettica tra gli strumenti, sono vigili ma non arrendevoli. E la scioltezza amabile dei materiali musicali, da cui traspare spesso l'accento umoristico, è velata da un cupo scetticismo. Un eco, involontario?, dell'immensa tragedia bellica che si stava abbattendo per prima su quella parte di Europa e che aveva indotto la propaganda sovietica a favorire il non sempre volontario allontanamento-segregazione-pellegrinaggio dei propri artisti più rappresentativi nelle regioni asiatiche.

Se il filo rosso della tonalità tesse l'impaginato inaugurale della rassegna, il principio della libera concatenazione regge il disordine organizzato di quella centrale. Un vero e proprio percorso a ostacoli tra secoli mondi e modi musicali, generi alti e bassi, frammentarietà e compattezza, pezzi lunghi e razioni. Con logica ragionata eppure ariosa e libertina, tutto si irradia dal pezzo centrale *Reperti*, richiesto a Sollima e vessillo d'orgoglio per la rassegna che l'ha commissionato. Come per *Sonata 2050*, abbiamo in mano un grimaldello 'firmato' che ci svela ragioni e bellezze da cercare. Illustrando sommariamente - usiamo senza permesso d'autore alcuni appunti inviati a Beatrice Rana - il puzzle di *Reperti*, Sollima ci ispira a irradiare e pantografare i percorsi mentali, emozionali, musicalmente investigativi e di ricerca senza pregiudizi da lui descritti (vissuti) per accogliere l'itinerario tra le «musiche» che *Reperti* incornicia e che il titolo di per sé addita. Ascoltare bene *Reperti* aiuta a vivere musicalmente meglio l'intero concerto.

La struttura del pezzo - cioè la sequenza dei movimenti - può essere libera, nel senso che i brani possono avere altro ordine, comunque questo mi sembra il più adatto.

Si tratta di una sorta di strana suite, costituita da brani anche brevissimi, quasi schegge. Reperti perché in effetti ci sono frammenti - che definirei sublimi - di autori del passato lasciati incompiuti. Ma alcuni sembrano veri e propri messaggi, come il soggetto di una Cello Fuga abbozzato da Mendelssohn in un suo quaderno... La Fuga non è mai un componimento incompleto, anche se lasciato alla sola esposizione, c'è un percorso, anzi diversi percorsi, può avere tanti sviluppi e destini. Il frammento dedicato ad Alfredo Piatti (con cui evidentemente ha suonato, cosa credo testimoniata) è un Canone, quindi completo, anche se mancava la chiave di accesso per la seconda voce che - malgrado il forte cromatismo e le conseguenti dissonanze, ho individuato nella terza misura; il Canone l'ho immerso in un bordone, come fosse una teca in plexiglas usata di frequente nelle installazioni o recuperi di reperti.

Beethoven e i suoi incredibili appunti raccolti nel Catalogo Biamonti, li guardo e li studio con passione da quando avevo 9 o 10 anni, credo di saperli a memoria quasi tutti, alcuni contengono intere frasi, armonizzate o no, altri constano di 3 o 4 note, ma tutti hanno un carattere fortissimo. C'è lui in quel diario, c'è tanta umanità, ironia, pulsioni, architettura, tra questi uno che potrebbe far pensare a un canto popolare (Beethoven ne collezionava parecchi, aveva anche chi glieli forniva, dalla Scozia, da altre parti del mondo, come «O Sanctissima» che verrebbe dalla Sicilia, solo che noi non ce lo ricordiamo; diversi li ha arrangiati e ricomposti per voci, violino, violoncello e pianoforte) il B703 - che dura pochi secondi - sembra venire dai balcani per via del sistema intervallare. Mi ci sono aggrappato subito.

Tra Mendelssohn e Beethoven e quei minuscoli dispositivi ho continuato con un piccolo brano, intitolato Acqua, che ho pensato come conclusivo e che ha un forte legame con un altro mio lavoro recente, un'opera lirica intitolata Acqua profonda, che dovrebbe essere rappresentata nel 2021. Al tempo stesso il brano prende una sua strada, molto diversa da quella dell'opera, più trasparente, forse siderale, ma soprattutto ritrovandosi ad essere frammento anch'esso. È lento, quasi una Nenia, l'opera tratta lo stato dei mari, degli oceani, del clima, del nostro comportamento. Credo - per istinto - sia stato il mio modo, o uno dei modi, di reagire ai mesi del lockdown durante i quali, in effetti, ho composto tantissimo come non succedeva da tempo, ho studiato al violoncello diversi lavori sia barocchi che moderni, ho ripreso il manoscritto delle Suites di Bach di Anna Magdalena ristudiandole tutte (ma, lì, il tempo non basta mai...). Poi ho pensato ai "reperti", ne ho tanti, me li porto dietro sempre anche in viaggio, li avevo con me nei mesi scorsi, molti li conosco a memoria, la Cello Fuga me l'ha segnalata Andrea Cavuoto, mi ha dato una spinta fortissima e allora ho ripreso a cercare e a pensare a un filo rosso che unisse tutti questi frammenti. O messaggi.

Frammenti o messaggi? Frammenti e messaggi. Possiamo sceglierli entrambi o centellinarli uno per uno. Auscultare ciò che rimane dell'originale dei vari autori dietro i pezzi ricreati per otto violoncelli. Ad esempio la grande orchestra beethoveniana dell'Allegretto, le voci che cantano, le sonorità barocche e le profezie 'vivaldiane' di Purcell, il timbro rintoccante del Pleyel di Chopin nel famoso *Preludio* già rivisitato dall'amico-violoncellista Auguste-Joseph Franchomme; l'eco etnico e poetico nomade di Gismondi in *Cego Aderaldo*, la tavolozza timbrica grave ma illuminata a luce timbrica radente del 'sinfonico'

eppure ancora 'concerto grosso' dell'ultimo dei *Brandeburghesi* o la follia ritualizzata nell'incrocio tra melodia devozionale e ritmo magiaro-tarantolato di *KolNiklezmer*. Per non parlare della sovrapposizione di codici emozionali, storici, ambientali che eccitano la fantasia d'ascolto in *Tempo di Porazzi*, «una chicca breve di grande intensità e con un valore aggiunto, il viaggio e la residenza di Wagner a Palermo, dove tra l'altro lavorò al Parsifal tra i mandarini, le palme del Foro Italico, il bellissimo Palazzo Tasca, l'aria di mare e il sole». Dedicata a «Seiner edlen Freundin Grafen d'Almerita Tasca», siglata 20 marzo 1882, la melodia è l'ultima composizione wagneriana.

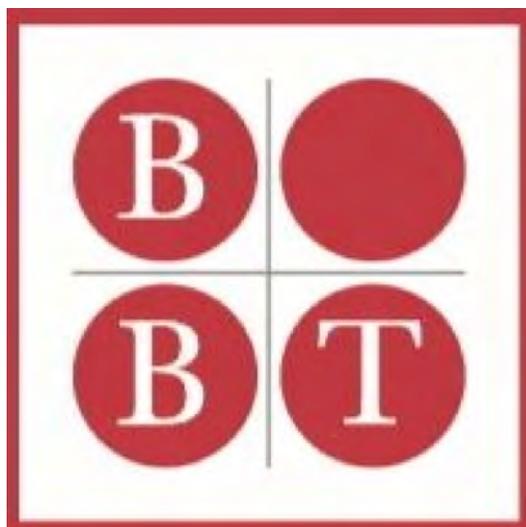
Il brano, assieme ad altra musica di diversi autori, l'ho avuto personalmente da Giuseppe Tasca una decina d'anni fa. Giuseppe, oltre ad essere un illuminato produttore di vini e uno scatenatissimo batterista rock, cerca di governare e di tenere in piedi la villa di famiglia che è davvero impressionante e zeppa di storia. Il titolo è Tempo di Porazzi, con palese riferimento alla zona dei porrazzi a Palermo, quartiere simbolo del famigerato "sacco di Palermo", quando l'edilizia e la città erano nelle mani dei mafiosi e dei Ciancimino. Vedere quella villa sontuosa e fragile al tempo stesso circondata da mostri di cemento è un'immagine assurda e devastante; quando ho visto il manoscritto wagneriano che invece la descriveva sensuale e come in un sogno mi sono emozionato e l'ho suonato tra i mostri di cemento. Per me, Palermitano, quelle due paginette sono un simbolo.

Dunque: frammento, messaggio, simbolo, la musica? Per chi ascolta, e non solo sente, è sempre un'avventura del cuore, dell'anima e della conoscenza, senza fine.

Angelo Foletto, giornalista e critico musicale italiano, dal 1981 al 2006 Angelo Foletto ha insegnato Storia della musica al Conservatorio di Verona, Piacenza e Milano. Collaboratore e critico musicale di La Repubblica dal 1978, ha partecipato all'ideazione delle collane di musica classica del Gruppo l'Espresso e firmato numerosi testi di accompagnamento alle relative pubblicazioni audio-video. Vicedirettore per dieci anni di Musica Viva, scrive dalla fondazione su Suonare News, e collabora a Classic Voice, Amadeus, il Giornale della musica, altre riviste specializzate, e il quotidiano l'Adige.

Autore di programmi di sala, tiene conferenze e seminari, firma voci musicali per enciclopedie, collabora con Rai3, RaiSat, Classica+, Radiotre, Mediaset, Radiotelevisione della Svizzera Italiana, Radiopopolare e la Compagnia di Glauco Mauri. Dal 1996 è presidente dell'Associazione nazionale critici musicali. Dal 2006 è presidente degli Amici della Galleria d'Arte Moderna di Milano (Villa Reale (Milano)). Dal 2011 è presidente dell'Associazione Culturale "Achille Foletto" di Ledro, fraz. Pieve di Ledro.

Tra le sue pubblicazioni ricordiamo: *La voce come strumento*, (Mondadori, 1981), *Lohengrin alla Scala. Origine e tradizione della scenografia wagneriana*, (Edizioni della Scala, 1982), *Carmen, guida all'opera* (Mondadori, 1984), *Carlo Maria Giulini* (Edizioni San Paolo, 1997). Ha diretto l'enciclopedia a dispense "Classica". *I musicisti. Le opere. La società*, 1985, Fabbri Editori; ha curato il volume *Il coro del teatro alla Scala* (1988, Amici della Scala), l'edizione italiana di *Verdi. La musica e il dramma* (1995, Electa/Gallimard), le schede musicali per *Il mio Verdi* (2001, Edizioni Socrates; ristampa ampliata 2013, Castelvecchio), l'introduzione-prefazione ai volumi *Carmen, Madama Butterfly e Rigoletto e Italiana in Algeri* di e-con Davide Pizzigoni (2000-2007, Electa/Mondadori), i volumi fotografici *Così fan tutte e Italiana in Algeri* (2010-2011, Scala Memories), *Forse. Verso un autoritratto-Daniele Lombardi* (2013, Nardini).



Borletti-Buitoni Trust
Artist www.bbtrust.com



SILVIA CAREDDU, *flauto*

Vincitrice del Premier Prix à l'unanimité e del Prix du Public del prestigioso Concorso Internazionale di Ginevra. Ha ricoperto il ruolo di primo flauto presso i Wiener Philharmoniker - Wiener Staatsoper, i Wiener Symphoniker, la Konzerthausorchester Berlin e la Filarmonica A. Toscanini, oltre ad aver collaborato con le più importanti orchestre europee (tra le quali la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, la Budapest Festival Orchestra, la Chamber Orchestra of Europe, la Mahler Chamber Orchestra, la Philharmonia Orchestra). Dal 2012 è stata invitata a far parte della Kammerakademie Potsdam, orchestra da camera vincitrice nel 2015 dell' Opus Preis per la categoria migliore Orchestra tedesca. La sua presenza, in qualità di solista e camerista, è richiesta in festival internazionali, tra i quali l' Australian National Academy for Music, Schleswig Holstein, Festival des Arcs, Bùrgenstock Festival, Festival de Pollença, Festival de Salon, Musiktage Mondsee, Riva del Garda, Hitzacker Festival, Flautissimo, Japan Flute Convention, NFA-American Flute Convention, AFE-Spanish Flute Convention, Festival de Colmar, Styriarte, Leric Festival... Silvia Careddu è membro fondatore dell' Alban Berg Ensemble Wien, gruppo cameristico con residenza alla Brahms-Saal del celebre Musikverein di Vienna e col quale registra per la Deutsche Grammophon. Docente di flauto presso il Conservatoire et Académie Supérieure de Musique de Strasbourg, a Berlino presso la Hochschule für Musik "Hanns Eisler", la Barenboim-Said Akademie e, dal prossimo anno accademico 2020/21, presso la Scuola di Musica di Fiesole, tiene Masterclass in Europa, Giappone, Cina, Corea del Sud e USA.

E' inoltre invitata a far parte e presiedere giurie d'importanti concorsi internazionali (Concours de Genève, A. Nicolet Competition, Premio Abbado, Concours M. Larrieu, Crussell Flute Competition, Prag Spring International Competition). Dopo aver conseguito il diploma presso il Conservatorio di Cagliari, sua città natale, ha continuato i suoi studi al Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, ottenendo il 1er Prix à l'unanimité avec les félicitations du jury. Marcarono fortemente il suo cammino musicale A. Nicolet, E. Pahud, R. Ghiani, R. Guiot, F. Souchard. Con Emmanuel Pahud, Trevor Pinnock e Jonathan Manson, ha partecipato alla registrazione delle Trisonate di J.S. Bach per la EMI-Warner.



ANDREA CAVUOTO,
Maestro concertatore Ensemble violoncelli

Andrea Cavuoto, romano, si diploma nel 1992 sotto la guida di Alfredo Stengel. Prosegue la sua preparazione con Marco Scano, Michael Flaksman e presso il Conservatorio di San Pietroburgo. Giovanissimo inizia a collaborare con orchestre quali l'Accademia di S. Cecilia, l'Orchestra del Teatro alla Scala e la sua Filarmonica, l'Orchestra della Svizzera Italiana, la R.A.I. Per 6 anni è primo violoncello dell'Orchestra Sinfonica "Verdi" di Milano. Successivamente ricopre il ruolo di primo violoncello ospite presso il Teatro Regio di Torino, il Teatro "Verdi" di Trieste, Regio di Parma e molte altre istituzioni. Nel 2000 viene invitato come prima parte presso l'Orchestra di Stato di San Paolo in Brasile e vi trascorre un'intera stagione, rappresentando l'Italia presso l'International Cello Encounter di Rio de Janeiro (Chairman, Bernard Greenhouse).

Da sempre è attivo nella musica da camera, in duo con Lorena Portalupi ed Enrico Meyer, in trio con il Trio Pierre Louys. Ha fatto parte stabilmente del Divertimento Ensemble per molti anni, attualmente suona con l'Icarus Ensemble.

Insegna nei Conservatori italiani da molti anni, attualmente è docente del Conservatorio "Ghedini" di Cuneo e dal 2011-12 presso I.S.S.M. "Peri" di Reggio Emilia. Tiene inoltre masterclass molto richieste sia in Italia che all'estero.

L'attività esecutiva è sempre stata affiancata da quella editoriale, che si esprime con numerosi interventi musicologici, con attività di ricerca e pubblicazione, edizioni critiche ed elaborazioni.

I suoi lavori sono editi da Ricordi, Carisch, Sonzogno e Zecchini.



ANDRE OBISO, *violino*

Nato nel 1994, ha debuttato come solista a tredici anni con la "Fondazione Orchestra Sinfonica Siciliana" eseguendo il concerto per violino n. 5 di H. Vieuxtemps. Vincitore del "66° Concorso Internazionale ARD 2017" a Monaco (Germania), ha vinto il 1° Premio e Premio del pubblico al Prix Ravel 2017, 2° Premio al "XI A. Khachaturian Concorso Internazionale di Violino", il "Premio Speciale per virtuosistica Performance" al "6° Concorso Tchaikovsky per Giovani Musicisti" in Corea. È stato semifinalista al "Shanghai Isaac Stern International Violin Competition". Andrea è uno studente "Artist Diploma" presso il "Curtis Institute of Music" di fama mondiale a Filadelfia, dove studia anche direzione, contrappunto nella composizione, improvvisazione ed estetica della musica. Dal 2005 al 2015 è stato il più giovane studente ammesso all'Accademia Chigiana di Siena (Italia) nello studio di Boris Belkin, con il quale ha studiato anche al Conservatorio di Maastricht. Le sue esibizioni più importanti sono avvenute con la Bayerische Rundfunk Symphonie Orchestre, la Muenchener Kammerorchester, la Shanghai Symphony Orchestra, la Central Aichi Symphony Orchestra del Giappone, l'Orchestra Sinfonica di Roma, la State Youth Orchestra of Armenia, l'Orchestra del Teatro Bellini di Catania, l'Orchestra Filarmonica di Bologna, Orchestra Sinfonica di Sanremo, Orkest der Lage Landen, Mosca Virtuosi, Orchestra del Teatro Massimo di Palermo, Limburgs Symfonie Orkest, Orchestra Arturo Toscanini di Parma e molti altri, sempre acclamati da pubblico e critica. Andrea Obiso è stato appena nominato primo violino dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Condividerà la posizione con Carlo Maria Parazzoli. Attualmente Andrea Obiso suona un violino "Joseph Guarneri del Gesù 1741", prestato con grazia da "NPO Yellow Angel" e usa un arco "E. Pajeot" prestato da "Nippon Violin Co. Ltd."



LUDOVICA RANA, *violoncello*

Ludovica Rana, ha 25 anni e ha iniziato lo studio della musica all'età di 4 sotto la guida dei suoi genitori, entrambi musicisti, e, nonostante la giovane età, si è già imposta in prestigiosi Concorsi quali la 30ª Rassegna Nazionale d'Archi "Mario Benvenuti" di Vittorio Veneto, Concorso "Antonio Janigro", Premio delle Arti del MIUR, e 1° premio della Sezione Speciale del "Premio Francesco Geminiani". Ha frequentato la Pavia Cello Academy e ha conseguito il Master in Music Performance presso Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano sotto la guida del M° Enrico Dindo.

Diplomata presso l'Accademia di Santa Cecilia a Roma al Corso di Perfezionamento in Musica da Camera, attualmente frequenta il Corso Violoncello con Giovanni Sollima. Ha inoltre frequentato Masterclasses con illustri violoncellisti come Conradin Brotbek, Michael Flaksman, Johannes Goritzki, Antonio Meneses presso l'Accademia Chigiana di Siena, Frans Helmerson presso l'Accademia di Montepulciano, Antonio Mosca, Asier Polo, Troels Svane, Rafael Wolfish. Si è esibita presso numerose società concertistiche, tra le quali la Società dei Concerti di Milano, Cremona Mondo Musica, Musica Pura di Pordenone, Fazioli Concert Hall, Accademia Filarmonica di Messina, Varignana Music Festival, I concerti del Quirinale, Festival Villa Solomei, Festival Classiche Forme. Ha suonato come solista con varie orchestre italiane e collabora regolarmente con la sorella Beatrice Rana e con vari musicisti tra cui Enrico Dindo, Pablo Ferràndez, Bruno Giuranna, Oleg Kaskiv, Francesco Libetta, Marcello Panni, Massimo Quarta, Danilo Rossi, Alessandro Taverna. Suona un violoncello Claude – Augustin Miremont del 1870.

È direttrice artistica della Stagione Concertistica Sfere Sonore.



GIUSEPPE RUSSO ROSSI, *viola*

Diplomatosi a 17 anni in violino e viola con lode e menzione presso il Conservatorio "N.Piccinni" di Bari sotto la guida di C. Scarpati, l'Accademia di Santa Cecilia di Roma e l'Hochschule der Künste di Berna.

Riceve il Premio Sinopoli dal presidente della Repubblica Giorgio Napolitano per meriti artistici. Ha studiato anche pianoforte e Lettere e Filosofia, ha tenuto lezioni per la Cattedra di Letteratura Latina dell'Università di Bari, collabora coi Ludosofici e per riviste di filosofia e settore artistico-divulgativo.

Dal 2010 fa parte dell'Orchestra del Teatro alla Scala di Milano.

Ha suonato da solista per Rai Radio3 Suite, Radio Nazionale di Praga, Radio Nazionale Irlandese, Radio e Televisione Svizzera, presso il Centre for the Performing Arts di Pechino, Carnegie Hall di New York, Auditorium di Boston, Auditorium Santa Cecilia e Parco della Musica di Roma, Società dei Concerti e Società del Quartetto di Milano e in Svizzera, Francia, Giappone e Sudamerica. Ha collaborato in numerose tournèe in quintetto e sestetto col Quartetto di Cremona e Andrea Lucchesini.

Ha eseguito la Sinfonia Concertante di Mozart Con Marco Rizzi e poi con Salvatore Accardo e le orchestre ORT e di Padova e del Veneto, il concerto "Der Scwanendreher" di Hindemith con l'Orchestra Sinfonica di Roma e le sue Variazioni su Temi di Rossini con i Cameristi della Scala presso il Teatro alla Scala di Milano in qualità di solista e direttore.

Nel giugno 2021 ha eseguito brani per viola sola alla Radio Svizzera di Ginevra in occasione di un concerto con letture di versi della poetessa Maria Russo Rossi.

Suona una viola Chappuy del 1774.



GIOVANNI SOLLIMA, *violoncello*

Giovanni Sollima è un violoncellista di fama internazionale e il compositore italiano più eseguito nel mondo. Collabora con artisti del calibro di Riccardo Muti, Yo-Yo Ma, Ivan Fischer, Viktoria Mullova, Ruggero Raimondi, Mario Brunello, Kathryn Stott, Giuseppe Andaloro, Yuri Bashmet, Katia e Marielle Labèque, Giovanni Antonini, Ottavio Dantone, Patti Smith, Stefano Bollani, Paolo Fresu, Elisa e Antonio Albanese e con orchestre tra cui la Chicago Symphony Orchestra, Manchester Camerata, Liverpool Philharmonic (di cui è stato Artist in residence nel 2015), Royal Concertgebouw Orchestra, Moscow Soloists, Berlin Konzerthausorchester, Australian Chamber Orchestra, Il Giardino Armonico, Cappella Neapolitana, Accademia Bizantina, Holland Baroque Society, Budapest Festival Orchestra. Per il cinema, il teatro, la televisione e la danza ha scritto e interpretato musica per Peter Greenaway, John Turturro, Bob Wilson, Carlos Saura, Marco Tullio Giordana, Alessandro Baricco, Peter Stein, Lasse Gjersten, Anatolij Vasiliev, Karole Armitage, e Carolyn Carlson.

Si è esibito in alcune delle più importanti sale in tutto il mondo, tra cui la Alice Tully Hall, la Knitting Factory, la Carnegie Hall (New York), la Wigmore Hall, la Queen Elizabeth Hall (Londra), la Salle Gaveau (Parigi), il Teatro alla Scala (Milano), il Ravenna Festival, l'Opera House (Sidney), la Suntory Hall (Tokyo). Dal 2010 Sollima insegna presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dove è stato insignito del titolo di Accademico.

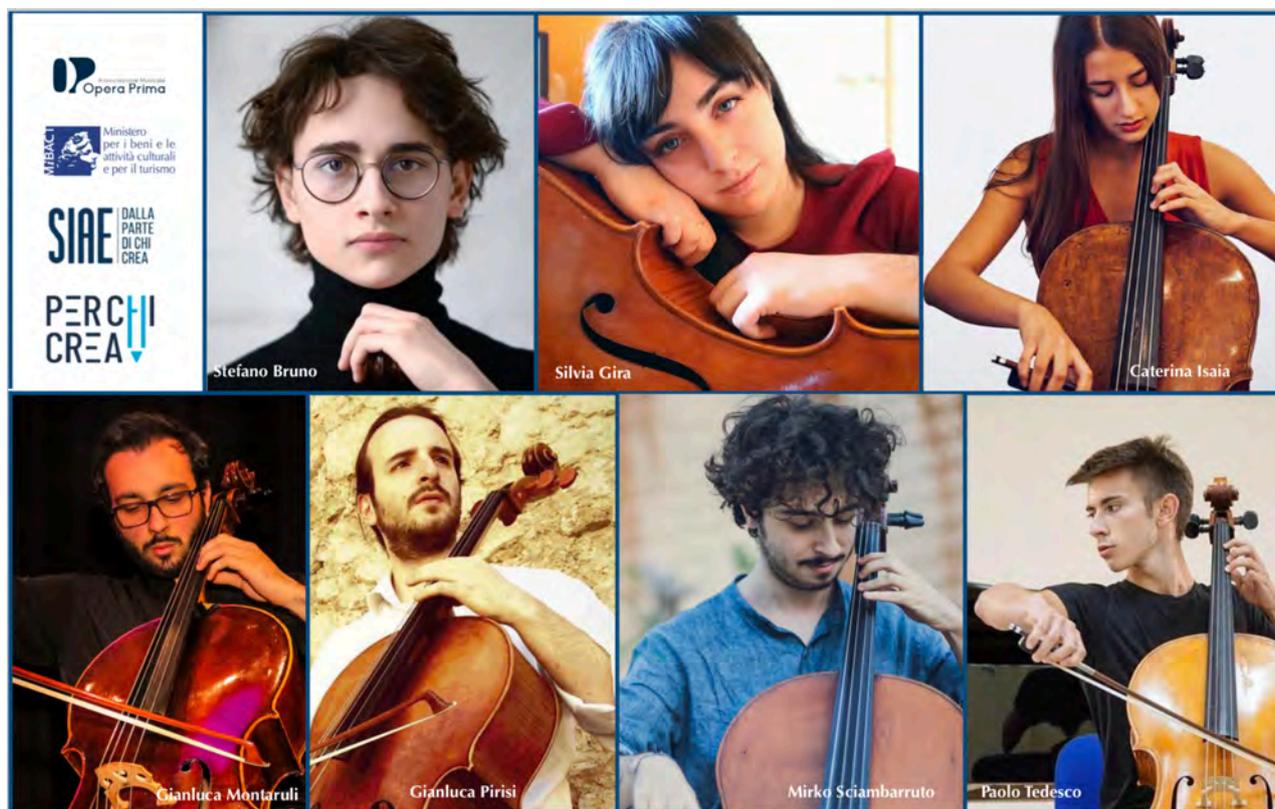
Nel 2012 ha fondato, insieme a Enrico Melozzi, i 100 Cellos. Nel 2015 ha creato a Milano il "logo sonoro" di Expo e inaugurato il nuovo spazio museale della Pietà Rondanini di Michelangelo.

La sua discografia si è aperta nel 1998 con un CD commissionato da Philip Glass per la propria etichetta Point Music al quale sono seguiti undici album per Sony, Egea e Decca.

Nell'ottobre 2018, alla Cello Biennale di Amsterdam, ha ricevuto il prestigiosissimo riconoscimento Anner Bijlsma Award.

Giovanni Sollima suona un violoncello Francesco Ruggeri (Cremona, 1679)

Ensemble di violoncelli



Stefano Bruno, Gianluca Montaruli, Silvia Gira, Caterina Isaia, Gianluca Pirisi, Mirko Sciambarruto e Paolo Tedesco: sono i sette violoncellisti under 35 vincitori del bando per la Residenza Artistica SIAE.

In programma dal 17 al 31 luglio ad Arnesano (Le), è promossa da *Opera Prima* e si realizza grazie al contributo messo a disposizione dalla Società Italiana degli Autori ed Editori attraverso il bando Per Chi Crea, sostenuto dal Mibact e gestito da SIAE. Nel 2018 hanno partecipato complessivamente al programma 2.289 progetti, Opera Prima fa parte dei 65 beneficiari per le Residenze artistiche.

I sette vincitori del bando rappresentano una selezione della "migliore gioventù" violoncellistica italiana, tutti ragazzi già pluripremiati in numerose competizioni internazionali e che vantano una formazione di altissimo profilo.

La Residenza SIAE è coordinata dal violoncellista Andrea Cavuoto.

ClassicheFORME
22 - 31 Luglio 2020

Mercoledì 22 Luglio ore 11:00
Arnesano Teatro "Oratorio Don Orione"
Concerto d'Inaugurazione

Martedì 28 Luglio ore 19:00
Abbazia di S. Maria di Cerrate - Sere FAI
Quartetto Mitja

Mercoledì 29 luglio ore 21:00
Tiggiano Atrio Palazzo Baronale
Quartetto Mitja

Giovedì 30 luglio ore 19:00
Abbazia di S. Maria di Cerrate - Sere FAI
Ensemble di violoncelli

Venerdì 31 luglio ore 21:00
Atrio Palazzo Baronale Caprarica di Lecce
Ensemble di violoncelli diretti da Eliseo Castrignanò
Stefania Argentieri *pianoforte*

Sostenitori del Festival

Fabio e Barbara Bacile di Castiglione

Cristoforo Ricci

Paola Rodaro

Franco e Anna Vizzi

NOTEINVIAGGIO – Viaggi di Musica e Cultura

Amici del Festival

Claudia Bacile di Castiglione e Benedetto Cavalieri

Teresa Bacile di Castiglione

Stefania e Francesco Ciardo

Fernanda e Antonio Manca

Giuseppe Mangia

Mario Filippo Antonio Massa

Ornella Fedeli Maturo

Paolo Mazzetti Gaito

Francesco Negro

Antonio Rana

Maria Ruotolo

Anna e Roberto Spedicato

Organizzazione

Direzione Artistica

Beatrice Rana

direzioneartistica@classicheforme.com

Segreteria Artistica

Associazione Musicale Opera Prima

Tel.: +39 393 1948557

info@classicheforme.com

Ufficio Stampa Nazionale

Biagio Scuderi

comunicazione@classicheforme.com

Ufficio Stampa Locale e Regionale

Azzurra De Razza

azzeco@hotmail.it

Social Media

Firmina Adorno

firmina.adorno@gmail.com

