

LIVE

domenica 23 giugno 2013 _20.30
aula magna _csi

entrata libera



recital per il conseguimento del master of arts in music performance

francesca bongiorni _ violoncello

classe di violoncello di taisuke yamashita



Francesca Bongiorno

Ha iniziato gli studi di violoncello presso la Civica Scuola di Musica di Corsico e si è diplomata brillantemente presso il Conservatorio A. Vivaldi di Alessandria sotto la guida del M° Andrea Cavuoto. Da settembre 2011 frequenta il Master of Arts in Music Performance presso il Conservatorio della Svizzera italiana nella classe del M° Taisuke Yamashita e del M° Mattia Zappa. Negli anni 2011 e 2012 ha frequentato le masterclass tenute dal M° Marcio Carneiro presso l'Academie Tibor Varga di Sion, esibendosi nei concerti finali. Ha partecipato a un corso di Alta Formazione Musicale a Pescara con prime parti delle più prestigiose orchestre italiane. Nel gennaio 2011 è risultata idonea all'audizione della Gustav Mahler Jugendorchester in qualità di riserva. E' finalista al concorso per violoncello indetto dall'Orchestra Luigi Cherubini ed è stata segnalata all'Orchestra Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna. Nel novembre 2012 ha suonato con l'Orchestra della Svizzera Italiana in una produzione in collaborazione con il Conservatorio sotto la direzione del M° Alain Lombard. Ha collaborato con diverse orchestre, tra cui l'Orchestra del Teatro Donizetti di Bergamo, l'Orchestra Sinfonica della Valle d'Aosta, l'Orchestra Milano Classica. Nel 2013 ha collaborato con la Gioventù Musicale Italiana in un ensemble di musica da camera. Ha avviato l'attività di duo con pianoforte con Marta Caracci, con la quale è stata premiata al "Concorso di musica da camera G.Rospigliosi" nell'aprile del 2012. In duo si è perfezionata con il M° Francesco Pepicelli e con il M° Marian Mika presso l'Accademia "F.Chopin" di Padova e ha suonato all'interno della Stagione Concertistica di Corsico (MI) e Castellamonte (TO). Insegna violoncello al Centro Culturale Asteria di Milano e all'Accademia Musicale di Brera a Milano. Ha ricoperto il ruolo di insegnante di Propedeutica Musicale presso alcune scuole materne ed elementari di Milano e Buccinasco. Nel settembre 2011 ha completato il Corso di Formazione annuale "Io cresco con la musica" per docenti di musica presso l'Accademia "G.Marziali" di Seveso (MI), riconosciuto dal MIUR. E' laureata in Scienze Linguistiche presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

L. van Beethoven **Sonata n° 1** in Do Maggiore op. 102
1770 – 1827
per pianoforte e violoncello
I. Andante – Allegro vivace
II. Adagio – Tempo d'Andante – Allegro vivace

D. Debussy **Sonata** in Re minore
1862 – 1918
per violoncello e pianoforte
I. Prologue: Lent, sostenuto e molto risoluto
II. Sérénade: Modérément animé
III. Final: Animé, léger et nerveux

C. Debussy **Quartetto d'archi** in Sol minore op. 10
1862 – 1918
I. Animé et très décidé
II. Assez vif et bien rythmé
III. Andantino, doucement expressif
IV. Très modéré

con la partecipazione di

corinne curtaz, kamile maruskeviciute _violino
silvia concas _viola
redjan teqja _pianoforte

L.V.BEETHOVEN (1770 - 1827), SONATA PER PIANOFORTE E VIOLONCELLO N.4, OP.102 N.1

La Sonata op.102 n.1 è la quarta delle cinque Sonate per pianoforte e violoncello composte da Beethoven tra il 1812 e il 1817. In particolare le due Sonate dell'op.102 risalgono al 1815, anno dello storico Congresso di Vienna e spartiacque nella vita del compositore tedesco. Il periodo precedente era stato per Beethoven prosperoso e ricco di soddisfazioni, poiché la sua musica veniva sempre più apprezzata ed eseguita a Vienna. Ma dal 1815 la sordità sempre più acuta e problemi familiari sommati a paure e angosce personali portarono Beethoven a perdere ogni contatto con gli altri e a chiudersi in se stesso. Comporre diventava un grande sforzo, ma la formazione violoncello e pianoforte rappresentò uno stimolo per la ripresa in un momento così delicato e difficile come quello che stava attraversando. L'op.102, insieme alla Sonata op.101 per pianoforte, dà l'avvio alla fase che Wilhelm von Lenz chiamò "il terzo stile". I tratti caratteristici di questo periodo possono marcare alcune differenze chiave tra la quarta sonata e le precedenti. Innanzitutto il discorso musicale è costruito da brevi frasi dove ogni gesto è concentrato e si riduce alla sua essenza, portando il tematismo classico a divenire sempre più asciutto e radicale. I temi sono portati all'estremo delle loro potenzialità e facilmente il sublime s'incontra con il grottesco, come avviene ad esempio tra i temi elegiaci dell'*Andante* e dell'*Adagio* con quello graffiante dell'*Allegro vivace*. Così come i temi, anche le sonorità sono "nuove": Beethoven domanda sempre più all'esecutore scrivendo più indicazioni dinamiche e di carattere rispetto alle prime Sonate. Nell'*Andante* "teneramente, dolce e cantabile" sono le tre diciture scritte per il tema iniziale, che apre la Sonata con una semplice frase di due battute e dalle cui note deriverà ogni elemento del brano. La costruzione è completamente polifonica, ma libera: la mano sinistra del pianoforte riprende i motivi melodici cantati dal violoncello, ma alcuni suoni o andamenti vengono variati. Pur mantenendo la tonalità salda in Do Maggiore, non manca il tono di ricerca tipico di un'introduzione, con idee che si susseguono, tentativi improvvisativi del pianoforte fino al momento di distensione sulla dominante di Do. Una novità formale consiste nella struttura di questo primo tempo che, rispetto allo schema classico dell'*Allegro* preceduto da introduzione lenta, modifica le sue proporzioni: l'*Allegro vivace* che consegue all'*Andante* infatti è piuttosto breve e conciso, seppur denso, e dopo una cadenza in Do Maggiore, si apre inaspettatamente in la minore. A sostegno di ciò sembra che l'idea iniziale di Beethoven fosse di intitolare l'op.102 n.1 Sonata Libera, quasi a voler emulare la Sonata quasi una fantasia op.27 per pianoforte, ma per ragioni ancora più audaci. L'*Adagio* successivo è uno dei momenti in cui Beethoven tocca il sublime: dopo un momento drammatico in do minore, nei toni cupi del violoncello che sostiene il pianoforte con bicordi in ottava, i due strumenti si ritrovano in un idillio paradisiaco di sole tre battute a dialogare tra loro attraverso una frase che ricorda l'*Andante* introduttivo. A questo Beethoven ritorna con la ripresa del tema iniziale affidato dapprima al pianoforte, poi al violoncello, per ritrovare il tempo poco più veloce che porterà infine al secondo e ultimo *Allegro vivace*. Questo si presenta in forma bitematica tripartita in uno stile che ricorda lo stile imitato barocco: si ritrovano elementi come lunghi pedali e contrappunti tipici della fuga. Il fatto che Beethoven li utilizzi con una certa rigidità e spesso in contrattempo mostra un forte ammiccamento ironico del compositore nei confronti di questo stile.

C.DEBUSSY (1862 - 1918), SONATA PER VIOLONCELLO E PIANOFORTE

Scritta nell'estate del 1915, la Sonata per violoncello e pianoforte fa parte delle ultime composizioni di Debussy. In quell'anno il compositore francese attraversava un periodo di profonda inquietudine e inadeguatezza: lo scoppio della Prima Guerra Mondiale e l'eroismo di molti suoi conoscenti che combattevano al fronte lo disorientavano, facendolo sentire come "un piccolo atomo in balia di un terribile cataclisma". Anche la malattia incalzante contribuì a tenerlo lontano dalla composizione per più di un anno, fino a quando nel luglio del 1915, dopo essersi allontanato da Parigi e ritiratosi a Pourville in Normandia, riprese a pensare musicalmente e fu per lui come "imparare tutto da capo". Un sincero nazionalismo artistico risvegliò l'idea di una rivincita dell'arte francese su quella tedesca, così come sarebbe potuto accadere in campo militare. Il progetto di Debussy era la composizione di "Sei Sonate per diversi strumenti", di cui ne furono completate solo tre: la prima per violoncello e pianoforte, la seconda per violino, corno inglese e pianoforte (poi scritta senza corno), la terza per flauto, viola e arpa.

In soli tre movimenti concisi e chiari allo stesso momento, la Sonata per violoncello racchiude in sé antico e moderno. Da una parte Debussy predilesse il ritorno a uno stile antico e alla chiarezza classica, rifacendosi alla semplicità e alla nitidezza di linee della musica francese, tipiche della letteratura clavicembalistica di Couperin e Rameau. Il compositore stesso affermò che di questa Sonata amava "le proporzioni e la forma quasi classica". D'altra parte uno stile così "agile, senza tutta quella magniloquenza delle sonate moderne", gli permise di comporre un pezzo che lui stesso definì con due termini, ovvero "*brilliant et virtuoso*", caratteri che conferiscono alla Sonata una forte modernità. La virtuosità nasce dal fatto che Debussy organizzò ogni cosa senza mai tralasciare alcuna indicazione agogica e dinamica. Non tralasciò alcun dettaglio e si affidò ai semplici suoni intesi come suoni puri, combinati tra loro in modo da formare timbri e colori suggestivi ma svincolati da ogni simbolismo. E' possibile che inizialmente Debussy avesse l'intenzione di associare alla Sonata un soggetto extramusicale, tratto dalla pittura di Watteau "Pierrot fâché avec la lune", in cui Pierrot dedica una Serenata alla sua amata insensibile e si consola cantando un'aria di libertà, ma successivamente sembra che Debussy avesse eliminato ogni riferimento esterno e si limitò a scrivere in calce al manoscritto "que le pianiste n'oublie jamais qu'il ne faut pas lutter contre le violoncelle, mais l'accompagner". Certo è che ascoltando la Sonata non si può fare a meno di trovare un forte carattere teatrale, di musica di scena, che in molte occasioni sembra accompagnare un mimo di cui è sottolineato ogni gesto.

Il *Prologue* si apre con un'introduzione di forte impatto, in cui i due strumenti si presentano come due attori sul palcoscenico, con un carattere (come indicato) sostenuto e molto risoluto. Con l'arrivo del primo "tema" il movimento si anima poco a poco, con l'aiuto degli accordi del pianoforte che scandiscono la pulsazione sotto la linea dolce e melodica del violoncello. L'animando continua fino all'arrivo del nuovo tema "*largement declamé*", che potremmo definire ciclico in quanto si ripresenterà nel terzo movimento. Il tono vivace e ironico si calma alla fine in un Lento caratterizzato da particolari scelte timbriche. La *Sérénade* è fortemente caratterizzata da tratti umoristici e burleschi, che accentuano lo spirito *Fantastique* e *léger* indicato da Debussy. Gli effetti brillanti e virtuosi sono resi anche attraverso i continui passaggi richiesti al violoncello tra arco e pizzicati, alcuni dei quali sembrano ricordare accordi chitarristici quasi a voler imitare sonorità spagnole. Senza interruzioni la *Sérénade* lascia il posto al *Finale*, attraverso un passaggio di transizione che ricorda il tema declamato del primo

movimento. Uno slancio ritmico, gioioso e incalzante avvia l'Animé finale che nel suo movimento irrefrenabile racchiude però nel mezzo un episodio idillico di dodici battute, passando da un Con fuoco ed appassionato a un Lento, Molto rubato con morbidezza in cui il suono dei due strumenti quasi evapora per poi tornare nervoso e leggero al carattere iniziale. Un'altra interruzione improvvisa del tempo si ha alla fine, quando il tema ciclico apparso nel primo movimento si ripete in un Largo di sole quattro battute.

C.DEBUSSY (1862 - 1918), QUARTETTO PER ARCHI IN SOL MIN. OP.10 N.1

Il quartetto per archi di Debussy fu scritto nel 1893, in un periodo che fu per il compositore intellettualmente proficuo e durante il quale egli iniziò a delineare la propria estetica. Ritornato a Parigi nel 1887 dopo il Prix de Rome, Debussy era fresco dell'esperienza tedesca a Bayreuth, dove rimase particolarmente influenzato dalla musica di Wagner. Così come la sua città era divisa musicalmente, Debussy si trovava in una peculiare situazione di amore e odio nei confronti della musica e della tradizione tedesca, acquisendo e rifiutando allo stesso tempo principi e stile dell'"invasore germanico". I contatti con altre culture furono favoriti anche dall'Esposizione Universale del 1889 a Parigi, dove Debussy scoprì la musica giapponese, russa e il teatro annamita. Attratto da queste culture orientali, Debussy affermò: "C'erano ancora questi affascinanti piccoli popoli che appresero la musica semplicemente come s'impara a respirare. Il loro Conservatorio è il ritmo eterno del mare, il vento nelle foglie, e i mille piccoli rumori che ascoltano con cura." Non solo Debussy si staccò dai Romantici iniziando a guardare al di fuori del proprio io, e a contemplare con la propria musica la Natura e i suoi infiniti particolari, ma anche rifiutando ogni formula accademica e ogni schema che lo rendesse prigioniero. Il compositore francese aspirava a un universo musicale più ricco, ad armonie diverse, che comprendevano settime irrisolte, accordi di undicesima, tredicesima, che non per forza dovessero essere etichettati con un nome. Come alcuni suoi contemporanei, tra cui Fauré o Borodin, Debussy predilesse le scale a toni interi, scale arcaiche della liturgia ortodossa, modi gregoriani, alcune scale orientali, soprattutto il modo indiano da cui ricaverà ad esempio il tema principale de *La Mer*.

Tutti questi tratti estetici e stilistici di Debussy sono molto riconoscibili nel Quartetto, che rappresenta, insieme alle tre sonate, una delle poche opere di musica da camera del compositore francese. L'opera non fu apprezzata quando il Quartetto Ysaye lo eseguì a Parigi il 29 dicembre 1893, perché considerato "sorprendentemente ricco di originalità e fascino, ma diabolicamente difficile". Esso non soddisfece nemmeno l'amico Ernest Chausson, al quale il quartetto fu dedicato. Per questo Debussy iniziò un abbozzo di un secondo quartetto che avrebbe dovuto dare "dignità alle sue forme", ma il suo progetto non si concretizzò.

Il quartetto si dispiega in quattro movimenti, forma che, nonostante tutto, rispetta e omaggia la grande tradizione strumentale germanica. Il primo movimento, *Animé et très décidé*, è in forma sonata: il primo tema può essere considerato il tema ciclico dell'intera opera in quanto i suoi contorni melodici con ritmo di terzina, sempre in anacrusi all'interno della battuta, si ripeteranno sotto innumerevoli forme e colori all'interno dei quattro movimenti. I richiami al tema ciclico sono molto più evidenti nel Quartetto che nella Sonata, e i temi che caratterizzano i movimenti non saranno altro che variazioni generate dal primo tema, come nella pittura di Monet la stessa Cattedrale dipinta sotto luci diverse generò quadri differenti. Ulteriore caratteristica del

primo tema è l'appoggio sul secondo battente della battuta, che sconvolge il ritmo catturando subito l'attenzione dell'ascoltatore. L'elemento arabesco di terzina s'inserisce perfettamente in questo clima di armonia modale e l'impianto tonale in sol minore si trasforma alla fine in un brillante Sol Maggiore. Il secondo tema del primo movimento invece viene esposto prima dal violino, poi dal violoncello, ed è accompagnato da quartine di sedicesimi, elemento coloristico che ricorda quasi le sonorità delle foreste delle opere Wagneriane. Il secondo movimento, *Assez vif et bien rythmé*, è una danza di pizzicati virtuosistici che accompagnano una melodia generata dal primo tema, in spiccato e affidata prima alla viola poi agli altri strumenti. Questo vivace Scherzo quasi Beethoveniano è seguito da un caldo e lento terzo movimento, *And.no, doucement expressif*, il cui colore velato e scuro è realizzato anche grazie alle sordine sulle corde. La melodia intensa e sempre vicina al tema iniziale è accompagnata da una serie di figure che vagano da uno strumento all'altro e spesso interrotta dopo un crescendo, quasi a voler evocare più che a dire. Infine, dopo una lenta introduzione (*Très modéré*) ancora vicina al colore del terzo tempo, la vasta gamma di temi, tessiture e modi viene raccolta nel Finale, *Très mouvementé et avec passion*, caratterizzato da un tessuto sonoro costruito per sovrapposizione (tipico delle orchestre di metallofoni orientali, i gamelan). Le melodie tematiche e le figure ritmiche di accompagnamento vengono incessantemente scambiate da uno strumento con l'altro. In un continuo alternarsi di climax e distensioni si sviluppa un antagonismo tra i due temi che caratterizzano il quarto movimento e il primo tema del primo movimento che ritorna ciclicamente a imporsi, a volte diminuito a volte aumentato, per poi avere la meglio alla fine del Quartetto.