

/SUM

musica _csi
LIVE

venerdì 6 giugno 2014 _18.30
aula magna _csi

entrata libera



conservatorio della svizzera italiana
scuola universitaria di musica | musikhochschule | haute école de musique

SUPSI

Scuola universitaria professionale
della Svizzera italiana

recital per il conseguimento del master of arts in music performance

giulio cazzani _ violoncello

classe di violoncello di johannes goritzki

Giulio Cazzani

Nato nel 1988, comincia lo studio del suo strumento all'età di sette anni, diplomandosi a Como nel 2009 con il massimo dei voti.

Si perfeziona con Umberto Clerici presso l'Accademia di Musica di Pinerolo (TO) e con Giovanni Gnocchi presso l'Accademia Pianistica Internazionale di Imola (BO), frequentando inoltre masterclasses sull'approfondimento del repertorio solistico con Enrico Bronzi, Stefano Cerrato, Sandro Laffranchini e Massimo Polidori.

Nel 2010 vince il posto di violoncello solo presso l'Ensemble XX Secolo dell'Accademia Teatro alla Scala di Milano, specializzandosi sulla musica cameristica contemporanea e del 900.

La sua formazione continua presso il Conservatorio della Svizzera italiana a Lugano al fine di conseguire il Master of Arts in Music Performance sotto la guida di Johannes Goritzki.

Giulio si è esibito in importanti festival e teatri d'Italia (Teatro alla Scala, Cappella Paolina in Quirinale, Sala Nervi, Auditorium Paganini), Russia (Teatro Bolshoi a Mosca e Filarmonia di San Pietroburgo), Oman (Royal Opera House a Masqat), Norvegia, Austria (Wiener FestWochen a Vienna), Olanda (Permière dell'Holland Festival 2013 ad Amsterdam), USA (Harris Theater di Chicago e Strathmore Hall di Washington DC), collaborando con musicisti di fama internazionale quali: Francesco Manara, Gustavo Dudamel, Alexander Lonquich, Uto Ughi, Salvatore Sciarrino, Lang Lang, Peter Rundel, Riccardo Chailly, Marco Angius, Alexander Romanivsky, Jonathan Stockhammer, Susanna Mälkki, Mario Venzago, Ivan Fedele, Mario Brunello, Daniele Rustioni.

A fianco della sua intensa attività cameristica, collabora con l'Orchestra 1813 del Teatro Sociale di Como, l'Orchestra d'Archi di Pinerolo e l'Orchestra Sinfonica dell'Accademia Teatro alla Scala presso la quale ricopre anche il ruolo di primo violoncello.

L. van Beethoven
1770 – 1827

dalla **Sonata** n° 2 in Sol minore op. 5
per pianoforte e violoncello

I. Adagio sostenuto e espressivo

II. Allegro molto più tosto presto

III. Rondò. Allegro

G. Ligeti
1923 – 2006

Sonata
per violoncello solo

I. Dialogo

II. Capriccio

F. Schubert
1797 – 1828

Quintetto in Do Maggiore D 956 op. 163
per due violini, viola e due violoncelli

I. Allegro ma non troppo

II. Adagio

III. Scherzo. Trio. Scherzo

IV. Allegretto

con la partecipazione di

corinna canzian*, lyn vladimir mari _violino

marcello schiavi _viola

filippo tortia _violoncello

leonardo bartelloni _pianoforte

* ospite



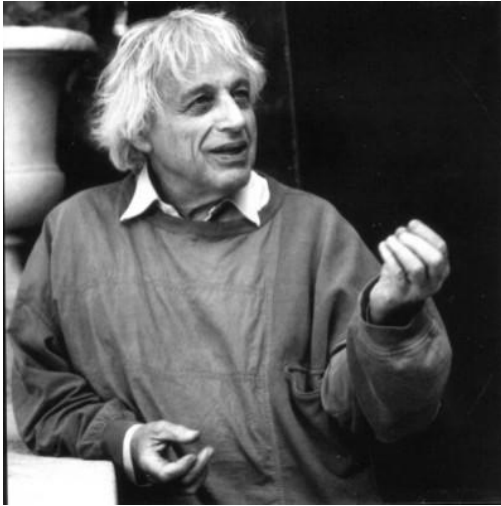
BEETHOVEN

La composizione delle *Sonate op. 5* fu dovuta a circostanze casuali. Nel giugno del 1796 Beethoven, che stava ancora pensando alla propria carriera concertistica, si recò a Berlino. Il re di Prussia, Federico Guglielmo II, suonava il violoncello (Mozart gli aveva dedicato i Quartetti "Prussiani"), ed aveva al suo servizio uno dei più abili violoncellisti dell'epoca, Jean-

Pierre Duport, al quale si deve lo sviluppo della tecnica del capotasto. Beethoven, che suonò a corte, offrì al re violoncellista le due Sonate, e le eseguì insieme a Duport.

La Sonata per pianoforte e violoncello non esisteva ancora, alla fine del Settecento, come genere specifico e affermato. Il rapporto tra il pianoforte ed uno strumento di tessitura medio-grave pone infatti problemi compositivi particolari e di difficile soluzione, perché il timbro del violoncello viene facilmente coperto da quello del pianoforte. Questo tipo di sonata non era quindi ancora stata affrontata; ciò permise a Beethoven di muoversi con maggior libertà di quella che egli non si permettesse con altri generi.

Il fatto che la Sonata per pianoforte e violoncello non avesse i suoi Haydn e i suoi Mozart permise a Beethoven di fare delle sperimentazioni arditissime. In particolare, la Sonata in due tempi, che per tradizione era piuttosto breve, venne da lui enormemente dilatata: i primi tempi di entrambe le *Sonate op. 5* raggiungono dimensioni del tutto eccezionali. L'integrazione di pianoforte e violoncello è perseguita con molta attenzione. I moduli più tipici sono i seguenti: 1) violoncello in funzione melodica, in registro medio-acuto, con pianoforte in registro medio e grave; 2) violoncello in registro grave, pianoforte in registro medio-acuto; 3) violoncello e pianoforte nello stesso registro, con ritmi molto differenziati. La parte del violoncello, tuttavia, non è sempre all'altezza di quella del pianoforte, e talvolta ha semplicemente funzioni di riempitivo, tanto da far pensare che Beethoven si appoggiasse inconsciamente ai moduli del Concerto per pianoforte e orchestra.



LIGETI

La *Sonata* per violoncello solo del 1953 (dedicata al suo amico e biografo, il musicologo svedese Ove Nordwall) rivela una straordinaria vitalità tipica dei periodi di transizione creativa e di ricerca, anche perché Ligeti nutrì sempre una speciale affezione per il violoncello, l'unico strumento ad arco che non studiò "istituzionalmente". Il primo movimento di

quest'opera è basato su un brano, *Dialogo*, composto cinque anni prima per una giovane violoncellista dell'Accademia di Musica della quale era segretamente innamorato. Nonostante fossero trascorsi cinque anni tra la composizione dei due movimenti della sonata, Ligeti decise di assemblarli in un unico lavoro dalla tessitura più complessa opponendo al primo movimento, basato su un canto popolare ungherese, un secondo movimento nel quale i materiali vengono sottoposti ad un processo, si potrebbe quasi dire, di *triturazione*.

Il primo movimento, marcato come *Adagio, Rubato, Cantabile*, inizia con accordi pizzicati glissati su tre corde, sviluppando una tecnica usata negli ultimi quartetti per archi di Bartók. La sezione introduttiva è seguita da una dolce melodia che richiama lo stile maturo di Kodály e che verrà sapientemente sfruttata in ambedue i movimenti del lavoro. Il materiale dell'introduzione non verrà però del tutto trascurato nel prosieguo dell'opera e due accordi pizzicati glissati serviranno come segnale di arresto delle reiterazioni melodiche. Nel *Dialogo* la melodia viene rielaborata con una contenuta ornamentazione e uno sviluppo dal carattere improvvisativo. Nel secondo movimento, *Capriccio*, la musica si snoda in minuziose sequenze di semicrome dalla grande difficoltà esecutiva, che attraversano energicamente i vari registri dello strumento. Nel *Capriccio* sono rilevabili riapparizioni di brevi frammenti della melanconica melodia del *Dialogo* ma solo una volta, circa a metà del movimento, l'autore permette al nucleo melodico originale di emergere nella sua completezza, con una vena di timida ingenuità, per venir subito re-inghiottito in un singhiozzante pizzicato, prima di essere travolto dall'inarrestabile torrente virtuosistico: la struttura procede attraverso un rapido sviluppo tematico, tanto da sembrare scritto pensando ai *Capricci* di Paganini.



SCHUBERT

«Ho messo in musica alcune poesie di Heine e ho finalmente terminato un quintetto per due violini, viola e due violoncelli»: così scriveva Franz Schubert a Probst il 2 ottobre 1828, a poche settimane dalla sua morte.

Il Quintetto fa parte dell'ultima straordinaria costellazione di composizioni schubertiane.

Fin dagli anni giovanili di studio all'Imperial-regio convitto di Vienna, Schubert coltivò una speciale passione per la musica da camera per

archi, prolungamento naturale di quella pratica esecutiva domestica che rimase nei suoi ricordi come una delle esperienze più emozionanti e profonde del fare e vivere la musica. Nella formazione quartettistica familiare il piccolo Franz suonava la viola, accanto al padre e ai fratelli.

I primi Quartetti per archi schubertiani che ci sono rimasti e che risalgono agli anni tra il 1812 e il 1815, sono una prova tangibile di questo processo di assimilazione, governato da un formidabile talento; di fronte al numero abbastanza cospicuo di Quartetti, il *Quintetto in do maggiore op. 163* si distingue in primo luogo dalla scelta e dall'uso dell'organico: due violini, una viola e due violoncelli. Dal punto di vista della storia della musica il quintetto d'archi nasce come estensione del quartetto ed è quindi successivo ad esso.

Nel corso del Settecento si sviluppano parallelamente due tipi di quintetto, quello con due viole e quello con due violoncelli: il primo legato soprattutto al nome di Michael Haydn (fratello minore del ben più celebre Franz Joseph) e all'ambiente austriaco, il secondo stabilizzato invece universalmente da Luigi Boccherini.

Fin dall'introduzione del primo movimento, *Allegro ma non troppo*, si rivela la straordinaria complessità compositiva dell'autore, unita all'estrema sottigliezza di questa pagina enigmatica, seria e al tempo stesso spensierata, raffinata ed intrisa di spirito popolare come poche. Certe invenzioni, come il "pizzicato" che accompagna il canto immateriale e struggente dell'*Adagio*, o la modulazione da do maggiore a re bemolle maggiore, audacemente sbalzata tra lo *Scherzo* e il *Trio*, costituiscono anche per un creatore celestiale come

Schubert, veri e propri momenti di grazia. Con l'arrivo dell'*Allegretto* finale si colgono quegli aspetti folkloristici tanto cari al compositore, come ad esempio il tema principale assegnato al primo violino, dal carattere sobbalzante, tipico delle danze ungheresi.