

scuola universitaria di musica | musikhochschule | haute école de musique
LIVE

giovedì 21 giugno 2012 _21.30
aula magna _csi

entrata libera

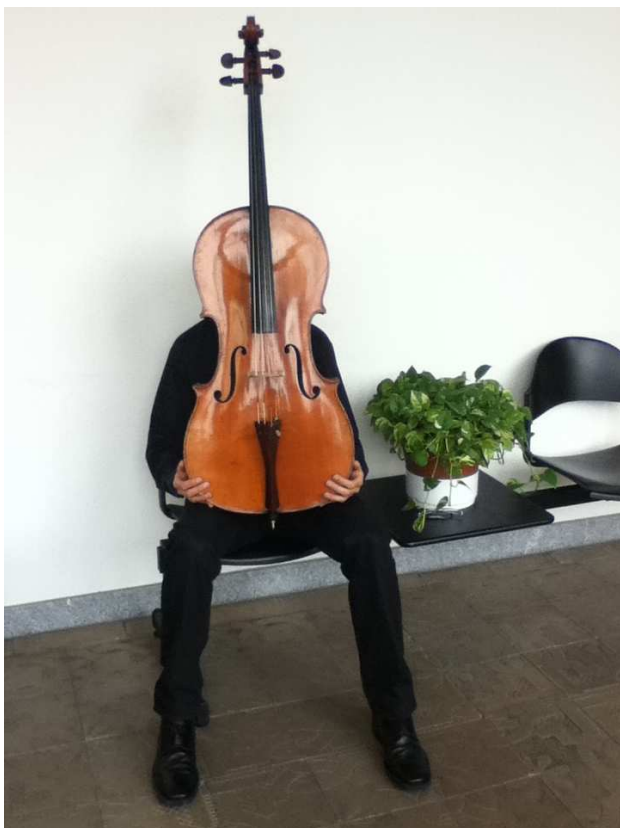


recital per il conseguimento del master of arts in music performance

kerem brera violoncello

classe di violoncello di robert cohen

Kerem Brera



Kerem Brera nasce a Monza da una famiglia di musicisti.

Si diploma al Conservatorio "G. Verdi" di Milano sotto la guida del M° Marco Scano nel 2003 e consegue la laurea specialistica di II livello nel 2006 con il massimo dei voti. Frequenta alla Scuola di Musica di Fiesole, i corsi del M° Bronzi.

Laureato al Master of Arts in Music Pedagogy al Conservatorio della Svizzera italiana nella classe del M° Robert Cohen, con il quale attualmente continua gli studi. Partecipa a diverse Masterclass con i M° Flaksman, T. Demenga, P. Masi, Franco Rossi, K. Leister, K. Georgian e Alain Meunier. Segue anche Corsi di musica antica con Kees Boeke, Renè Clemencic e

Jordi Savall, nonché Seminari di musica contemporanea con R. Rivolta e G. Bernasconi con il quale ha collaborato assiduamente.

Idoneo alla European Union Youth Orchestra, dal 2006 al 2008 prende parte alle tournèe suonando in tutta Europa sotto la guida di V. Ashkenazy. Collabora con diverse orchestre italiane, I Pomeriggi Musicali, La Verdi e L'Orchestra della Svizzera Italiana e suona sotto la direzione di G. Kuhn, G.G. Rath, D. Kawka, P. Bellugi, Lu Jia, S. Accardo e J. Axelrod. Suona per diversi Enti musicali, prevalentemente in formazioni cameristiche in Italia e all'estero: Società del Quartetto, Società dei Concerti, Festival Internazionale Mozart di Rovereto, Assami, Serate Musicali di Milano, Festival della Musica contemporanea di Berna, Charleston Manor festival di Londran insieme a Robert Cohen, Yuval Gotlibovich e Vilde Frang. Suona al Jazz festival di Novara. Nel 2011 per la rassegna Novecento e Presente esegue "Detto II" per violoncello solo e 13 strumenti di S. Gubaidulina in omaggio agli 80 anni della compositrice russa.

Dal 2009 è coinvolto nel progetto discografico "Jaques Brel" ideato dal pianista jazz Umberto Petrin. Nel 2010 è invitato a suonare al festival di musica da camera di Praga.

Vince i Concorsi "Galbiati" e "Dragoni", la borsa di studio "Manlio Bajardo", il premio alla rassegna di Vittorio Veneto e la borsa di studio "Primavera cameristica" di Lugano.

E' fondatore nel 2004 dell'Associazione "Il Classico" Musica e Arte dove è docente di violoncello.

F. Geminiani
1687 – 1762

Sonata n°5 in Fa Maggiore op. 5
per violoncello e basso continuo
I. Adagio
II. Allegro moderato
III. Adagio
IV. Allegro

J. Brahms
1833 – 1897

Sonata n°2 in Fa Maggiore op. 99
per violoncello e pianoforte
I. Allegro vivace
II. Adagio affettuoso
III. Allegro passionato
IV. Allegro molto

pausa

D. Schostakovich
1906 – 1975

Quartetto n°8 in Do Maggiore op. 110
I. Largo
II. Allegro molto
III. Allegretto
IV. Largo
V. Largo

con la partecipazione di
emanuela schiavonetti, corinne curtaz _violino
ivan cavallo _viola
maxim beitan _violoncello
beniamino calciati _clavicembalo
sai sato _pianoforte

Francesco Geminiani, Sonata per violoncello e basso continuo op. 5 n. 5

Il frontespizio dell'opera 5 di Geminiani riporta la dedica: "Al suo Eccellentissimo Monsignor il Principe D'Aurora, cavaliere dell'Ordine di Santo Spirito e di san Gennaro, Ambasciatore straordinario della Maestà Napoletana alla Corte di Francia". Una dedica pomposa e magniloquente che potrebbe racchiudere in se il senso della carriera di musicista e compositore di Geminiani. Nato a Lucca nel 1687. Già nel 1711 si trasferì a Londra, dove con un po' di fortuna e grazie alle sue brillanti doti di violinisti entrò subito in contatto con la Corte, dove eseguì alcune sue composizioni accompagnato al clavicembalo da Haendel. Le sue sei sonate per violoncello appartengono probabilmente alla breve ma fruttuosa parentesi alla corte parigina. Qui egli probabilmente terminò anche il suo famoso trattato "L'arte di suonare il violino", importante riferimento sulla prassi esecutiva barocca, giunto sino ai giorni nostri.

Le sei sonate per violoncello sono state composte nel 1746, dunque nel pieno della maturità artistica del compositore. Sono nate curiosamente come esercizi pratici e tecnici per il basso continuo, elemento riscontrabile nelle ricercatezze armoniche che caratterizzano l'intera opera.

La sonata n. 5 in fa maggiore è una classica sonata da Chiesa in quattro movimenti Adagio, Allegro, Adagio, Allegro (Giga) di corelliana memoria.

Brahms sonata op. 99

Brahms compose la sua seconda sonata per violoncello e pianoforte negli anni successivi alla stesura della terza e della quarta sinfonia, dunque nel pieno della sua maturità compositiva, in un momento di incredibile impulso creativo. Quasi posseduto dall'incredibile paesaggio in cui soleva trascorrere i suoi momenti di riposo, il lago di Thun in Svizzera, nell'estate del 1886 compose di getto, oltre alla sonata per violoncello, anche la sonata op. 100 per violino e il trio op. 101. A conferma di come egli usasse alternare l'impegno dell'orchestra con la distensione della musica da camera.

La sonata non ebbe un cammino facile, critici ed esegeti la bollarono frettolosamente come un'opera "impacciata, faticosa, dallo scarso impegno compositivo e dal sentimentalismo eccessivamente ostentato" che invece è motivo sostanziale e fondamentale della poetica brahmsiana. Inoltre, esaminando i manoscritti, si può notare come essi siano disseminati di note e correzioni. Sul piano tonale, l'accostamento di tonalità molto lontane tra loro in un singolo movimento da un lato rappresentano un chiaro rimando alle libertà tonali dei classici, in particolare Haydn e Beethoven (cui Brahms quasi sempre si riferiva), dall'altra celano un impulso "modernista", controcorrente e inusitato. Impulso chiaramente avvertibile già dall'inizio impetuoso e travolgente dell'Allegro Vivace, nelle frasi "spezzate" del violoncello nell'esposizione o nel tremolo, utilizzato da entrambi gli strumenti come artificio drammatico e ansioso. Potremmo definire questo primo movimento come un vortice che "travolge" il pubblico all'ascolto (come mai prima in una composizione per violoncello e

pianoforte) interrotto da sezioni più tranquille e riflessive, come il dolce cantabile poco prima dell'improvvisa e tumultuosa coda finale.

Segue il meraviglioso Adagio affettuoso in Fa diesis minore, una cantilena quasi estatica che prende corpo in maniera semplice e spontanea con un dialogo tra pianoforte e violoncello in pizzicato che dopo poche battute si inverte, i "rintocchi" finiscono al pianoforte e il violoncello intona il canto nel registro acuto. La sezione centrale è più ombrosa, in Fa minore, introdotta con uno slancio di sesta minore dal violoncello. Il clima sognante si perde in un dialogo cupo tra violoncello e pianoforte finché, dopo una serie drammatica di pizzicati al violoncello ecco che si ritorna alla spensieratezza idilliaca della ripresa.

Tenebroso e torvo sin dalle prime battute, il terzo movimento "Allegro passionato" si presenta come una serie martellante di crome in 6/8 e scompensi ritmici cari a Brahms (terzine su duine). Il dialogo tra violoncello e pianoforte è qui più serrato e le frasi sono spezzate come nel primo tempo, a voler accrescere la drammaticità di questo "Scherzo" che ricorda lontanamente nella forma quello della sonata "FAE" per violino. Il tumulto è debitamente contrastato dall'affettuosa melodia del Trio.

Il finale "Allegro Molto" (che prende spunto dalla forma Rondò per il ciclico ritorno del primo tema) sembra essere mosso da un'irrefrenabile urgenza espressiva, come se composto di getto, senza troppi ripensamenti. Le ombre del terzo movimento sono qui diradate da una festosa e affermativa bonomia, una schiettezza melodica quasi popolare e da una parvenza di spensieratezza e abbandono che spesso si riscontra nelle ultime mature composizioni di Brahms.

Shostakovich, quartetto n. 8 op. 110

"Scrissi il mio ottavo quartetto a Goerlitz, un villaggio piccolo nei pressi di Dresda. Un posto di una bellezza incredibile. Forse è proprio questa la ragione per cui composi il quartetto.

Nonostante con sforzo io stia cercando di capire il senso di ciò che faccio, non sono giunto a nessuna conclusione, dunque mi sono messo ad abbozzare questo quartetto che non sarà utile a nessuno credo. Cominciai a pensare che quando morirò, nessuno sarà così gentile da scrivere una musica in mio ricordo, dunque la scriverò io. Il frontespizio potrebbe riportare la scritta 'In memoria del compositore di quest'opera'. Ho deciso che utilizzerò diversi temi di diverse composizioni che ho già scritto [...] . Decisamente un grazioso intruglio! E' un quartetto pseudo-tragico e mentre lo componevo versai tante lacrime, quante ne avrei pisciate dopo mezza dozzina di birre. Cercai un paio di volte di eseguirlo da capo a fondo ma ogni volta mi interrompevo e cominciavo a piangere. Penso che il quartetto sia uscito egregiamente, in una forma unitaria davvero superlativa."

Schostakovich compose il quartetto in appena due giorni. La dedica che ci è pervenuta "In memoria delle vittime di tutte le guerre" è stata voluta presumibilmente dagli alti funzionari del partito, cui Schostakovich fu costretto ad aderire poco prima della composizione del quartetto. Difatti fu considerato

troppo personale e auto-glorificante l'intento dell'autore di dedicare la composizione a se stesso.

Il quartetto in Do Minore non è uno dei quartetti più lunghi, ha una durata di appena venti minuti. Come la maggior parte dei suoi lavori in questa forma, contiene cinque movimenti di durata relativamente breve. Ma nonostante la durata ridotta, la sensazione generale non è di brevità o eccessiva fretta. Forse perché i singoli movimenti confluiscono uno nell'altro senza interruzione o perché si imitano nei temi molto spesso. O forse per via della maestosità di alcuni temi e per il ritmo sempre misurato.

Le prime quattro note del quartetto, enunciate dal violoncello nel registro medio-basso, rappresentano la firma dell'autore, un artificio di bachiana memoria (DSCH, nella notazione tedesca D; Es, C, H). Ma questo ha un'importanza relativa ai fini dell'ascolto musicale: se non conoscessimo molto su Shostakovich, non riconosceremmo le quattro iniziali, ma quel che è certo è che queste quattro note sono il tema dominante che fa da eco all'intero quartetto.

Dopo l'enunciato del violoncello, entrano le altre voci a intervalli non regolari, finché si "trovano" in una sola voce e in un solo accordo, quasi come una campana che rintocca in una triste quiete.

Scrive Wendy Lesser nel suo saggio *Musica per voci tacite*: *"La grande abilità dell'autore è quella di farci percepire questa melodia come una singola voce tra le tante melodie che si susseguono, come un elemento che ogniqualvolta ritorna al nostro orecchio, percepiamo come personale. E ci rassicura, piuttosto che il contrario. Non è ossessivo, e se lo è, è un'ossessione che condividiamo: la ripetizione ci fa sentire stabili, bilanciati"*. In questo primo movimento semplicità e solennità sono sempre interconnesse. La solennità delle "quattro note" e la semplicità degli altri temi, proposti quasi sempre dal primo violino in pianissimo, sopra un "pedale" degli altri archi.

Il secondo movimento ci immerge improvvisamente dentro un'ansia quasi isterica, un moto perpetuo in cui ritmo serrato, registri estremi e dinamiche si susseguono quasi urtandoci all'ascolto. Le quattro note ritornano qui ma con un significato totalmente diverso, siamo in presenza di un urlo disperato, di una tragica richiesta di aiuto. Segue una melodia klezmer già utilizzata nel famoso trio op. 67, ma anche in questo caso il senso è distorto: il tema è frenetico, e cela in sé un piacere ironico, oscuro e pauroso di una danza Hassidica. Il movimento si interrompe bruscamente ed è seguito da una sorta di valzer raccapricciante e dissonante, un non invito alla danza pur usando una forma che sarebbe allettante o che dovrebbe esserlo, paradossale che Shostakovich sfrutta con ragguardevole abilità. Si giunge così al vero climax del quartetto, il quarto movimento che racchiude in sé tre temi ben distinguibili: la canzone rivoluzionaria popolare. *"Tormentato da una dolorosa servitù"*, la dolce melodia suonata dal cello da *"Lady Machbet nel distretto di Mtsensk"*, e una ossessiva serie di tre battiti, rappresentati da accordi dissonanti e accentati, tre ottavi seguiti da una nota lunga e sinistra del primo violino. Questi tre rintocchi sono stati spesso identificati come colpi di fucile, bombe che cadono, come il KGB che bussa alla porta o come il segnale segreto dei rivoltosi. Ma, come commenta Wendy Lesser : *" Non ha importanza per me, quali di queste*

interpretazioni sia quella giusta. Quello che mi infastidisce è che tutti debbano avere lo stesso chiodo fisso allo stesso tempo, come se il significato di questi battiti possa essere uno e uno solo. Eventualmente, quando i rimandi della storia saranno sufficientemente superati con essa stessa, e quando finalmente ci concentreremo sul significato della musica, queste tre note acquisiranno il significato di qualcosa di rumoroso che spezza il flusso tranquillo della melodia. In entrambe le melodie di questo movimento, ma in particolare nella dolce aria si può notare come Shostakovich provi a soffocare il rumore fastidioso del mondo esterno con la quiete interiore” .

Quando giunge il quinto movimento, dunque, siamo già “pronti” alla quiete e alla tranquillità: tornano le “quattro note” , riproposte qui in un tempo più dilatato, sino al lungo unisono finale in cui i quattro strumenti si ritrovano. Tutto dunque sembra tornare alla pace e alla normalità. Qui si che le quattro note assumono un significato di firma, di impronta di una storia personale. Se dovessimo cercare un significato a questo quartetto, se mai ci fosse, potremmo affermare che la musica prende il suo posto nel tempo, che le cose semplici possono essere complesse e mutevoli, che la ripetizione crea stabilità, ma perfino una esatta ripetizione non è mai la stessa cosa daccapo, perché il tempo cambia il senso delle cose, così come l’uomo muta nel tempo.

