

BIOGRAFIE

Mario Brunello ha studiato con Adriano Vendramelli, perfezionandosi in seguito con Antonio Janigro. Nel 1986 è il primo artista italiano a vincere il Concorso Tchaikovsky di Mosca, che lo proietta sulla scena internazionale. Viene invitato dalle più prestigiose orchestre tra le quali la London Philharmonic, la Munich Philharmonic, la Philadelphia Orchestra, la Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, la DSO Berlin, la London Symphony, la NHK Symphony di Tokyo, la Kioi Sinfonietta, la Filarmonica della Scala, l'Accademia di Santa Cecilia. Lavora con direttori quali Valerij Gergiev, Antonio Pappano, Jurij Temirkanov, Manfred Honeck, Riccardo Chailly, Vladimir Jurowski, Ton Koopman, Riccardo Muti, Daniele Gatti, Myung-Whun Chung e Seiji Ozawa.

Dal 1994, quando fonda l'Orchestra d'Archi Italiana, Brunello si presenta sempre più di frequente nella doppia veste di Direttore e solista. Nell'ambito della musica da camera collabora con celebri artisti, tra cui Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Martha Argerich, Andrea Lucchesini, Frank Peter Zimmermann, Isabelle Faust, Maurizio Pollini, Valerij Afanas'ev e l'Hugo Wolf Quartet.

Nella sua vita artistica riserva ampio spazio a progetti che coinvolgono forme d'arte e saperi diversi (teatro, letteratura, filosofia, scienza), integrandoli con il repertorio tradizionale. Interagisce con artisti di differente *background* culturale quali Uri Caine, Paolo Fresu, Marco Paolini, Stefano Benni, Moni Ovadia, Gianmaria Testa e Vinicio Capossela. Attraverso nuovi canali di comunicazione cerca di avvicinare il pubblico a un'idea diversa e multiforme del far musica, creando spettacoli interattivi che nascono in gran parte nello Spazio Antiruggine, un'ex-officina ristrutturata, luogo ideale per la sperimentazione. I diversi generi artistici si riflettono nell'ampia discografia che include opere di Vivaldi, Bach, Beethoven, Brahms, Schubert, Haydn, Chopin, Janáček e Sollima. Mario Brunello è Direttore musicale dei festival Artesella e Suoni delle Dolomiti e Accademico di Santa Cecilia. Suona il prezioso violoncello Maggini dei primi del Seicento appartenuto a Franco Rossi.

Formatosi sotto la guida di Maria Tipo, **Andrea Lucchesini** si impone all'attenzione internazionale giovanissimo vincendo il Concorso Internazionale Dino Ciani presso il Teatro alla Scala di Milano. Suona da allora, in tutto il mondo con le orchestre più prestigiose, collaborando con direttori quali Claudio Abbado, Semyon Bychkov, Roberto Abbado, Riccardo Chailly, Dennis Russell Davies, Charles Dutoit, Daniele Gatti, Gabriele Ferro, Gianluigi Gelmetti, Daniel Harding, Vladimir Jurowski, Gianandrea Noseda e Giuseppe Sinopoli. La sua ampia attività, contrassegnata dal desiderio di esplorare la musica senza limitazioni, lo vede proporre programmi che spaziano dal repertorio classico all'oggi e gli vale già nel 1994 il riconoscimento dei musicologi europei da cui riceve – unico italiano finora – il Premio Internazionale Accademia Chigiana, mentre l'anno successivo il Premio F. Abbiati testimonia l'apprezzamento della critica italiana. Convinto che la trasmissione del sapere musicale alle giovani generazioni sia un dovere morale, Lucchesini si dedica con passione all'insegnamento, attualmente presso la Scuola di Musica di Fiesole, della quale è stato anche Direttore artistico dal 2008 al 2016.

È inoltre invitato a tenere *masterclass* presso importanti istituzioni musicali europee, quali la Musik Hochschule di Hannover, il Sommer Wasserburger Festspiele e il Mozarteum di Salisburgo; dal 2008 è Accademico di Santa Cecilia.

PROSSIMO APPUNTAMENTO

Martedì 28 marzo 2017

Teatro Verdi, ore 21

QUARTETTO DI CREMONA

Cristiano Gualco | violino

Paolo Andreoli | violino

Simone Gramaglia | viola

Giovanni Scaglione | violoncello

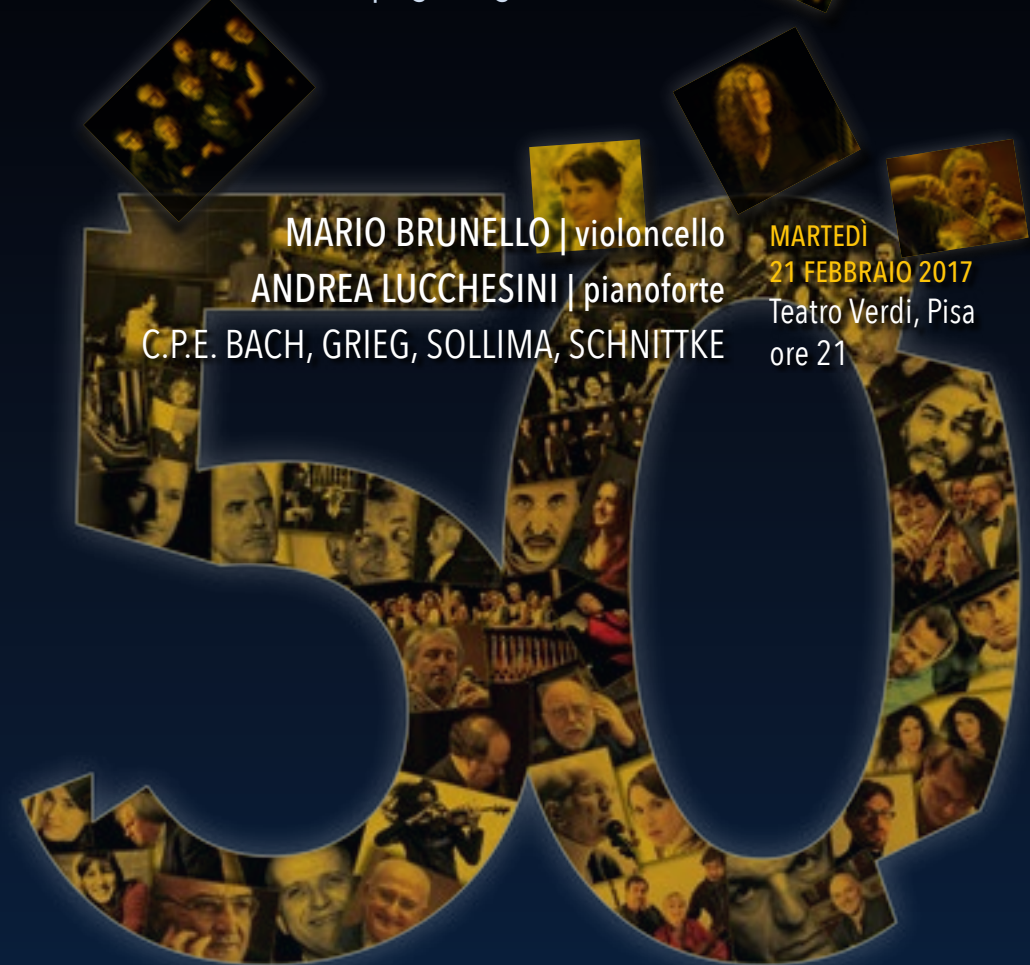
ŠOSTAKOVIČ, BEETHOVEN

Il concerto sarà preceduto da una lezione introduttiva ad ingresso libero di Cristiano Gualco e Simone Gramaglia sul tema *Šostakovič e Beethoven* in programma **lunedì 27 marzo alle ore 21** nella Sala Azzurra del Palazzo della Carovana.

I CONCERTI della 50^a stagione

ottobre 2016 | giugno 2017

direzione artistica
Jeffrey Swann



MARIO BRUNELLO | violoncello

ANDREA LUCCHESINI | pianoforte

C.P.E. BACH, GRIEG, SOLLIMA, SCHNITTKE

MARTEDÌ

21 FEBBRAIO 2017

Teatro Verdi, Pisa

ore 21



SCUOLA
NORMALE
SUPERIORE

FONDAZIONE PISA

NOTE ILLUSTRATIVE

La follia era una danza d'andamento piuttosto indiolato diffusasi in Europa fra Rinascimento ed età barocca. D'origine portoghese (sebbene sovente chiamata “follia di Spagna”), evoca fin dal nome la mattana che sembrava invadere chi la ballava. Benché nata come ballo popolare, spesso proibita dalle autorità religiose e civili poiché considerata lasciva, la sua diffusione oltrepassò comunque le frontiere di classe divenendo uno degli *standard* più celebri del tempo: si faceva per le strade e nelle osterie, in palazzi aristocratici e conventi; se ne trovano esempi anche nelle antologie musicali a stampa acquistate da dilettanti d'alto lignaggio.

È costruita su un giro armonico replicato diverse volte (ciò che in gergo tecnico si definisce “basso ostinato”) da utilizzare come ossatura accordale per costruirsi sopra diverse variazioni strumentali. Nel repertorio d'arte, la follia trova massima fortuna attorno all'anno 1700, allorché viene maneggiata da Marin Marais, Bernardo Pasquini, Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Alessandro Scarlatti. Quando vi si accosta **Carl Philipp Emanuel Bach**, nel 1778, è ormai *démodé* – e ancor più quando queste *Dodici variazioni sulla «Folie d'Espagne»* per tastiera vengono pubblicate, postume, nel 1803. Tuttavia il figlio del grande Johann Sebastian la maneggia con la baldanza del virtuoso (non c'è quasi variazione che non pretenda dita agilissime) e dello sperimentatore audace che arriccia melodie e armonie in acerrime dissonanze d'espressività marcatamente patetica, verso modulazioni inattese, antepoendo la frammentazione ritmica alla quadratura. Un gusto per l'ineguaglianza e l'accentuazione sentimentale che manifesta l'adesione di Carl Philipp Emanuel allo spirito «Empfindsamkeit», della sensibilità, che in musica si accordava alla tendenza letteraria dello «Sturm und Drang». Concepite ad Amburgo, dove Bach di fatto gestiva la programmazione musicale dell'intera città dopo essere stato a lungo a servizio di Federico II di Prussia, le *Variazioni* è probabile si rivolgersero più al pianoforte che al cembalo, strumento oramai pronto ad andare in soffitta.

Nel 2007 a lavorare sul medesimo tema è **Giovanni Sollima** con *Folia*, commissionatagli come pezzo d'obbligo da far suonare ai partecipanti al Concorso internazionale di violoncello di Zagabria intitolato ad Antonio Janigro, suo maestro (e pure di Brunello). Sollima, da violoncellista e compositore, scorrazza tra le note sempre con agilità di mano fenomenale, fornendo opere ed esecuzioni percorse da flussi frenetici di corrente ad alta tensione, tanto che un critico statunitense l'ha paragonato a Jimi Hendrix. La sua *Folia* guarda simultaneamente al barocco e al rock, ammicca all'etno-folk e rievoca Paganini (citandone frammenti di *Capricci* e utilizzando, come lui, il pizzicato alla mano sinistra). E mentre l'antico vi risuona fantasmatico, la modernità emerge bizzosa e distorta come se lo strumento fosse elettrico. Il pezzo richiede un accorgimento talvolta in uso tra Sei e Settecento: la scordatura. Cioè, in questo caso, la quarta corda, il Do, va abbassata al Sol grave, così tutto assume un colore più scuro, quasi da contrabbasso.

«Ho studiato a Lipsia e musicalmente sono del tutto tedesco», diceva di sé il norvegese **Edvard Grieg**. Giusto. Tuttavia del tedesco non possedeva l'anelito al grandioso e alla magniloquenza, né era troppo portato a progettare architetture di ampio respiro. Il suo mondo era piuttosto quello di pezzi descrittivi che si ricordano per le melodie incantevoli e per percorsi armonici lineari ma non privi di ricercatezza. Una musica profondamente radicata nel patrimonio folclorico della sua terra (dal «delizioso sapore di un roseo dolce, impastato con neve», secondo Debussy), cui in gioventù l'avevano iniziato il violinista Ole Bull, fervente patriota e raccoglitore di danze popolari, e Rikard Nordraak, compositore che nutriva grande fiducia nelle possibilità di sviluppo di un autentico stile norvegese. La *Sonata in la minore op. 36* spicca, dal catalogo di Grieg, come uno dei progetti più riusciti nel campo della grande forma insieme al *Concerto per pianoforte e orchestra*. L'editore tedesco Peters gliela commissionò per la cifra cospicua di tremila marchi; avrebbe dovuto essergli consegnata unitamente a qualche pezzo pianistico e a un secondo *Concerto per tastiera* – che invece non venne mai scritto. La *Sonata* fu concepita a Bergen in un periodo in cui Grieg accusava malanni fisici e spirituali, e sul momento non gli sembrò di aver prodotto un'opera particolarmente ispirata. Dedicata a suo fratello John, musicista dilettante, in pubblico la presentò per la prima volta a Dresda il 27 ottobre 1883, lui pianista e il fuoriclasse Ludwig Grützmacher al violoncello. In seguito l'avrebbe suonata in coppia con altri grandi virtuosi: a Londra con Alfredo Piatti e, poco tempo prima della morte, ad Amsterdam con il giovane Pablo Casals. Il movimento d'apertura è un «Allegro agitato» da cui si levano, e si confrontano, due motivi assai diversi di carattere. Il primo trafelato, trascinante. L'altro, che appare dopo una pausa, si mostra disteso, lirico, crepuscolare, e ha spiccato sapore nordico. A metà della pagina, un'inattesa cadenza del violoncello. E in conclusione la corsa convulsa dei due strumenti da cui spunta fuori una citazione del *Concerto per pianoforte*. Per l'«Adagio molto tranquillo», Grieg rielabora temi ricavati da sue composizioni precedenti: la *Marcia funebre in memoria di Rikard Nordraak* (che esiste in versione per piano e per banda militare) e le musiche di scena per il dramma

Sigurd il crociato di Bjørnstjerne Bjørnson. Il finale, «Allegro molto e marcato», procede a ritmo di “halling”, danza tradizionale della Norvegia rurale di solito eseguita da giovani uomini nelle feste di paese e durante i matrimoni.

Autoritratto del russo **Alfred Schnittke**, beffardo verso se stesso: «Il mio sviluppo musicale ha avuto un corso simile a quello di alcuni amici e colleghi attraverso il romanticismo pianistico, l'accademismo neoclassico e tentativi di sintesi eclettica; e ha dato pure prove inevitabili di mascolinità sacrificandosi alla serie. Una volta arrivato alla stazione finale ho deciso di scendere dal treno già sovraffollato. Da allora ho cercato di proseguire a piedi». E a piedi Schnittke raggiunge la fase matura della sua creatività, inscritta in un polistilismo acido, graffiante, materico, nel quale il ripensamento della musica del passato (l'adozione dei generi, delle forme, della grammatica di base ereditati dalla tradizione classico-romantica, irrorati dall'estetica sovietica del realismo socialista e assimilati grazie all'angosciosa cristallizzazione fornitane da Šostakovič) non avviene con distacco storicistico o ironico, come in Stravinskij, ma con la veemenza viscerale di chi giudica ancora efficaci, comunicativi, i vecchi arnesi del mestiere compositivo e, per loro mezzo, vuole continuare a esprimere la propria individualità, peraltro riuscendoci a meraviglia. A un'eloquenza oscillante tra neoromanticismo ed espressionismo punta il balletto in tre atti *Peer Gynt*, da Ibsen, completato nel 1986 e messo in scena nel 1989 dal coreografo John Neumeier con il suo Balletto di Amburgo. Dell'*Epilogo* dell'ultimo atto, quattro anni dopo, il compositore approntò una trascrizione per il violoncello di Mstislav Rostropovič, nastro magnetico e piano – che alla première di Evian nel '93 fu suonato da sua moglie Irina Schnittke. Diversamente dal resto del balletto, suddiviso in pezzi chiusi, l'*Epilogo* è un solo, ampio, arco formale: Peer Gynt, alla fine delle sue avventure romanzesche per il mondo, rammenta quanto gli è successo e interpreta ogni accadimento in una luce differente; tutti i temi uditi in precedenza vi si presentano di nuovo, giustapposti e soprammessi, ma con l'intendimento di trasfigurarli in una nuova dimensione espressiva, atemporale (la gestualità dei danzatori è così lenta da non venire neppure percepita come movimento). Nella versione cameristica il nastro magnetico, su cui è fissato il mugolio spettrale e immoto di un coro, fa da fondale alla melopea lunghissima del violoncello in dialogo con un pianoforte talora minimalista, talaltra imbrattato di macchie nere dissonanti.

Gregorio Moppi

PROGRAMMA

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (Weimar, 1714 – Amburgo 1788)
12 variazioni sulla *Folie d'Espagne*

EDVARD HAGERUP GRIEG (Bergen, 1843 – 1907)
Sonata per violoncello e pianoforte in la minore, op. 36

* * *

GIOVANNI SOLLIMA (Palermo, 1962)
Folia per violoncello solo

ALFRED SCHNITTKE (Engels, 1934 – Amburgo, 1988)
Epilogo dal balletto *Peer Gynt* per violoncello, pianoforte e nastro magnetico