

discosta dalla forma fugata tipica degli allegri in favore di una vivida forma di concerto. Viene conservata la tessitura a tre parti reali, pienamente realizzata nell'indipendenza e nella parità delle stesse. Segue un *Largo* di straordinaria intensità espressiva: un intimo dialogo tra violino e mano destra, cui si aggiunge quasi inaspettatamente il basso, che confina l'accompagnamento alla destra nel registro centrale della tastiera. Permane la scrittura a tre parti nell'*Allegro* centrale, ma queste sono interamente affidate alla tastiera: il lungo movimento esclude il violino e pone la tastiera sotto le luci della ribalta; sempre meno strumento solista il primo, sempre più indipendente e concertante il secondo. Tale disposizione sonora – seppure con il ritorno del violino – si manifesta con chiarezza anche nell'*Adagio*, in cui l'estensione e il ruolo di ciascuna parte e la distribuzione del materiale musicale sono articolati in totale equilibrio e in assenza di gerarchie tanto compositive quanto, nei limiti del possibile, sonore. Ritorna in conclusione lo sfavillio dello stile concertistico all'italiana.

Mauro Masiero

Gli interpreti

Mario Brunello nel 1986 vince il Primo Premio al Concorso "Čaikovskij" di Mosca, che lo proietta sulla scena internazionale. Musicista eclettico e innovatore, negli ultimi anni si è fatto promotore della riscoperta del violoncello piccolo – strumento oggi in disuso, ma assai popolare tra i compositori del XVII e XVIII secolo – il cui risultato è la *Brunello Bach Series*: un progetto in tre parti in cui importanti capolavori per violino acquistano una nuova dimensione sonora su un violoncello piccolo a quattro corde. Dopo la pubblicazione delle *Sonate e Partite* (2019) e delle *Sonate a Cembalo certato e violino solo, col Basso per Viola da Gamba accompagnato, se piace* (2021), la trilogia si conclude nel 2022 con *Bach Transcriptions*, un ingegnoso programma di concerti con l'accompagnamento dall'Accademia dell'Annunciata.

Nel 2013, assieme al liutaio bresciano Filippo Fasser, decide di realizzare un violoncello sartoriale. Dopo alcune esperienze con strumenti di misura ridotta rispetto a quella considerata normale e qualche anno di sperimentazioni con le corde, Fasser utilizza come modello lo strumento a cinque corde con etichetta "Antonio e Girolamo Amati", realizzato tra il 1600 e il 1610: esempio straordinario della maggior libertà che compositori, musicisti ed artigiani avevano per ricercare ed esprimere le infinite possibilità del suono.

Lo strumento in progetto deve essere principalmente facile da suonare, avere cioè caratteristiche di dimensione, larghezza del manico e della tastiera e lunghezza della corda, che permettano a Brunello di suonare agevolmente e di passare con facilità dal suo strumento, di taglia maggiore, a questo più piccolo. Fasser e Brunello si concentrano su quattro corde, accordate un'ottava più bassa del violino in conseguenza al repertorio che si vuole esplorare. Fissano a 640mm la lunghezza della corda, per permettere una tensione adeguata a produrre un bel suono, ma non troppo tesa da spezzarsi; di conseguenza la lunghezza del corpo è di 695mm, quella del manico di 260mm e del diapason di 370mm.

Francesco Galligioni, diplomato in violoncello al Conservatorio "Pollini" di Padova con il M° Chiampan, fin dal 1986 approfondisce la conoscenza dello strumento seguendo corsi di perfezionamento in Italia e all'estero con Flaksman e Campagnaro. Successivamente partecipa a corsi di perfezionamento di violoncello barocco tenuti da Vestidello e Nasillo, collaborando con solisti e direttori di fama internazionale. La passione per la musica antica lo porta allo studio della viola da gamba con il M° Paolo Biorci presso il Conservatorio di Firenze.

Roberto Loreggian, dopo aver conseguito con il massimo dei voti il diploma in organo e in clavicembalo, si perfeziona presso il Conservatorio de L'Aja sotto la guida di Ton Koopman. La sua attività lo porta a esibirsi nelle sale più importanti del mondo e collaborare, sia in veste di solista che di accompagnatore, con numerosi solisti e orchestre. Per l'etichetta Brilliant registra l'integrale della musica di Frescobaldi, vincendo con il primo volume il Premio Nazionale del Disco Classico 2009.

PROSSIMI CONCERTI

Venerdì 25 novembre 2022 ore 20.45
A 200 anni dalla nascita di César Franck
MARCO RIZZI violino
GABRIELE CARCANO pianoforte
QUARTETTO DI VENEZIA

Alle 20.00, al Bar del Teatro, "Dietro le quinte"
Federico Pupo dialoga con il Quartetto di Venezia

Domenica 27 novembre 2022 ore 11.00

LA MUSICA IN SCENA

con i giovani talenti del Conservatorio
"Giuseppe Tartini" di Trieste

PENTA TRIO

Francesco Vattovaz batteria

Riccardo Pitacco pianoforte

Gabriele De Leporini chitarra jazz

Musiche di Mingus, Kern, Metheny e composizioni originali a cura della classe di musica d'insieme jazz del Conservatorio "Giuseppe Tartini" di Trieste

Domenica 8 dicembre 2022 ore 16.00

Duomo di Monfalcone / Ingresso libero

AVE, O PIENA DI GRAZIA!

RAIMONDO MAZZON organo

Si prega il gentile pubblico di controllare che i telefoni cellulari siano spenti e non soltanto silenziati.

Gli schermi illuminati degli smartphone disturbano gli interpreti e gli altri spettatori.

È assolutamente vietato registrare e fotografare lo spettacolo.

Spegnete i cellulari e godetevi lo spettacolo!

Comune di Monfalcone

Servizio Attività Culturali

Unità Operativa Cultura, Biblioteca, Teatro

con il contributo di

Ministero della Cultura

Direzione Generale per lo Spettacolo dal Vivo

Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia

Assessorato alla Cultura

Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia

in collaborazione con

Fazioli Pianoforti

Direttore Artistico Musica

Federico Pupo

Sindaco

Anna Maria Cisint

Assessore alla Cultura

Luca Fasan



TEATRO COMUNALE DI MONFALCONE STAGIONE 2022-2023 MUSICA

ARIA NUOVA

VENERDÌ 18 NOVEMBRE 2022 ORE 20.45
PROGETTO BACH

JOHANN SEBASTIAN BACH
SONATE A CEMBALO CERTATO E VIOLINO
SOLO, COL BASSO PER VIOLA DA GAMBA
ACCOMPAGNATO, SE PIACE

VENERDÌ 18 NOVEMBRE 2022 ORE 20.45

Progetto Bach

MARIO BRUNELLO violoncello piccolo
FRANCESCO GALLIGIONI viola da gamba, violoncello
ROBERTO LOREGGIAN cembalo, organo

JOHANN SEBASTIAN BACH

Sonate a cembalo certato e violino solo, col basso per viola da gamba accompagnato, se piace

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)
Sonata n. 1 in Si minore BWV 1014
Adagio – Allegro – Andante – Allegro
Sonata n. 2 in La maggiore BWV 1015
Andante [dolce] – Allegro assai – Andante un poco – Presto
Sonata n. 3 in Mi maggiore BWV 1016
Adagio – Allegro – Adagio ma non tanto – Allegro

Sonata n. 4 in Do minore BWV 1017

Siciliano. Largo – Allegro – Adagio – Allegro

Sonata n. 5 in Fa minore BWV 1018

[Senza indicazione] – Allegro – Adagio – Vivace

Sonata n. 6 in Sol maggiore BWV 1019

Allegro – Largo – Allegro – Adagio – Allegro

«Per anni ho ascoltato le *Sonate*: sei magnifici capolavori che i violinisti e i cembalisti custodiscono gelosamente, con una certa invidia da parte mia. Fino a quanto mi rendo conto che l'autore, nella seconda parte dell'intestazione, in italiano, getta un raggio di luce ancora più luminoso sulle sonate: “col basso per viola da gamba accompagnata, se piace”. Qui l'emozione si esalta per due motivi: la possibilità – raramente esplorata – di aggiungere uno strumento ad arco per il sostegno del basso di questi capolavori, ma anche per il senso quasi di stupore suscitato dalla flessibilità dell'indicazione “se piace”, che contrasta con l'immagine stereotipata che troppo spesso associamo alla musica di Johann Sebastian Bach».

Francesco Galligioni

«Johann Sebastian Bach fu un grande conoscitore dell'arte organaria e in modo particolare delle molteplici

combinazioni timbriche ottenute dalla mescolanza dei diversi timbri dei registri dell'organo, per ricavarne un gioco di rimbalzo tra l'acuto e il grave della tastiera ed eliminare così l'egemonia del La centrale, nota attuale di riferimento. [In questo concerto] si sperimenta appieno il saltellare dall'acuto al grave della tastiera, ricavando grande divertimento nel creare particolari timbri usando un impasto sonoro dato dall'unione tra violoncello piccolo con clavicembalo o organo, suonati separatamente o contemporaneamente come si faceva con il claviorgano, arricchiti dalla presenza di violoncello o viola da gamba al basso. Il risultato è un caleidoscopio di timbri sonori nel quale l'ascoltatore è portato ad immergersi e lasciarsi trasportare in piena libertà».

Roberto Loreggian

Note di sala

Le *Sei Sonate a cembalo concertato e violino solo col Basso per Viola da Gamba accompagnato, se piace BWV 1014-1019* risalgono agli anni di Köthen (circa 1717-1723), anni felici in cui Bach raggiunge il vertice della carriera musicale – è maestro di cappella, sovrintendente alle attività musicali di una corte – e può dedicarsi a suo piacimento alla composizione di musica strumentale. Il principe Leopold è calvinista: nella sua corte la musica liturgica non può essere eccessivamente ornata e Bach ne è dispensato. Leopold, inoltre, di musica se ne intende davvero e chiama alla sua corte i musicisti migliori. È probabile che Bach avesse scritto proprio per loro alcune delle sue pagine più alte di musica per strumenti solisti.

Attenzione al titolo: contrariamente alle convenzioni, non è lo strumento solista a comparire per primo, ma il *cembalo concertato*. In queste sonate, infatti, lo strumento a tastiera è incaricato di suonare due voci indipendenti, di cui l'acuta dialoga alla pari con il violino e la grave può essere raddoppiata e resa indipendente con la viola da gamba. Formalmente si tratta di sonate “da chiesa” sulla scia di Corelli, con due movimenti lenti alternati a due veloci (tranne nella seconda e nella sesta), improntate a una certa sobrietà.

Sonata n. 1 in Si minore BWV 1014

L'*Adagio*, in larghe battute da sei quarti, prende origine dalle profondità della tastiera con un arpeggio ascendente e ritorto che accompagnerà l'intero brano; la tastiera sviluppa, alla mano destra, una sospirosa figura discendente via via sempre più ampia. Dall'incedere cardiaco delle sue crome, si genera dal silenzio una lunghissima, patetica arcata che finalmente si scioglie in

una figurazione fiorita. L'arco inizia quindi a riprendere e far propri i passaggi del cembalo. Dalle giocose ed energiche movenze di *bourrée*, l'*Allegro* è una fuga a tre parti reali che si snoda in tre sezioni: dopo l'esposizione del tema nelle tre voci, infatti, i due episodi in esso contenuti compiono un viaggio attraverso diverse regioni armoniche, per poi fare ritorno “a casa” nella terza sezione con una nuova, vigorosa riesposizione del tema nella sua intrezza. Dopo l'*Andante* – un terso duetto nella tonalità relativa maggiore tra violino e mano destra del cembalo – torna l'architettura contrappuntistica nel movimento finale. Ora la fuga è bipartita, con un tema a note ribattute che ricorda concerti italiani.

Sonata n. 2 in La maggiore per violino e clavicembalo BWV 1015

Privo dell'indicazione di andamento, l'autografo del primo tempo ne contiene un'altra assai preziosa: *dolce*. Il violino espone una melodia piuttosto lunga ed estesa, imitato dalle altre voci in un canone poco rigoroso e armonicamente sorprendente. Esuberante, il tema dell'*Allegro* sale con slancio immediato e propone un incisivo motivo di carattere concertante. Contrasta per gravità l'*Andante*, canone all'unisono la cui severità è mitigata dal basso passeggiato sempre staccato. Il *Presto* conclusivo mantiene l'impeto propositivo dell'*Allegro*, ma non ne condivide l'audacia, mitigata ora da un tema più contenuto.

Sonata n. 3 in Mi maggiore per violino e clavicembalo BWV 1016

In questo *Adagio*, cembalo e violino procedono indipendenti senza mai giungere a un amalgama. Il basso edifica la struttura ritmico-armonica portante: pilastri di ottave di semiminime intervallate da quarti di pausa; la mano destra della tastiera ne sviluppa le armonie in densi complessi accordali di forma circolare e il violino si produce in un'ariosa fantasia improvvisativa. Il tema dell'*Allegro* – come di consueto una fuga – è introdotto dalla mano destra su un basso passeggiato che, quando non impegnato a contribuire al tessuto contrappuntistico con il tema, porta avanti un continuo arabesco di crome o semiminime, mantenendo la tessitura compositiva costantemente densa. L'*Adagio*, nella tonalità relativa minore, si apre con un mesto basso discendente di passacaglia. Si rivela fin da subito un brano di rara intensità espressiva, di *pathos* tragico e composto dolore che si dipana in quattordici (il numero-firma di Bach) ripetizioni del basso ostinato che tocca le più lontane regioni armoniche. Violino e mano destra in questo caso si scambiano le parti, dialogano e interagiscono in libere variazioni a tessere una narrazione

di nobile mestizia con un finale aperto e sospeso. L'intensità accumulatasi esplode in un caleidoscopico finale, in cui violino e mano destra si rimbalsano idee in pieno stile di concerto.

Sonata n. 4 in Do minore per violino e clavicembalo BWV 1017

Nel *Siciliano*, il canto meditativo e profondo del violino scorre su un arpeggiare ininterrotto del cembalo, ora un coerente e unitario accompagnamento tastieristico. L'*Allegro* che segue sviluppa un tema ampio e articolato in maniera rigorosa e architettonica in un vivido e incalzante stile concertato. L'*Adagio* riprende il ritmo puntato e la relazione tra le voci proprie del *Siciliano*, declinati ora in una sorta di affettuosa romanza del violino, su un cantilenante accompagnamento terzinato. La conclusione è aperta e sospesa sulla dominante della tonalità d'impianto, tensione che trova la sua risoluzione nell'*Allegro* finale, un fugato in due parti, impeccabile meccanismo a orologeria: ciascun ingranaggio collima perfettamente con gli altri e crea un moto perpetuo di naturale e organica regolarità, in cui la prevedibilità è scongiurata grazie all'inserimento di studiati “inciampi”, che fugano ogni dubbio sulla presunta meccanicità della musica di Bach.

Sonata n. 5 in Fa minore BWV 1018

Movimento singolare il primo: battute larghe, scrittura a quattro voci, estensione almeno doppia rispetto agli *incipit* delle altre sonate, incedere pensoso e raccolto, in cui il violino entra quasi in punta di piedi con una lunga arcata. L'esoterico e severo primo tempo precede un *Allegro* d'eleganza quasi galante: una fuga a tre parti bipartita, in cui ciascuna sezione è soggetta a un ritornello in cui gli interpreti possono, *ad libitum*, ornare le linee musicali. Il sorprendente *Adagio*, invece, ci appare come una sorta di parentesi lunare. Il violino indugia non interrotto su bicordi, da cui, quasi per caduta, colano le figurazioni e gli arpeggi del cembalo, perfettamente ripartiti tra le due mani. L'intrico di un disegno enigmatico torna a manifestarsi nell'impervia fuga del *Vivace*.

Sonata n. 6 in Sol maggiore per violino e clavicembalo BWV 1019

Chiude il ciclo una brillante sonata “da camera” in cinque movimenti alternatamente veloci e lenti. La sesta si distingue dalle precedenti anche per la sua vicenda insolitamente travagliata: gli ultimi tre tempi, infatti, sono stati sostituiti dallo stesso Bach da altri brani, facendo confluire gli originali al terzo e al sesto posto nella sesta partita per tastiera (BWV 830) rispettivamente come *Corrente* e *Tempo di Gavotta*. L'*Allegro* in apertura si