

**LUNEDÌ 9 APRILE 2018 ORE 20.45**

**GIOVANNI SOLLIMA** violoncello  
**I SOLISTI FILARMONICI ITALIANI**

**Federico Guglielmo** violino principale  
**Glauco Bertagnin, Carlo Lazari, Gabriele Bellu, Alessandro Ferrari, Silvia Mazzon** violini  
**Enrico Balboni, Mario Paladin, Silvia Mazzon** viole  
**Luigi Puxeddu, Vittorio Piombo** violoncelli  
**Franco Catalini** contrabbasso  
**Roberto Loreggian** clavicembalo  
**Ivano Zanenghi** liuto

**DA BACH... A SOLLIMA**

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)  
***Concerto Brandeburghese in sol maggiore n. 3 BWV 1048***  
per 3 violini, 3 viole, 3 violoncelli e basso continuo

GIOVANNI SOLLIMA (1962)  
***The Family Tree***  
per 2 violoncelli, archi e continuo  
(dal III movimento, *Allegro*, del *Concerto per violoncello, archi e continuo* di Antonio Vivaldi RV 419)  
***“Fecit Neap. 17...”***  
per violoncello, archi e basso continuo

\*\*\*

JOHANN SEBASTIAN BACH  
***Concerto in re maggiore BWV 1064***  
per 3 violini, archi e basso continuo  
(ricostruzione di Christopher Hogwood dell’originale perduto dalla versione in do maggiore per 3 cembali ed archi)

ANTONIO VIVALDI (1678 – 1741)  
***Concerto in sol minore RV 531***  
per 2 violoncelli, archi e basso continuo

GIOVANNI SOLLIMA  
***Violoncelles, Vibrez!***  
per 2 violoncelli, archi e basso continuo

**Note al programma**  
Nella lacunosa e per molti versi ancora oscura parabola biografica di Bach il periodo trascorso nella cittadina sassone di Köthen (1717-1723) come *Kapellmeister* al servizio presso il principe Leopold è senza alcun dubbio uno dei più fervidi e artisticamente fecondi. Assecondata da un mecenate assai sensibile alla musica e incline a riverberare la magnificenza della corte nell’eccellenza della propria cappella di strumentisti, la produzione quasi esclusivamente strumentale licenziata nel quinquennio – il principato professa la dottrina calvinista – nasce con il precipuo scopo di soddisfare un’urgenza pratica, pur sottendendo quell’occorrenza di ricerca e sperimentalismo così connaturata alla poetica razionalistica dell’autore. Tra i saggi più esemplari di tale pretesa speculativa figurano innanzitutto i sei *Concerts avec plusieurs instruments* indirizzati dal compositore il 24 marzo del 1721 a Christian Ludwig, margravio del Brandeburgo, e ribattezzati *Brandeburghesi* dal musicologo Philipp Spitta a Ottocento ormai inoltrato. La logica che presiede all’intera raccolta abbraccia la massima varietà di soluzioni formali, di tipologie di organico e di tecniche stilistiche secondo un principio eterogeneo e composito che cela la minuziosa investigazione delle infinite possibilità del lessico orchestrale.

Nel *Terzo Concerto in sol maggiore bwv 1048* proposto in programma la densa intelaiatura polifonica affidata alla sola sezione degli archi rifugge, ad esempio, manifestamente qualsiasi categorizzazione di genere, opponendo alla tradizionale alternanza tra episodi solistici e sezioni d’insieme oppure al serrato dialogo concertante tra strumenti una severa costruzione per compatti blocchi orchestrali che pare annullare ogni specifica prerogativa timbrica. Singolarissimo anche il taglio formale: due unici movimenti – il secondo di natura bipartita come nell’arcaica sonata da chiesa – divisi da un’elusiva cadenza frigia scandita da due accordi. Un’esemplare duttilità ritmico-contrappuntistica corroborata da un’esuberante frenesia cinetica domina l’*Allegro* introduttivo, incentrato su una pervasiva cellula anapestica che parcellizza lo sviluppo tematico in una vorticoso trama imitativa ripartita tra i diversi gruppi strumentali. Un inesausto impulso dinamico, adattato ai modi di una giga stilizzata, percorre analogamente il movimento conclusivo, coinvolto in un turbinoso congegno polifonico reso ancora più coeso dalle ridotte proporzioni dell’organico orchestrale – le parti dei tre violoncelli sono infatti riunite insieme.

Con la nomina nel 1723 a *Kantor* della luterana Thomaskirche di Lipsia e *Director Musices* della città la scrupolosa indagine della tecnica strumentale condotta a Köthen viene accantonata in favore dapprima della pressante richiesta di cantate sacre per accompagnare le ricorrenze liturgiche, quindi di musica di consumo senza eccessive pretese realizzata per il locale *Collegium Musicum*, che Bach presiede quasi senza interruzioni a partire dal 1729. Per la maggior parte dei nutriti concerti redatti nel periodo si tratta di trascrizioni da opere proprie o altrui in generale fedeli al modello vivaldiano, recepito anche nel caso dei lavori originali.

Il *Concerto per tre clavicembali in re maggiore bwv 1064* deriva con ogni probabilità da un’analoga composizione perduta pensata per altrettanti violini e rivela mirabilmente l’inedito prestigio conferito dall’autore allo strumento a tastiera. Nell’intarsio articolato e complesso del terzetto di solisti il timbro brillante del clavicembalo sembra moltiplicarsi fino a fondersi in un organismo sonoro unitario di sbalorditiva ricchezza inventiva che lega dettato concertante e tecnica contrappuntistica. Evitando deliberatamente di dialogare tra loro, i tre cembali affiorano quale gruppo preponderante anche nei ritornelli dell’*Allegro* iniziale, offrendo una sempre cangiante ripartizione del materiale motivico che fugge ogni impressione di reiterazione e fissità. Di carattere malinconicamente pensoso è l’*Adagio* centrale, percorso da un basso ostinato di singolare levità e assorta meditazione, mentre nel brioso movimento finale in stile fugato le incalzanti entrate in imitazione del concertino confluiscono in una cadenza di bravura dalla durata progressivamente crescente e affidata in ordine invertito ai tre solisti.

Inventivo nell’organico è inoltre il *Concerto per due violoncelli in sol minore rv 531* di Vivaldi, di datazione tuttora incerta – ma verosimilmente posteriore al 1720 – e debitore in larga misura del virtuosismo tecnico-esecutivo coltivato da coevi violoncellisti di scuola bolognese, tra cui Giuseppe Maria Jacchini (1667-1727). Un tema ritmicamente energico affidato alla coppia di solisti annuncia la fiera baldanza dell’*Allegro* di testa, dove il rapporto tra strumenti concertanti – sovente impiegati nella tessitura tenorile in un vivace contrappunto imitativo – e tutti assume a tratti le connotazioni di una dialettica perentoria e decisa. Punteggiato con sobrietà dal clavicembalo, il *Largo* attinge invece all’elegiaca cantabilità del violoncello per tessere un delicatissimo arabesco dal carattere di raccolta introspezione, prima che il movimento in chiusura ristabilisca un clima di

brulicante e inarrestabile vigoria espressiva trasposta in un luminoso idioma strumentale che coniuga espedienti polifonici di gusto decorativo a poderosi unisoni. Analoga irrequietezza drammatica emerge dall’*Allegro* con cui termina il *Concerto per violoncello in la minore rv 419* del violinista veneziano, reinterpretato da Sollima in forma di libera improvvisazione nel pannello posto quale conclusione della suite per due violoncelli e archi *When We Were Trees* e intitolato *The Family Tree*. Scritta nel 2007, la raccolta vuole illustrare attraverso *tableaux* musicali che rimandano a dimensioni immaginifiche e a visioni sfuggenti l’inscindibile rapporto tra mente creatrice e materia primigenia, interpretando l’allusione metaforica alle origini materiche dello strumento ad arco alla luce di un processo di scomposizione e rimontaggio sonoro che fonde magicamente pura qualità timbrica e tecnica virtuosistica.

Ispirato alla rigogliosa fioritura di artisti esecutori e produzione violoncellistica nella Napoli del primo Settecento è, per contro, il brano *“Fecit Neap. 17..”* (2007) – la denominazione a programma rinvia a una clausola ricorrente quale marchio della liuteria partenopea –, costruito contrapponendo contrastanti atmosfere espressive. Accenti rapiti e nostalgici rievocano un clima barocco dal respiro cantabile incarnato da suadente motivo svolto su basso ostinato, mentre al secondo tema è assegnato un piglio deciso di matrice popolareasca, cadenzato da una ossessione ritmica che nell’irregolarità di accenti metrici richiama direttamente Stravinskij.

La ballata *Violoncelles, vibrez!*, scritta nel 1993 e dedicata all’affettuosa apostrofe rinnovata ogni lezione dal maestro Antonio Janigro – rielaborato in una versione per otto violoncelli, il brano ha ricevuto un nuovo battesimo con interpreti d’eccezione nel 1999, decimo anniversario della scomparsa dell’illustre violoncellista milanese – è infine frutto di una commistione di stili e influenze eterogenee. Impregnata di magiche risonanze, la melodia dei due solisti sprigiona languide fragranze, inarcandosi e ritraendosi di continuo in un tenero abbraccio simbolico, di fronte al quale l’orchestra si limita solamente a delineare un tacito sfondo di stupefatta contemplazione.

*Emanuele Bonomi*

**Gli interpreti**

Dinamico ed estroso virtuoso del violoncello, **Giovanni Sollima** è attualmente uno dei più ricercati interpreti e compositori del panorama internazionale. Nasce

nel 1962 a Palermo da una famiglia con illustri radici musicali – nella quasi quarantennale carriera didattica prestata presso il Conservatorio cittadino (1954-1991) il padre Eliodoro, pianista concertista di chiara fama, ha forgiato generazioni di compositori siciliani – e combina gli studi di violoncello con Giovanni Perriera e Antonio Janigro a quelli di composizione sotto l’egida del genitore e del maestro croato Milko Kelemen. La regolare collaborazione, fin dalla più tenera età, con alcune delle personalità artistiche più riverite e influenti della scena contemporanea – basti citare direttori del calibro di Claudio Abbado, Giuseppe Sinopoli e Riccardo Muti, autori quali Jörg Demus, Patti Smith e Philip Glass, esecutori come Jurij Bašmet, Martha Argerich, Katia e Marielle Labèque, Ruggero Raimondi, Bruno Canino, Viktorija Mullova e Yo-Yo Ma – lo ha repentinamente catapultato sotto le luci della ribalta, esaltandone tuttavia l’innata propensione a un’istrionica vivacità creativa. Accanto all’intensa attività solistico-orchestrata svolta tra prestigiose sedi istituzionali – la Carnegie Hall e la Brooklyn Academy of Music (New York), la Wigmore Hall e la Queen Elizabeth Hall (Londra), la Salle Gaveau (Parigi), l’Accademia di Musica Ferenc Liszt (Budapest), il Concertgebouw (Amsterdam), la Sala Čajkovskij (Mosca), il Teatro alla Scala (Milano) – e contesti alternativi e ‘indipendenti’, quali la Knitting Factory a Brooklyn, tempio riconosciuto dell’*underground*, si dedica con vorace curiosità all’esplorazione di nuove frontiere in ambito compositivo secondo un’attraente contaminazione tra generi che miscela con inconfondibile cifra stilistica rock, jazz, musica elettronica, minimalismo anglosassone e folk mediterraneo. In anni recenti ha partecipato in qualità di autore o esecutore a premiati progetti per il cinema, la televisione e il teatro – tra i più importanti le musiche per il balletto *J. Beuys Song* della ballerina e coreografa Carolyn Carlson su commissione della Biennale di Venezia (2001), il fondale sonoro concepito per punteggiare la lettura integrale dell’*Iliade* ideata da Alessandro Baricco per il Romaeuropa Festival nel 2004, e i numerosi brani inseriti nelle colonne sonore di film e sceneggiati, tra cui *I cento passi* (2000) di Marco Tullio Giordana e *Nightwatching* (2007) di Peter Greenaway –, aprendo nel 2013 il Concerto del Primo Maggio alla guida dell’ensemble 100Cellos, fondato l’anno precedente insieme al violoncellista e compositore Enrico Melozzi all’interno del Teatro Valle di Roma con l’obiettivo di riunire in un laboratorio permanente di creatività musicale un interscambio di culture, tradizioni e generazioni differenti. Limpido riflesso di tale vocazione indagatrice è inoltre

la ricchezza timbrica ricercata negli strumenti acustici di matrice etnica, elettrici ed elettronici con cui ha inciso le proprie creazioni – in *Aquilarco* (1998), disco prodotto su espressa richiesta del maestro statunitense Philip Glass per l’etichetta Point Music/Polygram, si avvale persino di un esemplare ‘ibrido’, “un aquilone che fa vibrare un archetto di violoncello” di sua invenzione. Docente presso l’Accademia di Santa Cecilia di Roma e la Fondazione Romanini di Brescia nei corsi di alto perfezionamento musicale, suona un violoncello Francesco Ruggieri prodotto a Cremona nel 1679.

Costituitisi nel 2001 raccogliendo la nobile eredità d’illustri complessi cameristici quali i Virtuosi di Roma plasmato da Renato Fasano (1950-1979) poi confluito in parte nei Solisti Italiani (1980-), **I Solisti Filarmonici Italiani** costituiscono, nel contesto odierno, una delle compagini orchestrali più accreditate nell’interpretazione del repertorio strumentale italiano barocco. I dodici componenti in organico, che si avvicinano reciprocamente nell’esecuzione delle parti principali e di ripieno senza la guida di un direttore, vantano una ragguardevole esperienza concertistica come apprezzati solisti nelle maggiori orchestre nazionali e sono stati insigniti a più riprese dei principali riconoscimenti concorsuali – il *Konzertmeister* Federico Guglielmo si è aggiudicato l’ambito Premio Vittorio Gui a soli 22 anni (1980), diventando nel medesimo anno il più giovane docente titolare di conservatorio. Impegnato regolarmente in tournée internazionali, l’ensemble ha già calcato autorevoli palcoscenici – degni di menzione sono in particolare gli inviti al Concertgebouw (Amsterdam), alla Philharmonie Berlin, alla Beethovenhalle (Bonn), alla Herkulessaal (Monaco di Baviera), al Musikverein Wien, al Metropolitan Museum e alla Carnegie Hall (New York), al Kennedy Center (Washington), al Teatro Colón (Buenos Aires), alla Suntori Hall (Tokyo) e alla Salle Pleyel (Parigi) – e si è esibito al fianco di artisti della levatura di Kathleen Battle, Mstislav Rostropovič, Hansjörg Schellenberger, Michala Petri, Milan Turković e Paul Badura-Skoda. Nel corposo catalogo discografico, esaltato dalla critica per il turgore espressivo e la nitidezza del suono, rientrano preziose incisioni dedicate a opere poco frequentate, come le composizioni per orchestra d’archi di Edvard Grieg, le suite cinematografiche di Ennio Morricone e Nino Rota, le fantasie operistiche ottocentesche su temi celebri e i capolavori del Barocco italiano trascritti per organico cameristico da Ottorino Respighi e Riccardo Zandonai.

## PROSSIMI CONCERTI

**Domenica 15 aprile ore 11.00**

Galleria Comunale d’Arte Contemporanea  
“Galleria Musicale”

### MEDITERRANEAN GUITAR DUO

(Fabio Cobuzzi / Kutsi Gülsever)

Musiche di Francis Kleynjans, Enrique Granados,  
Isaac Albeniz, Máximo Diego Pujol, Ferdinando Carulli

**Lunedì 16 aprile ore 20.45**

### MAX DE ALOE QUARTET

*Road Movie*

*Le colonne sonore dei grandi film rivisitate in chiave jazz*

#### Comune di Monfalcone

Servizio Attività Culturali - U. O. Attività Teatrali ed Espositive

#### con il contributo di

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - 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

Michele Luise

teatro@comune.monfalcone.go.it  
www.facebook.com/teatromonfalcone  
www.teatromonfalcone.it



TEATRO COMUNALE  
DI MONFALCONE  
MUSICA 2017-2018

# CANTIERE DEL SOGNO



**LUNEDÌ 9 APRILE 2018 ORE 20.45**

**GIOVANNI SOLLIMA violoncello  
I SOLISTI FILARMONICI ITALIANI**

PROGRAMMA