

mercoledì 12 febbraio 2020

Torino, Conservatorio Giuseppe Verdi – ore 21
concerto n. 3968

Kian Soltani / violoncello

Aaron Pilsan / pianoforte

Igor Stravinskij (1882-1971)

Suite Italienne (d'après Pergolèse)

Introduzione

Serenata

Aria

Tarantella

Minuetto e Finale

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata in re maggiore op. 102 n. 2

Allegro con brio

Adagio con molto sentimento d'affetto

Allegro - Allegro fugato

Arvo Pärt (1935)

Fratres

César Franck (1822-1890)

Sonata in la maggiore

(trascrizione dalla Sonata per violino e pianoforte)

Allegretto ben moderato

Allegro

Recitativo. Fantasia

Allegretto poco mosso

Ambientato nella Napoli del Settecento, il balletto *Pulcinella* segna una tappa importante della musica contemporanea, perché inaugura la cosiddetta stagione neoclassica, segnata dalla ricerca e dal recupero, attraverso la lezione dei classici, di un ordine formale, stilistico e di gusto venuto a mancare nel linguaggio musicale con l'estremizzazione della lezione romantica. Dal grande ceppo di *Pulcinella* dovevano nascere, oltre a due versioni della *Suite italiana*, anche altre opere più dimesse, una Suite da concerto e una Suite per violino e pianoforte. Proprio quest'ultimo fatto è significativo di una tendenza peculiare di Stravinskij: la disponibilità artigianale, aspetto che si ricollega all'immagine del compositore-artigiano del Settecento, ed evidenzia il distacco dalla prassi musicale tardoromantica.

La **Suite italiana per violoncello e pianoforte** nacque nel 1932 (nello stesso anno comparve anche la versione per violino e pianoforte) dall'incontro di Stravinskij con il violoncellista Gregor Piatigorskij, il quale collaborò alla definizione della sua parte. La versione per violoncello si compone di cinque movimenti: una *Introduzione*, una *Serenata* (i primi due numeri del balletto), un'*Aria* (n. 9), una *Tarantella* (n. 12) e un *Minuetto e Finale* (nn. 17 e 18). (redazione)

Scritte nel 1815, le ultime *Sonate per violoncello e pianoforte* di Beethoven, l'*op. 102*, sono poste agli albori del "terzo stile" e incominciano a inoltrarsi nel mondo poetico degli ultimi anni. Nella **Sonata in re maggiore** le idee sono svolte con la lapidaria essenzialità già rinvenibile nella *Sonata* precedente; e, se l'impressione è quella di una certa asciuttezza melodica, in realtà ogni sezione, anche marginale, coincide con un piccolo tema. Il motivo d'apertura è ripartito asimmetricamente tra un irruente disegno in ottava al pianoforte e la replica dolcissima al violoncello; fin da subito si nota come i passi tecnici siano privi di ogni edonismo virtuosistico e scarnificati in una sonorità secca e poco accattivante, mentre gli spunti cantabili sono trattenuti sul limite del recitativo e sorretti da accordi sobri e severi.

L'*Adagio con molto sentimento d'affetto* esordisce a sua volta in un clima di austero raccoglimento, su un tema dal profilo di corale: non vi si insinua però alcuna ombra di scontro, anzi, si avverte la stessa piana compostezza che promanerà, di lì a poco, da ariette e cavatine. In conclusione, dopo il ritorno del corale, liberamente variato e poco per volta stemperato in un sussurro gravido di aspettativa, s'innesta senza cesure e sempre sottovoce l'*Allegro fugato*; così perfezionando in dissolvenza l'innesto di un movimento sull'altro (già sperimentato fin dall'*Aurora*), Beethoven si avvia alla forma "aperta" delle ultime pagine pianistiche e quartettistiche, mentre l'introduzione della fuga inaugura una prassi tipica della tarda maturità.

L'*Allegro fugato* coglie ed esplicita un aspetto che era già stato sfiorato nel primo movimento, quando, all'inizio dello sviluppo, il pianoforte si era soffermato su un disegno in terze e seste intessuto di false relazioni; la fuga, però, con il suo ferreo meccanismo, accentua molto di più l'asprezza delle dissonanze: nella parte conclusiva, persino i trilli, anziché fiorire sulle regioni alte della tastiera, si arroccano nei bassi, intorbidando il disegno armonico. Così, la severità della forma prescelta, invece di ancorarsi alle convenzioni, incoraggia l'arditezza sperimentale e insieme la convoglia entro una struttura chiara e definita.

Tra i brani più noti di Arvo Pärt, **Frates** s'ispira all'immagine di una processione medievale, un incedere solenne verso chissà quale monastero sperduto nella notte dei tempi, a cui sembrano alludere il ripetersi delle sequenze accordali e la nuda essenzialità con cui esplorano lo spazio armonico. Scritto nel 1977 e poi riformulato per differenti organici strumentali, il brano è tra i primi frutti di quello stile tintinnabili (dal latino "campanelli") a cui Pärt approdò dopo lo studio del canto gregoriano, della polifonia rinascimentale e della tradizione russa ortodossa. Alla base c'è la ricerca di semplici principi fondamentali, la volontà di ricondurre a un unico fuoco la molteplicità dell'esistente. L'esercizio d'essenzialità si compie attraverso un linguaggio fatto d'elementi riconoscibili (scale e triadi), ma non irrigiditi in alcuna convenzione armonica. Le tessiture sonore sfuggono alle tradizionali categorie di omofonia o polifonia («Nel tintinnabili melodia e accompagnamento sono una cosa sola»), realizzando piuttosto un accumularsi di voci come potenziamento della linea principale.

Oltre che da un ritorno alle origini, il fascino di questa musica nasce dalla religiosità intrinseca alla poetica e alle tecniche adottate: si respira un carattere oggettivo, estraneo alla mutevolezza del soggetto, da intendersi come rigorosa adesione alle regole che lo stesso compositore si è dato.

Laura Cosso *

«In Franck vi è una costante devozione verso la musica, da prendere o lasciare; nessuna forza al mondo poteva ordinarli di interrompere un periodo che egli credeva giusto e necessario; per quanto lungo, bisognava passare di là».

Le parole di Debussy ci offrono una chiave di lettura con la quale inquadrare uno dei capolavori del maestro: la celebre **Sonata in la maggiore**. Composta nel 1886 per violino e pianoforte, dedicata al violinista Eugène Ysaÿe, è considerata l'opera cameristica più equilibrata del compositore franco-belga, quella in cui meglio riuscì a fondere due aspetti apparentemente inconciliabili della sua personalità: l'inventiva melodica, appassionata e romantica, e il gusto per le solide architetture formali. L'opera si rivela tanto godibile all'ascolto quanto impeccabile dal punto di vista strutturale; anzi il ricorso alla "forma ciclica" non impedisce una tensione alla libertà. L'*Allegretto ben moderato*, che apre la *Sonata*, presenta la consueta contrapposizione tra due temi, ma è privo di sviluppo e ripresa, e ha piuttosto il carattere di una libera effusione lirica, capace di aprirsi in senso concertistico.

Incisivo e drammatico è il secondo movimento, un *Allegro* in una forma riccamente elaborata, fra la violenza acre della corsa e l'opacità delle improvvise battute d'arresto, mentre il complicato virtuosismo mette a dura prova entrambi gli strumenti. Se poi il *Recitativo. Fantasia*, prendendo avvio dal motivo principale del primo movimento, dipana misteriosi fotogrammi romantici, nell'*Allegretto poco mosso* di chiusura ritroviamo l'atmosfera serena e lo slancio appassionato, forse un po' ingenuo, di certe melodie care al compositore.

Monica Luccisano *

Descritto da "The Times" come un «notevole violoncellista» e da "Gramophone" come «pura perfezione», attualmente **Kian Soltani** è invitato dalle principali orchestre, direttori e sale concertistiche del mondo e si sta affermando come uno dei più ricercati violoncellisti sulla scena internazionale.

In questa stagione si esibirà con orchestre di primo piano e, in ambito cameristico, oltre al debutto alla Carnegie Hall, sono previsti ritorni ai Festival di Salisburgo e Lucerna, alla Wigmore Hall e alla Boulez Saal.

Nel 2017 Kian Soltani ha firmato un contratto discografico in esclusiva con Deutsche Grammophon: il suo primo disco, intitolato *Home* (con Aaron Pilsan al pianoforte) comprende opere di Schubert, Schumann e Reza Vali. Nell'aprile 2019 Warner Classics ha pubblicato un disco con *i Trii per pianoforte* di Dvořák e Čajkovskij eseguiti da Soltani con Lahav Shani e Renaud Capuçon.

La carriera internazionale di Kian Soltani è decollata nel 2013 con la vittoria del Concorso Internazionale Paulo di Helsinki, cui sono seguiti il rinomato Leonard Bernstein Award in Germania e il Credit Suisse Young Artist Award nel 2017.

Nato a Bregenz nel 1992 da una famiglia di musicisti persiani, Soltani ha iniziato a suonare il violoncello a quattro anni e a dodici è entrato all'Accademia di Basilea per poi perfezionarsi all'Accademia Kronberg e alla International Music Academy del Liechtenstein.

Kian Soltani suona un violoncello Stradivari London ex Boccherini del 1694, su gentile concessione della Beares International Violin Society.

Il pianista austro-rumeno **Aaron Pilsan** è internazionalmente riconosciuto tra i migliori della nuova generazione, in grado di commuovere il pubblico con la sua eccezionale tecnica musicale, il grande carisma e la profonda capacità di interpretazione.

Nominato dalla rivista tedesca "Fono Forum" come «miglior giovane artista dell'anno», è stato poi scelto dalla European Concert Hall Organisation (ECHO) come "Rising Star" e per la Stagione 2019-20 prenderà parte al ciclo "Great Talent" della Konzerthaus di Vienna.

Il suo album di debutto con l'etichetta Naïve, comprendente lavori di Schubert e Beethoven, ha ottenuto ottime recensioni dalla stampa internazionale e la rivista "Gramophone" lo ha definito «fresco e rigenerante», lodandolo per l'agilità e la purezza musicale.

Nel 2018 la Deutsche Grammophon ha pubblicato l'album *Home* realizzato in duo con il violoncellista Kian Soltani e dedicato a lavori di Schubert e Schumann, un tributo musicale alla sua città natale.

con il contributo di



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



REGIONE
PIEMONTE



CITTÀ DI TORINO

con il sostegno di



Compagnia
di San Paolo



Fondazione
CRT

