

Sabato 24 marzo 2018, ore 17.30
Teatro San Carlo, Modena

Victor Julien Laferrière, violoncello
I PREMIO CONCORSO INTERNAZIONALE REGINA ELISABETTA DI BRUXELLES 2017

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite in do maggiore n. 3 BWV 1009

Prélude

Allemande

Courante

Sarabande

Bourrée I

Bourrée II

Gigue

Henri Dutilleux (1916 - 2013)

3 Strophes sur le nom de Sacher

Un poco indeciso

Andante sostenuto

Vivace

Zoltán Kodály (1882 - 1967)

Sonata in si minore op.8

Allegro maestoso ma appassionato

Adagio con gran espressione

Allegro molto vivace

Segue aperitivo a offerta

Ortaggi, salse, formaggi, bresaola, miele in favo

Victor Julien Laferrière

Vincitore del Primo Premio al Concorso Internazionale Regina Elisabetta di Bruxelles 2017, **Victor Julien Laferrière**, nato nel 1990, si è formato al Conservatorio di Parigi. Dal 2005 al 2011 ha frequentato in Svizzera l'International Music Academy di Seiji Ozawa e dal 2009 l'Università di Vienna con Heinrich Schiff. Ha suonato con le principali orchestre francesi ed europee e come camerista è stato ospite delle più importanti sale da concerto a Parigi, Lucerna, Zurigo e dei maggiori Festival europei. La sua prima registrazione, contenente le Sonate e i Trii di Brahms con Adam Laloum e Raphaël Sévère, ha ricevuto nel 2015 il Diapason d'or. La sua ultima incisione, realizzata alla fine del 2016 con il pianista Adam Laloum, e che contiene brani di Debussy, Franck e Brahms, ha ricevuto anch'essa il Diapason d'or, le quattro stelle della rivista Télérama ed il premio "Choc" da parte della rivista Classica. Victor Julien-Laferrière ha partecipato a numerosi programmi radiofonici e televisivi per France Musique e per la BBC a Londra. Ha suonato con musicisti come Augustin Dumay, Renaud Capuçon, Christian Ivaldi, Alain Planès, Vladimir Mendelssohn. Nel 2009 ha fondato il trio Les Esprits con Adam Laloum e Mi-Sa Yang; Hanno inciso un CD con opere di Beethoven e Schumann e recentemente hanno eseguito il Concerto Triplo di Beethoven alla Salle Gaveau di Parigi tenuto un concerto al Théâtre des Champs-Élysées.

Guida all'ascolto

Si è soliti collocare *Suite in do maggiore n. 3 BWV 1009* di datazione incerta negli anni di Köthen (1717-1723), durante il periodo di servizio di **Bach** come Kapellmeister del principe Leopold di Anhalt. Qui, potendo disporre di una cappella di corte che contava eccellenti strumentisti, fra i quali un virtuoso violoncellista come Christian Bernhard Linigke (probabile primo interprete dei soli per violoncello), Bach poté acquisire nuove esperienze in materia di musica strumentale, e soprattutto coltivare con regolarità una vocazione a lungo ostacolata dagli impegni nella musica di chiesa. Poco sappiamo dei modelli a cui **Bach** potrebbe essersi ispirato: la forma e lo stile da lui adottati non si agganciano a esempi storici come il ricercare o il canone, ma si orientano invece verso la trasformazione dei movimenti di danza propri della Suite per strumenti a tastiera in strutture libere e in concezioni organizzative e architettoniche nelle quali a prevalere sono i principi del contrappunto, del flusso melodico lineare o polifonico, dell'armonia latente, del timbro cangiante, del ritmo risolto in figurazioni continuamente variate. Ogni stile e maniera, dal patetismo brillante della scuola italiana al funambolismo bizzarro dei virtuosi tedeschi, dal gusto delicato della scuola francese all'essenza figurativa del barocco internazionale, è assimilato e trasfuso da **Bach** in un compendio d'arte totale, la cui destinazione, viola da gamba o violoncello moderno, sconfinava nella pura visione immaginaria.

Della raccolta non ci è pervenuto l'autografo bensì una copia (un tempo ritenuta erroneamente autografa) della moglie di **Bach**, Anna Magdalena. La prima pubblicazione avvenne solo settantacinque anni dopo la morte

dell'autore (Vienna 1825).Le numerose riedizioni seguite nell'Ottocento le conquistarono il posto d'onore, mai smentito nella letteratura per lo strumento, quale opera essenzialmente didattica, se non precisamente "scolastica": ben più tarda fu la loro acquisizione nelle sale da concerto.

Nel 1976 Mstislav Rostropovich ha commissionato a due compositori, uno dei quali **Henri Dutilleux**, la composizione di un brano per violoncello solo in omaggio a Sacher sulle lettere del suo nome. Questo brano fu pensato in occasione del settantesimo di Paul Sacher che, da più di cinquant'anni animava e dirigeva l'Orchestra da camera di Basilea, facendo conoscere al pubblico numerose opere di musica contemporanea. Nel 1982 **Dutilleux** ha sviluppato e prolungato il suo omaggio aggiungendo altri due brani. Come disse egli stesso *"Queste Trois strophes sono nate da un bisogno e non da una semplice commissione"*. Questi ultimi sono dedicati a Mstislav Rostropovich che ne eseguirà la prima a Basilea il 28 aprile 1982. Questa piccola suite di tre movimenti è elaborata a partire da tre elementi generatori: il violoncello, il nome di Sacher e il principio della strofa.

Il violoncello è uno strumento che viene privilegiato nell'opera di **Dutilleux** e in questo brano per strumento solo mette in evidenza tutte le sue possibilità timbriche oltre alle specificità del suo universo sonoro, con una particolarità: le ultime due corde sono accordate diversamente dall'accordatura tradizionale; così facendo il registro grave dello strumento viene prolungato e lo spazio sonoro ampliato.

Figura di rilievo nel panorama dell'arte novecentesca, **Zoltán Kodály** ha contribuito, insieme e in stretta intesa estetica e di lavoro con il connazionale Béla Bartók, a gettare le basi della moderna musica ungherese, superando le esperienze del post-romanticismo da Brahms a Richard Strauss e utilizzando l'enorme patrimonio delle melodie contadine del suo paese, raccolte ed elaborate in collaborazione con l'amico Bartók per l'edizione del *"Corpus musicae popularis hungaricae"*, che costituisce la più completa e aggiornata raccolta di temi e canti di natura folclorica e religiosa dell'antica Ungheria. In un articolo apparso nel 1931, dal titolo significativo *"L'influsso della musica contadina sulla musica colta moderna"*, Bartók che sentì molto l'influenza di **Kodály** in questo specifico campo di ricerca, ammise che la riattivazione dei vecchi "modi" ecclesiastici annidati nelle pieghe del canto popolare rappresentò la via d'uscita dalla crisi dell'armonia romantica. *«Lo studio della musica contadina fu per me di decisiva importanza - scrisse - perché mi rese possibile la liberazione dalla tirannia dei sistemi maggiore e minore fino allora in vigore. Infatti la più gran parte e la più pregevole del materiale melodico raccolto si basava sugli antichi "modi" ecclesiastici o greci, e perfino su scale più primitive, con la presenza di raggruppamenti ritmici più liberi, ora in tempo rubato e ora in tempo giusto. Mi resi allora conto che i "modi" antichi e ormai fuori uso nella nostra musica d'autore non hanno perduto nulla della loro vitalità. Il loro reimpiego ha permesso combinazioni armoniche di tipo nuovo. Un siffatto impiego della scala diatonica ha condotto alla liberazione dal rigido esclusivismo della scala maggiore e minore ed ebbe per ultima conseguenza la possibilità di impiegare ormai liberamente e indipendentemente tutti i dodici suoni della scala cromatica».*

Si sa che inizialmente **Zoltán Kodály**, dopo aver studiato all'Accademia musicale di Budapest, soggiornò tra il 1906 e il 1907 a Parigi. Alcune sue composizioni di quel periodo risentono dell'infatuazione debussiana, che in verità durò poco tempo, in quanto **Kodály** si rese conto che percorrere la stessa strada del compositore francese sarebbe equivalso a rimanere in una posizione di epigono e di ripetitore di formule altrui. La sua ambizione era di scrivere musica più profondamente legata all'anima ungherese, seguendo le indicazioni di tecnica e di stile derivanti dalle canzoni popolari della propria terra. Di qui deriva quella precisa scelta di campo, di gusto e di sensibilità tipicamente magiare fatta da **Kodály**, che del resto non ha mai rifiutato a priori il contributo dell'arte occidentale. La *Sonata per violoncello* si articola in tre movimenti distinti, ma non distanti e diversi armonicamente. Pur nel suo chiaro impianto tonale, non mancano echi dell'influenza debussiana con accordi di quinta, molto apprezzati dal primo **Kodály**. L'allegro finale è particolarmente elaborato e impegna a fondo l'abilità tecnica del solista nell'intricato gioco delle sonorità di grado e intensità contrastanti.

A cura di Flavio Carlotti

PROSSIMO CONCERTO

Sabato 7 aprile 2018, ore 17.30

Teatro San Carlo

La strana coppia: Rossini, Satie

Concerto con racconto

Marco Pedrazzi, Pianoforte, testi, conduzione

Rossini, Satie

Segue "quartetto italiano", degustazione di prosciutti Leonardi e Ciardullo in abbinamento con i vini selezionati da Filippo Marchi