



CONCERTI DELL'ACCADEMIA

a cura di Paola Besutti

ANNO XVI – 2019

Mantova, Teatro Accademico del Bibiena
Lunedì 16 dicembre 2019 - ore 21.00

Miriam Prandi
Un violoncello 'solo' per Mantova

JOHANN SEBASTIAN BACH (Eisenach, 1685 – Leipzig, 1750)

Da *Sei suites per violoncello solo* (1717-1723 ca.)

Suite n. 4 in Mi b magg. (BWV 1010)

1. *Prélude* – 2. *Allemande* – 3. *Courante*
4. *Sarabande* – 5. *Bourrée I* – 6. *Bourrée II* – 7. *Gigue*

Suite n. 6 in Re magg. (BWV 1012)

2. *Prélude* – 2. *Allemande* – 3. *Courante*
4. *Sarabande* – 5. *Gavotte I* – 6. *Gavotte II* – 7. *Gigue*

Suite n. 1 in Sol magg. (BWV 1007)

1. *Prélude* – 2. *Allemande* – 3. *Courante*
4. *Sarabande* – 5. *Menuet I* – 6. *Menuet II* (sol min) 7. *Gigue*

Miriam Prandi ha colpito come solista per la bellezza di suono, il volume e il fraseggio, a suo agio nel lirismo vibrante come nelle zone delicate e sognanti.

GIORGIO PESTELLI, «La Stampa»

A un mese esatto dal 250° anniversario del giorno in cui l'«espertissimo giovanetto» Wolfgang Amadeus Mozart tenne, nell'appena inaugurato Teatro Accademico del Bibiena, un'acclamata serata con l'Accademia Filarmonica di Mantova (16 gennaio 1770), l'Accademia Nazionale Virgiliana, erede di quell'antica istituzione, apre idealmente le proprie celebrazioni mozartiane offrendo alla città un concerto in cui il talento giovanile e poliedrico sarà il protagonista. Ai tempi del primo viaggio in Italia (1769 - 1771), di Mozart veniva ammirata la naturalezza nell'improvvisare, nel leggere a prima vista e nel passare con apparente facilità da uno strumento all'altro e dal ruolo di compositore a quello di esecutore. Insieme di doti innate e paziente costruzione di sé, il talento quando si rivela suscita da sempre ammirazione. La spiccata predisposizione per un'arte, una disciplina, un'attività sembra infatti seguire proprie vie e lasciare dietro di sé una scia di appagato stupore.

Miriam Prandi, giovane interprete mantovana, brilla sin dai suoi esordi come pianista, accostandosi poi al violoncello trasforma anch'esso in una voce altrettanto viva della propria personalità musicale. Per un violoncellista forse la più alta vetta interpretativa è rappresentata dalle sei suites per violoncello solo di J. S. Bach, e Miriam ha scelto per questa serata di rimanere sola sul palcoscenico col suo violoncello e con tre di quelle suites.

Concepite nel periodo di Köthen (1717-1723), in cui Bach ricopriva il ruolo di Kapellmeister del principe Leopold di Anhalt, le suites furono verosimilmente elaborate per un virtuoso di quella corte, forse Christian Bernhard Linigke. Sino ad allora il violoncello era stato per lo più utilizzato nella sua funzione di basso d'accompagnamento: il grado di perfezione raggiunto da Bach non aveva dunque precedenti. Trasferendo sullo strumento solista gli stilemi tipici delle danze strumentali, Bach ne coglie le peculiarità ritmiche e di fraseggio elevandole a *summa* delle infinite potenzialità tecniche ed espressive di questo meraviglioso strumento. Non è possibile sapere se le sei suites siano state concepite originariamente come ciclo, ma le simmetrie fra loro sono evidenti: dei sei movimenti, il secondo e il quinto sono sempre in tonalità minore, alla struttura tipica in quattro danze

(Allemanda, Corrente, Sarabanda e Giga) viene sempre aggiunto un ampio e ben caratterizzato preludio e una coppia di danze in penultima posizione.

La capacità di rendere la potenza generatrice del contrappunto nella scrittura lineare del violoncello è esaltata nella **Suite n. 4** dal *Preludio* in cui il mib, toccato continuamente per grandi salti, genera l'effetto di un pedale d'organo; l'*Allemanda* conferma la varietà di andamento conducendo verso la fluida e luminosa *Corrente*; la *Sarabanda*, baricentro di ogni suite, incardina su un soggetto di sole tre note una sospensione meditativa; le due *Bourrées* riavviano il fluire del moto di danza, mentre la *Giga* finale compendia le invenzioni precedenti e consolida il senso di una compattezza formale.

La **Suite n. 6** fu originariamente destinata a uno strumento a cinque corde come documenta il manoscritto copiato da Anna Magdalena Bach che recita: «Sutte 6me a cing acordes». Si trattava verosimilmente di un violoncello con una corda aggiunta, accordata all'acuto (mi) una quinta sopra il la, quarta corda. Sul violoncello attuale questa suite viene eseguita senza modifiche allo strumento, ma comporta un dominio virtuosistico delle sezioni più acute, ben lontane dall'originaria funzione di semplice basso d'accompagnamento. Già il fastoso *Preludio*, in ritmo di giga, preannuncia le notevoli difficoltà tecniche e la varietà delle soluzioni compositive sempre asservite alla coerenza espressiva; l'*Allemanda* assume idealmente i caratteri di un secondo movimento lirico in tempo lento; dopo la *Corrente* che riprende con energia il lavoro contrappuntistico, la *Sarabanda* incanta per l'uso incessante delle invenzioni armoniche e delle 'doppie corde'; le due *Gavotte*, tra i brani più celebri della letteratura violoncellistica, tornano a rasserenare la 'narrazione' musicale evocando movenze popolareggianti e pastorali; la *Giga*, infine, conduce la scrittura verso mete di astrazione e di difficoltà che destano intatta ammirazione.

Il *Preludio* della **Suite n. 1** si avvia con un eloquio pacato che via via si intensifica sino a disegnare un ampio disegno melodico; nell'*Allemanda* le efflorescenze ornamentali si innestano nel clima di apparente semplicità, confermato dalla fluidità danzante della *Corrente*; ancora una volta la *Sarabanda* sospende la tessitura della forma con uno spazio meditativo; diversamente da altre suites i *Minuetti*, il secondo dei quali è in tonalità minore, e la *Giga* finale, non si concedono divagazioni popolareggianti, mantenendo un tono di pacata eleganza.

Composte per un determinato contesto e legate a un preciso esecutore, le suites non raggiunsero subito la notorietà e a un certo punto furono dimenticate. Dopo essere state copiate varie volte, ma non attestate da un autografo, le suites non furono mai stampate mentre viveva il compositore. Anche la loro prima edizione, molto successiva (*Six Sonates ou Etudes pour le Violoncello solo*, Wien, H. A. Probst, 1825) non le riscattò del tutto, relegandole

in uno spazio prevalentemente didattico. Per un fortuito caso quella stampa finì tra le mani di un giovanissimo Pau (Pablo) Casals che cominciò a studiarle pazientemente, a eseguirle sempre più spesso in pubblico e finalmente a registrarle discograficamente (1936). Da quel momento le suites di Bach sono diventate la più alta meta interpretativa per ogni violoncellista.

[P. B.]

MIRIAM PRANDI

Grazie ad un talento musicale maturo di rara comunicativa e a una versatilità non comune, Miriam Prandi, ancora giovane interprete, si distingue per una personalità d'eccezione, che le consente affrontare il repertorio solistico e cameristico non solo come violoncellista, ma anche come pianista.

Premiata nel gennaio 2014 da una giuria, presieduta dalla violoncellista Sol Gabetta, con il Primo Premio assoluto al Rahn Musikpreis (Zurigo), Miriam è ospite regolare di importanti sedi e società concertistiche in Italia e all'estero tra cui: Opera di Firenze per il Festival del Maggio Musicale Fiorentino; Auditorium Rai per l'Unione Musicale di Torino; Teatro alla Scala per Mito Festival; Gstaad Menuhin Festival; Tonhalle Zurich.

In veste di solista collabora con direttori come Neeme Järvi, Andris Poga, Vladimir Fedoseyev, Michele Mariotti, Douglas Bostock.

Con il contributo

