



TACTUS

DIEGO CONTI

Musica per violoncello e archi



ANTONIO MOSTACCI

I VIRTUOSI DI MINSK · ANDREAS LEISNER

TACTUS

Termine latino con il quale, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta «battuta».
The Renaissance Latin term for what is now called a measure.



© 2021

Tactus s.a.s. di Gian Enzo Rossi & C.
www.tactus.it

In copertina / Cover:

VANIA GALLI, *Fumo leggero*, 1999, particolare.
(www.vaniagalli.com)



Tecnico di ripresa: Viktor Kisten

Editing: Loreto di Giovanni

English translation: Nicky Hawthorne

L'editore è a disposizione degli aventi diritto



Esecutori / *Performers*

ANTONIO MOSTACCI
violoncello solista / *solo cello*

I VIRTUOSI DI MINSK

violini I / *violins I*
ELIZAVETA GEMBITSKAYA · VALENTINA TRUSEVICH
MARINA NOVAK · EUGENIYA ORLOVA

violini II / *violins II*
ALEXEY ZAGORSKY · VALENTINA NAUMENKO
OLGA FEDORINCHIK

viole / *violas*
ALEKSANDRA ZEBRINA · ELENA PRANOVICH

Violoncelli / *cellos*
ALEXEY OKUNEV · ELENA SARAFIE-KHODAK

Contrabbasso / *double bass*
ALEKSEY STVOL

ANDREAS LEISNER
direttore / *conductor*

Giorni di musica a Minsk

Antonio Mostacci mi commissionò un pezzo per violoncello ed archi in occasione di un suo futuro concerto a Minsk. Nel cercare dentro ed al di fuori di me una fonte di ispirazione, mi venne in mente di scrivere qualcosa che avesse a che fare con quella città; che fosse in qualche modo una dedica ad un luogo che non avevo ancora visto e che però mi incuriosiva molto. Ascoltai musica popolare bielorrussa, cercai notizie su Minsk, e scoprii una leggenda che mi piacque molto, e che più o meno recita così:

C'era una volta un gigante, di nome Menesk. Era un solitario. Non amava gli uomini e gli uomini non amavano lui, a causa della sua mole, dei suoi modi e del suo aspetto. Nel suo silenzioso vagabondare si imbatté in un mulino abbandonato, sito in un luogo piacevole, leggermente in collina, con tanti alberi e nei pressi di un fiume. Decise di farne la sua casa (mi rendo conto adesso, nello scrivere queste righe, che anche il protagonista di *Luna, maledetta luna* non ha un buon rapporto con i suoi simili, soffre per i loro sguardi e apprezzamenti a causa del suo aspetto e ama andare in un posto isolato in cima ad una collinetta, una radura circondata da alberi!). Tutto sembrava procedere per il meglio, nella quiete mutevole della natura. Menesk passava piacevolmente le sue ore cullato dallo stormire delle foglie e dal suono dell'acqua che scorreva vicino al suo mulino. La pace non durò però a lungo. Una notte il gigante fu svegliato da rumori e risate provenienti dal fiume. Qualcuno era arrivato sin lì in barca per far baldoria. Menesk, furibondo, decise di scoprire chi fossero i disturbatori. Al mattino andò nei villaggi vicini e nelle campagne ad interrogare chiunque incontrasse, per acciuffare quei maleducati e fargliela pagare. Le persone però scappavano terrorizzate al solo vedere quell'omone vestito di stracci, con i capelli scarmigliati e la voce roboante. Non riuscì ad avere alcuna informazione e, rassegnato, tornò al mulino. La gazzarra notturna si ripeté, Menesk stava per

piombare su quei rompiscatole... ma gli venne in mente di fare qualcos'altro. All'imbrunire del giorno successivo accese tantissime candele e le pose sulla sponda del fiume di fronte al suo mulino. Poi iniziò a cuocere del pane. Di lì a poco arrivarono le barche. I ragazzi e le ragazze si accorsero che il luogo era diverso dal solito: era illuminato, e nell'aria c'era un buon odore. Improvvisamente apparve il gigante. Chiese loro se volessero fargli compagnia, mangiare insieme a lui. Quel profumo delizioso sconfisse il timore nei suoi confronti; fu così che il pane terminò, ed il gigante rise, bevve e mangiò con quella comitiva che tanto aveva odiato. S'incontrarono altre volte, e altre volte ancora; Menesk realizzò che amava quelle notti di bagordi tanto quanto le sue giornate silenziose. Propose allora ai suoi nuovi amici di stabilirsi in quel luogo, di costruire delle case vicino al suo mulino. Essi accettarono, ed in breve sorse un villaggio. Un giorno gli chiesero come volesse chiamarlo, ché era ormai il caso di dargli un nome. Il gigante si fece piccolo piccolo, disse di non sapere, di non essere adeguato ad una scelta tanto importante. Al che uno di loro disse: Beh, ti chiami Menesk, questo villaggio è merito tuo... chiamiamolo con un nome che ti somigli... chiamiamolo Minsk.

Menesk è impersonato dal violoncello solista, gli archi sono gli uomini con i quali ha a che fare; i violoncelli e il contrabbasso sono a volte Menesk anch'essi, usati per meglio tratteggiare i travagli, gli accessi d'ira e la gioia che ho immaginato provasse il protagonista quando ho letto la storia.

Il rapporto difficile e poi idilliaco fra Menesk e gli esseri umani è realizzato musicalmente ora contrapponendo, ad esempio, un assolo dodecafonico (su una serie che ho scelto e utilizzato in varie occasioni nel brano) a un tappeto tonale (basato sulle note iniziali del violoncello solo), ora facendo dialogare in maniera meditativa o appassionata il violoncello con l'orchestra. Gli spunti tematici e certe armonie cupe e piene sono volutamente di sapore russo ed est europeo. Nel finale il solista e gli archi diventano una cosa sola, pur conservando le loro

individualità, e descrivono una Minsk felice, appena nata sotto il segno della diversità. Una favola che dolcemente finisce e dalla quale mi allontano lentamente, sereno e grato.

Spesso accade nella mia musica che stili differenti convivano, alternandosi o sovrapponendosi. *Menesk* e *Luna, maledetta luna* non fanno eccezione. La tonalità si scontra (o si incontra) con l'atonalità; c'è spazio per il contrappunto così come per zone di improvvisazione controllata, con note scritte e però da eseguire con libertà ritmica. Anche l'utilizzo degli archi è mutevole e vario. Mi sono servito sia di una scrittura 'classica' sia di una scrittura più tipicamente contemporanea, volta a sfruttare le innumerevoli possibilità delle quali questi strumenti dispongono; i suoni diventano percussioni, vanno al limite dell'estensione, si trasformano in versi di esseri immaginari, in voci di una natura fantastica.

Come giustificare, a me stesso e agli altri, i differenti linguaggi che puntualmente mi trovo ad adoperare? Non provengo da una famiglia di musicisti, e i miei ascoltavano musica leggera. Sono arrivato alla musica classica per caso; quando mi sono iscritto al Conservatorio suonavo in un gruppo che suonava rock sperimentale. Gli autori che ho amato immediatamente, perché più vicini a quello che ero solito ascoltare (Frank Zappa, Genesis, King Crimson, Led Zeppelin...) sono stati Cage, Stravinsky, Bartok, Nono. Gradualmente ho percorso a ritroso la storia della musica sino ad arrivare ad amare Mozart, Bach, Vivaldi e Gesualdo da Venosa. Nella mia vita non ho mai rinnegato nulla di quanto ho fatto, e nulla di quanto ho vissuto nei rapporti di amicizia e di amore. Di conseguenza non rinnego niente di ciò che musicalmente ho amato. Nell'atto del comporre, i miei amori musicali riaffiorano, diventano linguaggi; ognuno di loro più confacente di volta in volta ad una mia particolare esigenza espressiva. Se una bella melodia può commuovere, delle forti dissonanze possono creare inquietudine, e mi dispiacerebbe non poterle utilizzare entrambe. Così come un ritmo ossessivo, da musica techno, o una sequenza ritmica completamente

irregolare. «La vita è fatta di contrasti», diceva il mio Maestro, Sandor Végh; «senza contrasti non c'è vita». Diffido sempre di un artista che proponga soltanto uno stato d'animo; che non possenga, sia egli un attore, un pittore, un musicista o uno scrittore, tanti colori a disposizione sulla sua tavolozza; che non abbia le espressioni, facciali o musicali, idonee ad esprimere gioia, tristezza, ironia, tragedia, stupore. Quando un'opera d'arte è monocorde mi annoio, so già come andrà a finire; al primo ascolto, alla prima lettura, al primo sguardo.

Dopo la prima esecuzione di *Menesk*, visto l'entusiastico riscontro che il pubblico aveva riservato al brano e l'alta qualità dei musicisti, ci venne in mente di tornare nella capitale bielorusa per registrarlo. Per un cd necessitavamo di altri pezzi, e pensammo ad un pezzo per archi e un altro lavoro per violoncello.

Antonio mi disse che aveva da tempo in mente di chiedermi una versione per violoncello e archi del *Concerto per violoncello e orchestra* op. 129 di Robert Schumann (devo ringraziare Mostacci; la sua richiesta mi ha piacevolmente obbligato a scrutare questo capolavoro negli angoli più riposti, a non analizzarlo solo con il cuore). Nella presente registrazione il Concerto assume una connotazione cameristica, già da me immaginata durante l'elaborazione e vieppiù esaltata in virtù dell'esiguo numero di musicisti (i bravissimi Virtuosi di Minsk sono dodici). Ho anche in questo caso cercato di sfruttare, nell'enorme rispetto per un'opera che reputo fra le più belle, le possibilità timbriche degli archi, cercando di farli diventare legni, ottoni e persino timpani.

Il Concerto fu scritto (nel 1850) in soli sei giorni, ed è forse per questo che Schumann ebbe a definirlo «un pezzo sereno» in una lettera inviata ai suoi editori. L'aggettivo «sereno» va a mio avviso riferito alla incredibile serenità creativa che lo mise in grado di dare alla luce in così pochi giorni tanta meraviglia; perché è anche, indubbiamente, un brano sereno, ma c'è molto altro. È un'opera di straordinaria bellezza e modernità, fuori dai canoni del concerto come concepito al tempo. Innanzitutto per la scelta dello strumento, il violoncello, all'epoca non

considerato come strumento solista. Inoltre per la sua struttura, essendo concepita in tre movimenti che si susseguono senza soluzione di continuità. Non è prevista una cadenza, e anche l'introduzione dell'orchestra, solitamente importante da Haydn e Mozart in poi, è in questo concerto ridotta a quattro battute. Una semplice enunciazione di tre accordi, un brevissimo movimento di crome e subito inizia il canto del violoncello. È un fluire immediato di una linea melodica lunga e meravigliosa, quasi recitata; una sorta di monologo, sorretto da un'orchestra che appoggia e sostiene, rafforzandolo, l'appassionato eloquio dello strumento solista.

Il primo tempo è poesia, serenità, slancio eroico, malinconia. Il secondo è dolce, sereno (appunto!), e poi struggente, e poi drammatico; uno dei tempi lenti più commoventi di Schumann. Il terzo è gioia, ironia, virtuosismo, mistero, eredità Bachiana, vitalità. Si torna così al mio precedente pensiero: è necessario che un brano sia vario, pieno di contrasti, così come una vita fortunata. Queste le parole che la moglie di Schumann, Clara, scrisse in una lettera a proposito del Concerto: «Il romanticismo, la vivacità, la freschezza, lo humor, la gravidanza del rapporto tra solista e orchestra, rendono questo concerto assolutamente incantevole. E quale bellezza del suono, quale intenso sentimento si ritrova in ogni melodia!».

Luna, maledetta luna trae ispirazione da *The Ceres Solution*, di Bob Shaw. Come *Menesk*, è un piccolo poema da camera. La partitura prevede undici parti reali, ossia differenti l'una dall'altra (tre parti per i primi violini, tre per i secondi violini, due per le viole, due per i violoncelli e una per il contrabbasso). La presente versione è, per l'organico al quale già ho accennato, la più 'da camera' possibile. È un racconto in musica delle forti emozioni che il bellissimo romanzo mi ha dato. Vi sono idee musicali riferite ad alcuni personaggi: al protagonista, fragile, travagliato e inaspettatamente risolutivo, alla bellissima donna della quale è innamorato ed alla loro folle, romantica storia; all'immane cattivo.

Ci sono le atmosfere, le ambientazioni; i momenti di tensione, di follia, di tenerezza; le situazioni irreali e quelle ironiche. Alla fine penso però che non sia importante aver letto il libro, che io stesso non ricordavo nei dettagli quando le prime note mi si affacciarono alla mente.

Il nuovo racconto, per mie esigenze di drammaturgia musicale, ha una trama nella quale la successione delle emozioni causate dagli eventi è diversa. Se dovessimo trasporla nuovamente in parole avremmo un libro che comincia magari dalla fine e termina con l'inizio; e una storia senza fatti, di sole sensazioni in ordine sparso.

DIEGO CONTI

Days of Music in Minsk

It all began when I received a commission for a piece for cello and strings from Antonio Mostacci for an upcoming concert of his in Minsk. I looked for inspiration inside and around myself and I decided to write something that had to do with that city, that was in some way dedicated to a place that I hadn't yet seen but about which I was extremely curious to. I listened to some Belarusian popular music and searched for information about Minsk and I came across a legend which I liked a lot which more or less goes like this:

Once upon a time there was a giant who went by the name of Menesk. He was a lonely soul. He didn't like people and people didn't like him on account of his size, his ways and his appearance. As he was wandering around alone one day, he came across an abandoned mill, in a pleasant place, on a gentle hill, covered in

trees and near a river. He decided to settle down there (I'm only just realising now, as I write, that the protagonist of *Luna, maledetta luna* (*Moon, cursed moon*) does not get on with his peers, suffers because of how they look at him and the remarks they make about his appearance and loves to go to the top of a little hill, in a clearing surrounded by trees!). Everything seemed to be going well in the ever-changing calm of nature. Menesk spent his hours pleasantly lulled by the rustling leaves and the babble of the brook which flowed by his mill. But the peace and quiet was not to last for long. One night the giant was awakened by noises and laughing coming from the river. Some people had come there by boat and were making merry. Menesk, furious, decided to find out who these rowdy people were. In the morning he went into the nearby villages and into the countryside to ask whoever he met, who those badly behaved people might be and make them pay for what they had done. The people, however, ran away terrified at the mere sight of that hulk dressed in rags, with his dishevelled hair and bombastic voice. Resigned to the fact he wouldn't find anything out, he returned to his mill. When the nocturnal racket started up again, Menesk was about to go and grab those ne'er-do-wells by the neck...when he had an idea. At dusk on the following day he lit many, many candles and placed them on the banks of the river in front of his mill. Then he began to bake some bread. Shortly after the boats began to arrive. The boys and girls realised the place was different from before: it was well lit, and there was a pleasant smell in the air. All of a sudden, the giant appeared. He asked them if they wanted to join him for a spot of dinner. That delicious scent made their fears vanish; and so it was that the bread finished and the giant laughed, drank and ate with that group he had hated so much before. They met several times and yet more times; Menesk realised that he loved those nights of revelry as much as he liked his days in peace and quiet.

So he suggested his new friends should settle in that place and build houses near his mill. They accepted and soon a village sprang up. One day they asked him

what he wanted to call this village, because the time had come to give it a name. The giant did not feel up to the task, he said he wasn't able to take such an important decision. So one of them said : Well, you are called Menesk, this village exists thanks to you and so we shall call it by a name that is like yours...we shall call it Minsk.

Menesk is played by a solo cellist, the people he lives with are played by the strings; the cello and double bass, which are also Menesk at times as well, are used to portray his anguish, his mood swings and the joy I imagined he felt as a protagonist when I read this story. The difficult and subsequently idyllic relationship between Menesk and the human beings is sometimes created by contrasting a dodecaphonic solo (on a series I chose and used on various occasions in the piece) with a tonal base (using the initial notes of the cello solo), and sometimes by having the cello speak in a meditative or passionate way with the orchestra. The thematic ideas and certain deep, dark harmonies are expressively given a Russian, East European flavour. In the finale the soloist and the strings become one, even though they each have their won individual personality, and they describe a happy Minsk, recently borne under the auspices of diversity. It is a fairy tale with a happy ending and from which I take my distance, slowly, serenely and gratefully.

Often as happens in my music different styles mingle together, alternating and overlapping. *Menesk* and the *Luna, maledetta luna* are no exception. Tonality clashes (or mingles) with atonality; Counterpoint as there is side by side with controlled improvisation with written notes to be performed freely rhythmically. Even the use of the strings is varied and ever-changing. I used both a classical way of writing and a more typically contemporary way, aimed at exploiting the countless possibilities which these instruments have; the sounds become percussion, they reach the limits of their extension, transforming themselves into the voices of imaginary beings, into voices of a fantasy world.

How can I justify to myself and to others, the different languages that I duly find myself using? I don't come from a musical family and my parents used to listen to pop music. I came to classical music by chance. At the time I enrolled in the Conservatoire, I was playing in an experimental rock group. From the start the composers I loved, because they were close to what I was used to listening to (Frank Zappa, Genesis, King Crimson, Led Zeppelin...) were Cage, Stravinsky, Bartok and Nono. Then I gradually travelled backwards in time into music history and grew to love Mozart, Bach, Vivaldi and Gesualdo da Venosa. In my life I have never disowned anything I have done and nothing which I have experienced in friendship and love. As a consequence I do not disown anything which I have loved musically. When composing, my musical loves resurface and become language; each of them finding a moment suited to one of my particular expressive needs. Just as a beautiful melody can move us, harsh dissonance can cause anguish and I like to be able to use both as the need arises. In the same way as I would use an obsessive rhythm from techno music or an utterly irregular rhythm. "Life is full of contrasts", my teacher, Sandor Végh used to say; "without contrasts there is no life". I distrust artists who only propose one state of mind; those who do not possess, all be they actors, painters, musicians or writers, many colours on their palette; who do not have expressions, facial or musical, suitable for expressing joy, sadness, irony, tragedy or amazement. When a work of art is uniform I get bored, I know how it is going to finish, the first time I listen to it, the first time I read it, at first glance.

After the first performance of *Menesk*, given the enthusiastic reception the audience gave to the piece and the skill of the musicians, I thought of going back to the Belarusian capital to record it. For a Cd I needed more pieces and we thought of another piece for strings and another work for the cello. Antonio told me that he had been longing to ask me for some time for a version for cello and strings of the Cello Concerto op. 129 by Robert Schumann (I am in debt to

Antonio Mostacci; Thanks to his request I had the chance to reexamine this master piece in all its hidden intricacies and not only to analyse it with my heart).

In the present recording the Concerto becomes almost a chamber work, something I had already imagined while writing, further exalted in virtue of the small number of musicians I was writing for (there are twelve excellent Minsk Virtuosi). In this case I also tried to take advantage of the timbric potential of the strings attempting to make them sound like woodwind, brass and even timpani, with enormous respect for a work which I repute to be one of the most beautiful of all times. The Concerto was written (in 1850) in just six days, and it is perhaps for this reason that Schumann described it as “a serene piece” in a letter sent to his publishers. The adjective “serene” in my opinion refers to the incredibly serene creative process that allowed this marvel to come into being in such a short time; because although it is also, undoubtedly, a serene piece, it is definitely much more. It is an extraordinarily beautiful and modern work, ahead of its time compared to other concertos. Firstly for the choice of instrument, the cello, which at the time was not considered a solo instrument. Also for its structure, since it was divided into three movements which led on from one another without any solution of continuity. There are no cadences and even the orchestral introduction usually important from Haydn and Mozart onwards, in this concerto is a mere four bars. There is a simple enunciation of three chords, a short movement of quavers and then the song of the cello. Then comes the immediate flow of the long, marvellous melodic line, which is almost recited; a kind of monologue, supported by an orchestra which sustains and reinforces the passionate eloquence of the solo instrument.

The first movement is poetry, serenity, heroic enthusiasm and melancholy. The second is sweet, serene (indeed) and then, heart rending, and then dramatic; one of Schumann’s most moving slow movements. The third is joyful, ironic, virtuosic, mysterious, Bach’s legacy, full of vitality. So we are brought back to my

previous thought: a piece needs to be varied, full of contrasts like a life lived to the full. These are the words Schumann's wife , Clara, wrote in a letter about the Concerto: «The romantic quality, vivacity, freshness, humour, the fullness of the relationship between the soloist and the orchestra make this concerto utterly delightful. And what beauty of sound, what intense sentiment is to be found in all the melodic passages!».

Luna, maledetta luna draws its inspiration from Bob Shaw's *The Ceres Solution*. Like *Menesk*, it is a short chamber poem. In this piece there are eleven real parts, or rather parts that are different from each other (three parts for the first violins, three for the second violins, two for the violas, two for the cellos and one for the double bass). The present version is for the group I have just mentioned "the most chamber" of chamber ensembles. It is a musical tale of strong emotions inspired by this beautiful novel. There are musical ideas referring to some characters: to the protagonist, fragile, laboured and unexpectedly determined, to the beautiful woman who he is in love with and their crazy, romantic story; and to the inevitable villain. There are atmospheres, settings; moments of tension, folly, tenderness; unreal and ironic situations. In the end, however, I don't think you need to have read the book. I myself couldn't remember all the details when the first notes of this piece sprang into my mind. The new tale, for the needs of my musical dramaturgy, has a thread in which the succession of emotions caused by the events is different. If we were to translate this into words once more, we might have a book which began from the end and finished at the beginning; it is a story without facts, of mere sensations presented in random order.

DIEGO CONTI



I VIRTUOSI DI MINSK

ANTONIO MOSTACCI
(fila superiore, quinto da sinistra)

DIEGO CONTI
(fila superiore, sesto da sinistra)

ANDREAS LEISNER
(fila superiore, settimo da sinistra)

TACTUS

DDD

TC 950302

© 2021

Made in Italy

DIEGO CONTI

(1958)

Musica per violoncello e archi

Music for Cello and Strings

DIEGO CONTI

1. *Mensk* [2018], per violoncello e archi 17:51

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Concerto per violoncello e orchestra in la minore, op. 129

Adattamento per violoncello e archi di Diego Conti

Arrangement for cello and strings by Diego Conti

2. *Nicht zu schnell* 11:34

3. *Langsam* 4:22

4. *Etwas Lebhafter. Sehr Lebhaft* 7:40

DIEGO CONTI

5. *Luna, maledetta luna*, per archi [2009] 14:47

ANTONIO MOSTACCI, violoncello solista / *solo cello*

I VIRTUOSI DI MINSK

ANDREAS LEISNER, direttore / *conductor*