

An abstract painting featuring a stylized, dark silhouette of a violinist in profile, facing right. The figure is composed of geometric shapes and is set against a background of various colored planes and stripes. A large, light-colored 'f' is visible on the left side, and a smaller 't' is near the bottom center. The overall style is modern and expressive.

GEMINIANI
YSAÏE
DE LILLO
DI IORIO
FREIDLIN
OLIVEIRA

Riscritture per violino solo
Rewritings for solo violin

TACTUS

Alessandro Cazzato

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.

© 2016

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

In copertina / Cover:
Juan Gris (1887-1927), *The Violin*.



Violino / *Violin*
Ferdinando Garimberti, 1954



24 bit digital recording
Recording, mixing e mastering: Sergio Pirozzi - Four Elements Studio
Traduzione Inglese / *English Translation*: Lorella Priore
L'editore è a disposizione degli aventi diritto.

Un passato che lascia traccia in nuove sonorità, un passato rivisitato in nuovi segni e gesti, una nuova musica profondamente segnata dal passato: questo il percorso proposto, incentrato sul tema della “riscrittura”, intesa sia come volontà – ed esigenza – di ripensare, nella modernità, la tradizione musicale del passato per creare nuovi valori artistici, sia come recupero di stilemi del passato per riproporli, talvolta pur deformati, nella scrittura post-moderna della contemporaneità, sia come vera e propria interpretazione. La riscrittura rappresenta una specifica pratica intertestuale nata *dal* e *nel* confronto fra testi musicali (e non solo) che si richiamano a vicenda – a distanza di tempo e di spazio – in modo tale che l’uno “illumini” l’altro, esaltandone un carattere o evidenziandone una differenza. In ogni caso, pur nella presa di distanza, è interpretazione.

Gesture without motion (2015) per violino e suoni elettroacustici registrati [1] del compositore bolognese Paolo Geminiani (1960-) reinterpreta la celebre frase di Thomas S. Eliot: «shape without form, shade without color, paralyzed force, gesture without motion». In una struttura tripartita, apparentemente immobile, si articolano situazioni musicali antitetiche in cui il violino si fonde – in perfette *assonanze* di sonorità e d’intenti – con i suoni elettroacustici, talvolta con caratteristiche di cadenza solistica, talvolta in una scrittura polifonica che, muovendosi da un registro medio-grave, culmina in suoni armonici acuti (al *ponticello* o in *tremolo*), sovrapponendosi a suoni-pedale del registro grave. Un brano dal forte impatto sonoro, sapientemente misurato nell’amalgama timbrica e nelle risonanze elettroacustiche.

Metonimie (2015) per violino solo [2], dello stesso Paolo Geminiani, traduce la volontà del compositore di “riscrivere” il celebre *Andante* di Johann Sebastian Bach della *Seconda Sonata* BWV 1003 per violino solo, accostando brevi spunti bachiani – avvertiti come reali e non come echi – a episodi originali più rarefatti, a sonorità soffuse e a gestualità proprie della musica contemporanea, in una intricata rete di collegamenti, di “sostituzioni di termini” – metonimie, appunto – del discorso musicale, attraverso la rilettura, in chiave strutturale e analogica, di

alcune idee fondamentali del brano bachiano, quali la bipartizione della forma compositiva, la costanza della figura articolativa, la contrapposizione, tipicamente barocca, di una zona di stabilità armonica e figurativa a una di evoluzione dinamica. La scelta dei materiali compositivi privilegia alcuni stilemi, messi via via in risalto nello svolgimento del brano: la scala per crome ribattute al basso in figurazione discendente diatonico/cromatica, la successione discendente di quattro semicrome del primo inciso con connotazione enfaticamente espressiva, l'extrapolazione dei picchi della sequenza melodica originaria che vengono riproposti liberamente come culmini espressivi.

Il compositore e violinista belga Eugene Ysaÿe (1858-1931) già esternava, tra le due guerre, la sua "ossessione": un percorso compositivo per (ri)pensare materiali sonori del passato, rielaborando, in particolar modo, spunti bachiani che, assieme al tema gregoriano del *Dies irae*, riaffiorano quasi denaturalizzati come echi lontani, come sottili fantasmi sonori, in *Obsession* [3], primo movimento (*Preludio, poco vivace*) della *Seconda Sonata* op. 27 per violino solo. Nell'*incipit* del brano, scritto per l'amico violinista Jacques Thibaud, Ysaÿe riscrive virtuosisticamente, e ironicamente, il *Preludio* della *Terza Partita* di Bach, su cui lo stesso Thibaud era solito esercitarsi. Ben presto, però, le citazioni lasciano spazio a una scrittura libera, orizzontale, ossessiva: un moto perpetuo che scandisce, inesorabile, lo scorrere del tempo. E se Bach aveva disorientato proponendo sul violino strutture musicali organistiche e corali, Ysaÿe, due secoli dopo, distende i confini della polifonia violinistica ampliandone le possibilità tecniche.

Sullo sfondo di un panorama compositivo dominato dalle neoavanguardie, Ottavio De Lillo (1948-2001) rimane coraggiosamente legato alla tradizione. All'interno del *corpus* delle opere di De Lillo, destano un certo interesse le composizioni per violino, espressione del mutamento stilistico realizzatosi a partire dalla metà degli anni Ottanta, in un processo di progressiva "purificazione" del linguaggio e di consapevole affermazione del sistema tonale. La *Sonata per violino solo* (1996) è l'opera che, tra tutte quelle dedicate allo strumento, reca le tracce più vistose di

tale evoluzione stilistica. Il primo movimento [4], incisivo, virile e monotematico, è basato sull'elaborazione di un motivo anacrustico costruito sulla successione di un intervallo di seconda maggiore ascendente e di un salto discendente di terza minore. Il secondo movimento [5], in forma ternaria, è arioso e cantabile, ed è connotato da una scrittura di fattura quasi barocca, sorprendentemente affine, nell'uso dei ritardi, ad alcune note pagine violinistiche bachiane (su tutti l'*Adagio* della *Prima Sonata* BWV 1001). Il terzo movimento [6] è impetuoso, nervoso, travolgente e si connette tematicamente al primo, in quanto ne ripropone, in rigorosa trama polifonica e in metrica cangiante e irregolare, il motivo di base, ulteriormente sottoposto a mutazione. In una lettera inviata al compositore il 7 settembre 1997, il celebre violinista Franco Gulli così scriveva: «la *Sonata per violino solo* è senza dubbio un'opera di primo ordine, splendidamente scritta per lo strumento, con grande varietà di ispirazione e brillantezza virtuosistica». Un autorevole giudizio che invita a riconoscere in Ottavio De Lillo un pregevole compositore da riscoprire.

In *Fantapsody* [7], brillante fantasia rapsodica scritta nel 2015, il compositore Antonio Di Iorio (1983-) ripensa l'impegnativo modello della *Sequenza per violino solo* di Luciano Berio organizzando idee, suggestioni, spunti diversificati e violinisticamente arditi in ricche e contrastanti tavole musicali. *Fantapsody* esalta sapientemente le possibilità tecniche ed espressive del violino: un grande pannello solistico, estroso nel percorso narrativo, uno schizzo musicale di momenti apparentemente diversificati ma «con un comune pensiero comunicativo in cui – come scrive l'autore – l'ascoltatore si sentirà libero di immaginare ciò che vuole, ciò che la musica suscita nel proprio animo, seguendo il proprio flusso di coscienza». Non mancano sonorità inusuali (come *pizzicati* tra ponticello e cordiera, *over-pressure*), rapidi passaggi di impatto coreografico e sezioni aleatorie, in cui l'esecutore è libero di combinare i gesti musicali scritti in partitura.

Il compositore russo Jan Freidlin (1944-) in *A little masquerade for virtuosic violin* [8] – dedicato al violinista Alessandro Cazzato nel 2012 – recupera

programmaticamente ritmi di danza della tradizione popolare italiana, alternati in virtuosistiche sezioni contrastanti come “maschere” volteggianti a folle ritmo, che riportano alla memoria, emblematicamente, la *Giga senza basso* di Antonio Maria Montanari, violinista e compositore del primo Settecento. Nasce così un semplice e spontaneo omaggio alla libertà esecutiva, in una scrittura estrosa, sempre limpida e ben consapevole delle possibilità espressive e tecniche dello strumento.

In *Magma* (2014) per violino e nastro registrato [9] il compositore portoghese João Pedro Oliveira (1959-) vuole rivisitare il rapporto tra strumento ed elettronica in proficua e reciproca simbiosi. Nell’opera, che fa parte di un ciclo di quattro lavori ispirati agli elementi naturali, vengono utilizzate basilamente numerose risonanze che si ricreano tra il violino e i suoni elettroacustici: come il magma vulcanico si trasforma nel corso del tempo passando attraverso varie tonalità cromatiche (rosso, giallo, grigio, fino a raggiungere il nero), così il “colore” timbrico del violino viene modificato, trasformato dall’intervento dell’elettronica, espanso in una massa sonora che avvolge ogni cosa in tensione plastica. Ma anche quando si è solidificato e la sua superficie sembra essere stabile, l’interno del magma ribolle ancora nell’agitazione degli elementi che lo costituiscono. Strutturalmente il brano è costruito da alcune grandi frasi che racchiudono numerosi e differenti gesti compositivi (anche di elevata difficoltà tecnica), ognuna delle quali cerca di raggiungere propri *climax*, sempre più enfaticizzati. L’elettronica, caratterizzata da una forte connotazione gestuale, è qui un vero e proprio strumento (virtuale) che crea una finestra di dialogo con il violino, estendendone tutti i limiti fisici: non sembra, dunque, azzardato credere che ben presto si potrà anche pensare a un superamento dell’antinomia a “due dimensioni”.

ALESSANDRO CAZZATO

A past that leaves its traces in new sounds, a revisited past with new signs and gestures, a new type of music, deeply influenced by the past: this is the theme of this project, focused on “rewriting”. This rewriting is intended to signify the will – and need – to reproduce the characters of traditional music with the addition of new musical ideas, as well as the attempt to recover patterns from the past. This might also entail reproducing them (even in a distorted manner) within a post-modernist experimental perspective, or as a new, unique interpretation. Rewriting is a specific intertextual procedure derived from (and through) the comparison of musical works that recall each other – through a distance of time and space – so that one fragment sheds new light onto another one, by intensifying a character or highlighting a contrast. Either way, this is intended to be an interpretation in its own way.

Gesture without motion is a piece for violin and recorded electro-acoustic sounds [1]. It was written by the Italian composer Paolo Geminiani (1960-), who received his musical education in Bologna. The work is inspired by the words of Thomas S. Eliot – «shape without form, shade without colour, paralyzed force, gesture without motion». In a seemingly motionless three-part structure, antithetical themes are developed wherein the sound of the violin blends with electro-acoustic sounds in a consciously organized structure, all in a perfect harmony of sound and intent. The violin sound moves from solo cadences to polyphonic textures, and, starting from a medium-low register, it then culminates in acute harmonics (such as *sul ponticello* or *tremolo*), overlaying pedal tones in the low register. It is a piece of great impact, where musical timbres and electroacoustic resonances are sensibly blended.

Metonimie (2015) is a piece for solo violin [2], composed by Paolo Geminiani. It embodies the composer’s desire to “rewrite” the well-known *Andante* of the *Violin Sonata* No. 2, BWV 1003, composed by Johann Sebastian Bach, by combining short fragments of the original piece with newly composed, more rarefied ones, suffused with sounds and patterns typical of contemporary music. The piece therefore results in a complex network of connections, a “substitution of terms” – or metonymies –

for the traditional musical phrase. This goal is achieved by structurally reinterpreting some of the fundamental ideas of Bach's music (namely the two-part structure, the recurrence of voice articulation, and the typically Baroque contrast of a stable zone and a dynamic evolution). The choice of compositional material favours certain stylistic elements, which are emphasized gradually during the performance of the piece. Hence, the most prominent features are repeated quavers over a chromatically/diatonically descending bass, a descending four-semiquaver pattern of the first riff with an emphatically expressive connotation, as well as excerpts of original musical material which return in more elaborate guises.

The Belgian composer and violinist Eugene Ysaÿe (1858-1931) is a great example of a composer who rewrote music material from the past. He disclosed this "obsession" on more than one occasion, by re-examining musical works full of symbols, especially those by Johann Sebastian Bach. Bach's inspirations, like the *Dies irae* theme, arise like distant echoes and floating musical ghosts in *Obsession*, the first movement (*Preludio, Poco vivace*) of the *Sonata for Solo Violin Op.27 No. 2* [3]. In the beginning of the piece, written for violinist and friend Jacques Thibaud, Ysaÿe rewrote, in a virtuosic and ironic manner, the *Prelude* of the *Partita No. 3* by Bach, a piece Thibaud himself used to practice. However, soon the quotations gave way to a horizontal, obsessive and free form of writing: a perpetual motion that relentlessly marked the flow of time. Whereas Bach had baffled others by writing organ and choral parts for the violinist, Ysaÿe – two centuries later – explored the violin's polyphonic potential, expanding its technical capabilities.

Despite avant-guard music dominating both the national and international musical panorama, Ottavio De Lillo (1948-2001) always remained close to tradition. Among his works, the violin compositions are of notable interest. They embody a progressive stylistic change that took place from the mid-eighties onward, a process of "purification" and an affirmation of the tonal system. Among all the violin pieces, the *Sonata for solo violin* (1996) bears the most evident traces of this stylistic evolution. The incisive first movement [4] is based on a single

theme, characterized by the elaboration of an anacrustic motif and built upon the sequence of an ascending major second and a descending minor third. The three-part second movement [5], *arioso* and *cantabile*, in a nearly baroque style, parallels Bach's musical patterns with great consistency, especially in the use of *ritardando* (this is most evident in the Adagio of the Sonata No. 1 BWV 1001). The third movement [6], which is impetuous, lively and passionate, is linked to the first movement, as it contains material from the first theme, this time with a more polyphonic texture and an irregular meter organization. In a letter dated September 7th, 1997, the famous violinist Franco Gulli wrote to the composer: «the *Sonata for solo violin* is undoubtedly a first-rate piece, compositionally beautiful, with a great variety of inspiration and virtuosic brilliance». This is an authoritative judgment that induces us to consider De Lillo a very fine composer, who is worth rediscovering.

Fantapsody [7] is a brilliant Rhapsodic Fantasy composed in 2015 by Antonio Di Iorio (1983-). The piece reintroduces the demanding musical model of the *Sequenza* for solo violin by Luciano Berio, with a renewed organization of ideas, by combining contrasting insights within brilliant and superb violin passages. Through *Fantapsody*, the violin's expressive and technical potential is cleverly enhanced. It is a solo showcase, with an ingenious development of seemingly diverse moments, but, as the author himself said: «with a common communicative thought, where the listener feels free to imagine all he wants - anything that the music inspires in his soul - following his own stream of consciousness». There are some unusual sounds, (such as a pizzicato between the bridge and tailpiece, and over-pressure), rapid sections of great impact, as well as passages where the performer is free to combine the score's musical gestures.

Russian composer Jan Freidlin (1944 -), in 2012, dedicated *A little masquerade* for virtuoso violin [8] to Alessandro Cazzato. This is a piece that uses dance rhythms derived from Italian popular culture and reinterprets them over contrasting sections. The "masks", spinning with irrational rhythm, parallel the musical model

of *Giga senza basso* by Antonio Maria Montanari, a violinist and composer of the early eighteenth century. Therefore, the piece turns out to be a simple and spontaneous tribute to free musical experimentation.

Magma is a piece for violin and recorded tape [9], written by the Portuguese composer João Pedro Oliveira (1959-). The piece (which is part of a four-work series inspired by natural elements) is a musical experiment, attempting to show the resonances between the violin and electro acoustic sounds: as volcanic magma transforms itself over time, acquiring various hues (red, yellow, grey, and finally black), so the timbre of the violin is changed by the action of electronics, resulting in an embracing, plastic mass of sound. But even once it is solidified and its surface appears to be stable, the inner core of the magma is still boiling and its constitutive elements are still agitated. Compositionally, the piece is structured upon large phases containing many musical gestures (also of high technical difficulty); each phase attempts to reach its climax, and each is increasingly emphasized. The electronic part acts like an actual (virtual) instrument, creating a dialog with the violin, and expanding its physical limits: therefore, supposing that one day it will be possible to overcome the “two-dimension” antinomy is not an outlandish thought.

ALESSANDRO CAZZATO

ALESSANDRO CAZZATO (1988), diplomato e perfezionato con lode in Violino sotto la guida dei Maestri Franco Mezzena e Felix Ayo, ha al suo attivo numerosi concerti in qualità di solista per importanti enti musicali in Italia e all'estero (Germania, Svizzera, Spagna, Portogallo, Stati Uniti, Argentina, etc.). Nel suo repertorio spazia dalla musica barocca alla contemporanea, collaborando stabilmente con noti compositori. Laureato e specializzato con lode in Lettere e in Filologia Moderna, è autore di saggi di musica e letteratura, recensiti e segnalati su importanti riviste di settore. Si dedica anche all'attività didattica, tenendo seminari e masterclass di Violino e di Prassi Esecutiva Contemporanea. È docente di Violino presso i Conservatori di Musica.

www.alessandrocazzato.com

ALESSANDRO CAZZATO (1988) graduated and specialized “cum laude” in Violin with Franco Mezzena and Felix Ayo. He performed solo concerts in major Concert Halls and Festivals in Italy and abroad (Germany, Switzerland, Spain, Portugal, USA, Argentine, etc.). His repertoire spans from baroque to contemporary music. Indeed, he collaborated with well-known composers. Graduated “cum laude” in Literature and Modern Philology, he has written appreciated essays and papers on Music and Literature, reviewed on important magazines. He devotes also to teaching. He held courses and seminaries focus on Violin and Contemporary Violin Performance. He teaches Violin in Italian Conservatories of Music.

TACTUS

DDD
TC 950003

© 2016
Made in Italy

RISCRITTURE PER VIOLINO SOLO
REWRITINGS FOR SOLO VIOLIN

ALESSANDRO CAZZATO



PHOTO © FRANCESCO ZACCARIA