



FONDAZIONE  
TEATRO AMILCARE PONCHIELLI  
CREMONA

# MUSICA

GENNAIO | APRILE 2026



martedì **17 FEBBRAIO** ore 20.30

**GAUTIER CAPUÇON**, violoncello  
**MIRABELLE KAJENJERI**, pianoforte

musiche di

**C. Debussy, F. Mendelssohn Bartholdy, R. Schumann, J. Brahms**



TEATROPONCHIELLI.IT

**Durata concerto**  
prima parte: 40 minuti  
intervallo: 15 minuti  
seconda parte: 35 minuti

martedì 17 FEBBRAIO ore 20.30

**GAUTIER CAPUÇON**, violoncello  
**MIRABELLE KAJENJERI**, pianoforte  
musiche di **C. Debussy, F. Mendelssohn Bartholdy**  
**R. Schumann, J. Brahms**

**Claude Debussy** (1862 - 1918)

Sonata n. 1 in Re minore per violoncello e pianoforte, L 144:

*Prologue - Lent. Sostenuto e molto risoluto*

*Sérénade - Modérément animé*

*Finale - Aminé. Léger et nerveux*

**Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809 - 1847)

Sonata n. 2 in Re maggiore per violoncello e pianoforte,  
op. 58, MWV Q32:

Allegro assai vivace

Allegretto scherzando

Adagio

Molto Allegro e vivace

—

**Robert Schumann** (1810 - 1856)

*Phantasiestücke* per clarinetto e pianoforte, op. 73:

*Zart und mit Ausdruck* (Delicato e con espressione)

*Lebhaft, leicht* (Vivace, leggero)

*Rasch, mit Feuer* (Veloce con fuoco)

**Johannes Brahms** (1833-1897)

Sonata n. 2 in Fa maggiore per violoncello e pianoforte, op. 99:

Allegro vivace

Adagio affettuoso

Allegro passionato e Trio

Allegro molto

## *Monsieur Claude Debussy, musicien français*

La sonata per violoncello di Debussy fu composta nel 1915 ed è la prima di una raccolta di sonate per strumenti diversi che il compositore auspicava arrivasse a sei. (Morirà troppo presto, tre anni dopo, lasciandone compiute soltanto tre). Nel 1914, sotto il regime militare, Debussy tenta come pure molti suoi colleghi di attingere dal bacino tematico del patriottismo, ma non va d'accordo con la retorica trionfalistica. La chiave di lettura che più si adatta alla sua sensibilità è quella di opposizione al dominio della *Kultur* germanica. Se la guerra significò per l'amico Stravinskij una brusca svolta neoclassica, Debussy trova occasione di meditare sull'essenza dell'identità musicale francese – in antitesi a quella mitteleuropea – anche grazie al contributo dell'editore Durand che, nei momenti di blocco creativo, provò ad aiutarlo proponendogli revisioni e riedizioni autoriali di repertorio (Bach, Chopin). Ed è esplicitamente guardando ai fasti della musica francese d'un tempo, Rameau e Couperin fra tutti, che Debussy trova ispirazione per un nuovo progetto, quello delle Sonate. Ciò che ne risulta è una sonata *sui generis*, forse più imparentata col *morceau de salon*, che guarda però al modello della suite antica. Dopo un'apertura preludante del pianoforte, il violoncello si concede subito una sorta di cadenza, proseguendo poi insieme al passo un po' ipnotico del pianoforte, come in un accompagnamento di *berceuse*; il discorso si rianima con una sequenza di arpeggi e rapidissime quartine del violoncello, presto inghiottite dalla coltre di fumo liquido disegnata al pianoforte, per lasciare infine spazio alla ripresa col suo canto *declamato*, poi *rubato*. Il secondo tempo ha un andamento sorprendentemente ironico e laconico: «frammentaria e nervosa, questa è una "serenata interrotta" ai limiti dell'aforisma e della brachilogia» (C. Migliaccio). Il Finale prosegue con un evocativo disegno (che tanto ricorda i *Jardins sous la pluie*) sempre più vispo, giocoso e incalzante, che recupera nella sezione lenta le terzine d'abbellimento del Preludio (un gruppetto realizzato), sovvertendone il segno e il carattere.

La sonata di Debussy è rimasta legata a un particolare violoncellista, Maurice Maréchal, che ebbe modo di eseguirla dinanzi allo stesso compositore nel 1916 e ci ha poi consegnato una notevolissima incisione nel 1930 (ancora reperibile). Concertista di fama, poco più che ventenne era stato richiamato al servizio militare, ma riuscì a coltivare la sua arte fin dalla trincea grazie alla fabbricazione di un violoncello di fortuna, detto *Poilu*, ricavato da una cassa munizioni. Un'altra guerra invece ha caratterizzato la carriera di Debussy durante tutta la sua vita, quella col gusto dominante: «per una singolare ironia, questo pubblico, che urla dal desiderio di qualcosa di nuovo, è lo stesso che si mostra allarmato e deride quando qualcuno cerca di strapparli alle vecchie abitudini, e ai soliti rumori monotoni... Questo può sembrare incomprensibile; ma non bisogna dimenticare che un'opera d'arte o uno sforzo per creare la bellezza sono sempre considerati da alcuni come un affronto personale».

#### *Il Mozart del diciannovesimo secolo*

Il debutto sulla scena musicale di Mendelssohn avvenne che aveva solo nove anni, e da quel momento fu subito leggenda. La precoce fama e la carriera che ne derivò hanno propagato una certa idea del suo genio musicale, consacrandolo all'interno del "quadrifoglio romantico" (Chopin, Schumann, Liszt, Mendelssohn) e influenzando la ricezione della sua musica. È solo nel Novecento che emerge un legittimo dubbio; allo sguardo contemporaneo il suo catalogo sembra minato da una importante disomogeneità nel livello qualitativo: grandi capolavori affiancati da esiti mediocri.

La sua seconda sonata per violoncello, del 1843, benché di repertorio e di piacevolissimo ascolto, riflette una posizione appunto mediana, in cui l'eroismo drammatico a cui si ispira per tramite di Beethoven finisce per dare un esito sì brillante ma animato da una passionalità alquanto composta e garbatamente inoffensiva. (Il gusto salottiero e un po' vanesio per gli affetti smorzati prende in quell'epoca il nome di *Biedermeier*). È stato dimostrato da molti studi il debito formale e fraseologico verso la Sonata per pianoforte e violoncello op. 69

Beethoven, che riguarda soprattutto l'Allegro iniziale e l'ultimo movimento. Senza preamboli il violoncello espone il suo tema arioso costruito su un arpeggio della triade di Tonica, prontamente ripetuto dal pianoforte che marca l'intero movimento con un galoppante accompagnamento di ribattuti; ma nello sviluppo non è dato trovare il contrasto che ci si attenderebbe, dove l'intesa stretta dei due solisti segue il cangiante susseguirsi dei motivi di transizione e del secondo tema. L'Allegretto scherzando è noto per quel colore misterioso e fatato di cui Mendelssohn è maestro, ben sottolineato da un giocoso pizzicato del violoncello. Un'affascinante intuizione, nel terzo movimento: l'impiego di una scrittura da corale per il pianoforte in arpeggiato, figurazione che tornerà felicemente sfruttata da César Franck nel 1884 (*Prélude, choral et fugue*); questo portato spirituale, a cui tanto teneva Mendelssohn più che non all'equilibrio o alla perfezione formale, è forse il maggior merito stilistico che gli sia stato riconosciuto (ciò che Rosen definisce il "Kitsch religioso").

Infine, l'Allegro molto e vivace: un incipit burrascoso, che richiama inequivocabilmente al tema della Quinta Sinfonia di Beethoven, lascia presto posto a un motivo chiaramente derivato dal primo movimento, dove il gioco di continua alternanza tra i due strumenti costruisce una vivace e riuscita (benché prolissa) forma rondò.

Assai interessante leggere, a questo punto, l'umile commento dello stesso Mendelssohn alla presunta innovatività della sua musica: «Mi hanno appunto mostrato due nuovi giornali musicali francesi, dove si parla sempre d'una *révolution du goût* e d'una rivoluzione musicale che s'è trovato da alcuni anni, e dove io pure devo rappresentare una bella parte, – mi spiace *molto* per così *poco*».

### *Il più romantico dei Romantici*

Gli anni '30 dell'Ottocento furono a tutti gli effetti anni di svolta: morto Beethoven (1827), ritiratosi Rossini (1829), Paganini iniziava da Vienna la sua conquista d'Europa (1828), Chopin arrivava a

Parigi (1831) e la prima generazione romantica dettava le nuove regole del gusto. Sono anni in cui il contributo di Schumann è più evidente nella veste di critico e ideatore della *Davidsbund*, facendosi progressivamente strada con una serie di composizioni tutte dedicate al pianoforte solo. Dal 1840 in avanti le sperimentazioni di Robert si spostano verso il Lied, la Sinfonia, la musica da camera e quella per il teatro. Nel frattempo, però la società tedesca, come nel resto d'Europa, stava cambiando, accogliendo i germi del caos fino a quel momento sparsi dal pensiero progressista; contestualmente, la posizione di Schumann si chiudeva in posizione difensiva «tra le quattro pareti di casa», anche aggravata da un crescente disagio personale. Nel 1848 la rivoluzione. Per sfuggire all'arruolamento forzato nella guardia democratica, Robert e Clara fuggono da una Dresda in tumulto, agitata tra gli altri dai rivoluzionari Bakunin e Wagner. Nonostante le agitazioni, fu per lui un periodo compositivamente floridissimo, che lo vide assorto in una precisa volontà progettuale: «negli anni di Dresda l'intento generale di Schumann era di trasportare nella musica da camera il pezzo caratteristico nato per pianoforte» (A. Edler). Ed ecco la genesi dei *Phantasiestücke* op. 73. Nati con destinazione strumentale variabile (clarinetto, o violino, o violoncello), si tratta di tre composizioni definitivamente romantiche, costruire su idee motiviche articolate in brevi periodi che si reiterano felicemente costruendo una struttura A-B-A di immediata comprensibilità. Pianoforte e violoncello dialogano fittamente, si rispondono e corrispondono, sostenuti dalla fluidità narrativa delle terzine al pianoforte. Nella loro asciutta formulazione, queste opere confermano il giusto primato di Schumann quale «compositore che pervenne alle più poderose raffigurazioni musicali degli stati patologici dell'emotività prima di Wagner» (C. Rosen).

*Artis musicae severioris in Germania nunc princeps*

«In un periodo passato le tendenze musicali avevano assunto un aspetto tanto rivoluzionario che si poteva parlare di un periodo di

fermento. Ma l'annacquamento sopravvenuto ha spento il fuoco dell'entusiasmo e ora nella musica tedesca regna una gran pace.

Che ne è stato della scuola neoromantica?» (H. Hirschbach).

Tra le tante incongruenze dell'Ottocento musicale (in particolare di cultura germanica) vi è un tardivo rinnovo di interesse per la tradizione classica e per quei generi "puri" che i primi romantici avevano cercato di superare (sonate solistiche, quartetti, sinfonie); l'inatteso rifiorire del repertorio sonatistico vide proprio in Brahms un contribuente di prima classe, a partire dagli anni '50.

La sonata per violoncello op. 99 risale al 1885 e ci mostra all'opera un Brahms maturo che applica tutti gli accorgimenti fino allora messi in campo per rinnovarne la forma (più che il genere): un'elaborazione motivica diffusa e meno gerarchica, la variazione evolutiva (*entwickelnde Variation*), la derivazione del disegno armonico dalle concrete esigenze di forma. Il primo movimento contiene ben tre idee tematiche, che spiccano per l'incisività gestuale e la grande instabilità ritmica, e lasciano il violoncello esprimersi in ampie arcate di grande estensione intervallare, mentre il pianoforte sostiene (con i tremoli e le agili terzine) e conduce allo sviluppo in uno dialogo fittissimo. L'Adagio gioca con un'alternanza placida e sorniona di pizzicati e grandi legati d'arco; mentre lo Scherzo è un'imponente architettura in cui un tema un po' capriccioso, sfrangiato dalle incursioni cromatiche del pianoforte, indugia con un estenuante rinvio dell'armonia di tono, che arriverà solo dopo ben 105 battute di attesa, con grande soddisfazione per l'orecchio dell'ascoltatore. L'ultimo, brioso movimento riesce a rendere grazioso – nel carattere proprio del rondò – l'accento a un dimenticabile canto patriottico tedesco (deliziosa la realizzazione pizzicata in ripresa), che diventa occasione per una concitata rincorsa di commiato. Nell'anno di composizione di questa Sonata, Brahms scriveva a un amico: «per me, artista, la più grande gioia è che amate le mie cose e le eseguite continuamente».

A distanza di quasi un secolo e mezzo, la nostra gioia è ancora di poterlo esaudire.

## Gautier Capuçon

Vero e proprio ambasciatore del violoncello nel 21° secolo, è presenza costante nelle stagioni e festival internazionali più prestigiosi a fianco di molti dei più importanti direttori e strumentisti del mondo, tra cui Gustavo Dudamel, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Jörg Widmann, Yuja Wang, Andreas Ottensamer, Renaud Capuçon, Frank Braley, Jérôme Ducros, Daniil Trifonov, Nikolai Lugansky e il Quartetto Hagen. Altri partner regolari nei recital sono Martha Argerich, Daniel Barenboim, Lisa Batiashvili, Jean-Yves Thibaudet e i quartetti Artemis ed Ébène.

Impegnato ad espandere il repertorio violoncellistico, collabora con compositori tra cui Lera Auerbach, Nicola Campogrande, Jérôme Ducros, Henry Dutilleux, Thierry Escaich, Philippe Manoury, Bruno Mantovani, Krzysztof Penderecki, Wolfgang Rihm.

La sua vasta produzione discografica per Erato (Warner Classics) ha ricevuto numerosi premi e lo vede in collaborazione con artisti quali Jérôme Ducros, Orchestre de Chambre de Paris e Adrien Perruchon, Mariinsky Orchestra e Valery Gergiev, Orchestre Philharmonique de Radio France e Lionel Bringuier, Chamber Orchestra of Europe e Bernard Haitink, Quartetto Ébène, Frank Braley, Yuja Wang, Renaud Capuçon e Martha Argerich.

Nato a Chambéry, Capuçon ha iniziato a suonare il violoncello all'età di cinque anni. Ha studiato al Conservatorio Nazionale Superiore di Parigi con Philippe Muller e Annie Cochet-Zakine, e poi con Heinrich Schiff a Vienna.

## **Mirabelle Kajenjeri**

Nata nel 1998 da genitori burundesi e ucraini, Mirabelle trae profonda ispirazione dalla sua eredità multiculturale, un tema che ha esplorato come relatrice ospite al TEDxRoubaix. Il 2024 segna una svolta, con un crescente riconoscimento internazionale. Inizia una residenza artistica presso la Queen Elisabeth Music Chapel in Belgio e si unisce alla Fondation Gautier Capuçon. Nel 2025 è stata finalista al Queen Elisabeth International Competition e debutta con la Filarmonica di Berlino e con la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, sotto la direzione di Tianyi Lu.

Il suo primo album, “Étincelles”, è uscito in collaborazione con l’etichetta KNS Classical (2022) e ripercorre un viaggio da Beethoven a Fafchamps. Ha vinto numerosi concorsi internazionali, tra cui il 1° premio al Santa Cecilia International Piano Competition (2021), il 2° premio al Kissinger KlavierOlymp (2023) ed è stata semifinalista sia all'Arthur Rubinstein International Piano Master Competition (2023) che al Cleveland International Piano Competition (2024). Ha ricevuto il sostegno di istituzioni quali: la Fondation Safran, la Wilhelm Kempff Foundation, la Lieven Piano Foundation e la Yamaha Music Europe Foundation. Mirabelle Kajenjeri si esibisce a livello internazionale in festival, tra cui: Le Piano Symphonique Luzern, Flagey Piano Days, Kissinger Sommer e Piano Days Cleveland, e ha collaborato con orchestre come la Filarmonica di Bruxelles, la Philharmonie Baden-Baden, la Real Filharmonía de Galicia, l'Orchestre de Picardie e l'Orchestra Filarmonica Portuguesa. Parallelamente alla sua carriera concertistica, è attivamente impegnata nella divulgazione e nell'educazione musicale, prendendo regolarmente parte a progetti per un pubblico giovane e a collaborazioni interdisciplinari.

Ha studiato presso Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, alla Hochschule für Musik, al Theater und Medien Hannover e al Conservatoire Royal de Bruxelles con Anna Malikova, Ewa Kupiec, Mikhail Faerman, Vladimir Soultanov. Si è avvicinata allo

studio del pianoforte all'età di 5 anni grazie a Natalia Grebennikova a Kiev.

Musicista poliedrica, è anche un'appassionata violinista, ha infatti studiato entrambi gli strumenti fin da giovanissima. Nel 2018 ha conseguito la laurea triennale con lode. I suoi insegnanti sono stati Lorenzo Gatto, Olga Zolotareva, Ning Kam ed Elizabeth Degrenand.



**TEATRO AMILCARE PONCHIELLI**  
**CREMONA**