



FONDAZIONE
TEATRO AMILCARE PONCHIELLI
CREMONA

MUSICA

GENNAIO | APRILE 2026



sabato **28 FEBBRAIO** ore 20.30 *fuori abbonamento*

KIRILL TROUSSOV, violino
ALEXANDRA TROUSSOVA, pianoforte

musiche di
L. van Beethoven, H. Wieniawski, J. Brahms, P. de Sarasate



fotografia di M. Borzagrive

TEATROPONCHIELLI.IT

IN COLLABORAZIONE CON
 Casa
Stradivari

in collaborazione con



con il contributo di



sabato 28 FEBBRAIO ore 20.30

KIRILL TROUSSOV, violino
ALEXANDRA TROUSSOVA, pianoforte
musiche di
**L. van Beethoven, H. Wieniawski, J. Brahms,
P. de Sarasate**

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata per violino e pianoforte n. 5 in Fa maggiore, op. 24,

detta "La primavera":

Allegro

Adagio molto espressivo

Scherzo. Allegro molto

Rondò. Allegro ma non troppo

Henryk Wieniawski (1835-1880)

Légende, op. 17

Polonaise de concert, op. 4

Johannes Brahms (1833-1897)

Sonata per violino e pianoforte n. 3 in Re minore, op. 108:

Allegro

Adagio

Un poco presto e con sentimento

Presto agitato

Pablo de Sarasate (1844-1908)

Zigeunerweisen (Zingaresca), op. 20:

Moderato – Lento – Un poco più lento – Allegro molto vivace

DURATA CONCERTO: prima parte 35 minuti - *intervallo* - 15 minuti - seconda parte 30 minuti

Quando nel 1840 Paganini morì, una nuova generazione di prodigiosi violinisti era già pronta a conquistare gli allori del pubblico europeo sull'esempio del divo genovese. Nella moda del tempo, i migliori solisti e improvvisatori si contendevano un fatuo primato per virtuosismo e notorietà, un po' com'era successo con i duelli pianistici tra Clementi e Mozart nel 1781 e tra Liszt e Thalberg nel 1837. Lo scontro si combatteva sul piano della tecnica strumentale, dello stile interpretativo, del repertorio, e si basava sulla distinzione tra musicisti affiliati a tradizioni culturali nazionali. Tra i portavoce della scuola franco-belga figurano tanti nomi che continuano a far parte del repertorio da studio di ogni giovane violinista: i vari De Beriot, Vieuxtemps e Wieniawski – il quale fu peraltro allievo di Massart, a sua volta allievo del famoso Kreutzer della dedica beethoveniana. Altrettanta autorevolezza conservano gli esponenti del violinismo tedesco, da Louis Spohr a Heinrich Wilhelm Ernst fino a Joachim. I coetanei Wieniawski e Joachim, benché entrambi provenienti dalla scuola del polacco Serwaczyński, furono all'epoca contrapposti dalla stampa musicale come rappresentanti di universi interpretativi inconciliabili, legato il primo più alla perfezione declamatoria e acrobatica della lettera, il secondo alla restituzione poetica del senso che si cela fra le righe. Vari aneddoti legano le loro biografie, ma è significativo ricordare un episodio che li vide compagni anziché rivali: nel 1859 a Londra si ritrovarono fianco a fianco per suonare un quartetto di Beethoven in un'incredibile formazione composta da Joachim come primo ed Ernst come secondo violino, Wieniawski come viola e Alfredo Piatti al violoncello. Nell'intreccio di rapporti tra eccezionali interpreti e compositori si inserisce anche Pablo de Sarasate, più giovane di una generazione, ma che fu oggetto di grande ammirazione e destinatario di dediche musicali importanti (Bruch, Saint-Saëns, Lalo, Dvořák) tra cui gli stessi Wieniawski, con il secondo Concerto per violino del 1879, e Joachim, nelle Variazioni per violino e orchestra del 1882. Sarasate, nativo di Pamplona, si era diplomato a Parigi in quello stesso 1859 del quartetto londinese Joachim-Ernst-Wieniawski-Piatti, e aveva inizialmente fatto una carriera internazionale da accompagnatore, intercettando il circuito musicale dei salotti, prima di assurgere al pantheon dei grandi interpreti dello strumento. A conferma di una condivisione professionale schietta e amichevole, nel 1877 aveva dedicato per primo a Joachim le due Danze spagnole *Malagueña* e *Habanera*. La rivalità – probabilmente enfatizzata

dalla stampa – si giocava, come detto, su posizionamenti estetici diversi e dunque sulla scelta del repertorio. Per quanto riguarda Joachim, le sue preferenze vertevano su Bach e Beethoven, anche se un ruolo centrale nella sua traiettoria artistica ebbe il sodalizio fraterno con Brahms. Decisamente minore invece l'affinità per Brahms da parte di Sarasate, che pare si sia sempre defilato dall'esecuzione del suo Concerto in Re minore: «Non nego che ci sia della buona musica; ma mi crede così insulso da accontentarmi di stare sul podio col violino in mano senza suonare, mentre l'unica melodia dell'intero Adagio è affidata all'oboe?». Questa apparente avversione aiuta in realtà a mettere a fuoco una distinzione tra autori con visioni dell'arte musicale funzionalmente diverse. Il virtuosismo violinistico dell'Ottocento fu infatti un fenomeno fondamentale per l'esplorazione delle possibilità espressive dello strumento e dunque per l'espansione e il rinnovamento del repertorio, ma la prospettiva di uno strumentista virtuoso e quella di un compositore di impostazione "accademica" non potevano che differire. Il divismo dell'interprete orientava il suo gusto di compositore verso un uso brillante, disinvolto ed enfatico dei mezzi tecnici; mentre l'interesse teoretico del compositore di tradizione gli imponeva il rispetto dell'equilibrio dei mezzi, privilegiando il trattamento formale e armonico all'interno di un percorso di ricerca rispettoso della storia di un genere. Ciò è particolarmente chiaro dal programma in esecuzione, che propone un confronto tra l'universo musicale della sonata e quello del pezzo caratteristico, ora elegante ora brillante.

L'interazione tra violino e pianoforte nella Sonata di Beethoven (1801) è leale, costante e giocosa, poggiando sullo scambio puntuale e vicendevole di ogni tema, inciso, figurazione, nella rincorsa delle voci che quasi arrivano a "pestarsi i piedi" con gesto ironico (Scherzo).

L'ultima delle Sonate per violino di Brahms (1889), anch'essa in Fa maggiore, lascia agli interpreti decisamente più tempo e spazio per confrontarsi nella ricerca dell'equilibrio, mai definitivo perché la scrittura prevede un dispiegamento di energie interpretative decisamente maggiore del solito – anche per Brahms. Se la Sonata beethoveniana ha un carattere tutto solare, questa, nonostante la fluidità, si inerpica su armonie e ritmi più impervi, meno distesi. La sezione centrale del primo tempo ha una scrittura quasi bachiana, con una melodia spezzata dal ribattuto del pedale di La, e una conclusione di colore, dove la melodia si piega a

un'inflexione modale frigia, di gusto un po' zigano. Di una lentezza quasi innodica il secondo tempo, con un'elegantissima e mesta cadenza a inganno subito ad apertura di melodia, si spande in un clima generale di sospensione, riproponendo nel passaggio delle doppie corde lo stesso profilo frigio. Delizioso il terzo tempo, dal carattere finto serio, una gavottina capricciosa, mentre il Presto agitato è un 6/8 di giga a tratti tarantato, in cui i tipici incastri metrici e ritmici di Brahms attribuiscono a un certo punto al pianoforte un passo swingato.

Ben altri, come si diceva, i caratteri delle composizioni di Wieniawski e Sarasate, in cui il violino solista ha l'indubbio ruolo di protagonista intento nel dar sfoggio ora della sua quasi umana cantabilità, ora delle sovrumane agilità. Sia la *Légend* che la Polacca hanno forma tripartita e offrono tramite la voce del violino dei piccoli quadri sentimentali, la prima sui toni pietosi e drammatici tra lamento e preghiera, la seconda sui toni militareschi e trionfalistici della danza di Polonia con un compendio di difficoltà tecniche: salti, terze, ottave, scale spezzate, volatine. Vale la pena ricordare che Wieniawski nel suo secondo Concerto (quello dedicato a Sarasate) include un terzo movimento "A la Zingara", tributando uno stile folklorico che attinge direttamente alla tradizione violinistica gitana, trasfigurata nelle forme esteriori del concertismo classico. Solo un anno prima di questa dedica, nel 1878, Sarasate aveva composto uno straordinario pezzo di bravura in stile: *Zigeunerweisen*, alla zingara.

Dopo l'introduzione, che è una lenta, solitaria meditazione cadenzata senza rigore di tempo, si sviluppa una melodia sentimentale che dà l'illusione di ricreare con il tremolo del violino il pianto della sua proverbiale tristezza; ma il cuore della composizione è l'ultima sezione di danza in cui la musica esplode in una festosa czarda liberatoria. L'attrattiva per questa cultura musicale, d'altronde, come anche per il folklore iberico, il flamenco, gli esotismi europei ed extraeuropei, non fu motivata da altro che l'urgenza di rinnovamento di un intero repertorio, e in questo gesto soggiaceva probabilmente una assai più profonda e precoce verità: il presentimento che la tradizione musicale classica fosse a un passo dalla sua irreversibile crisi.

Testo a cura di **Gabriele Galleggiante Crisafulli**

Kirill Troussov

Sostenuto e guidato da Sir Yehudi Menuhin negli anni della sua formazione, Kirill Troussov è ora largamente riconosciuto come uno dei maggiori violinisti della sua generazione.

Collabora con le più rinomate orchestre ed è ospite regolare dei festival più prestigiosi. La stampa internazionale ne ha lodato l'eleganza, la tecnica impeccabile, l'eccezionale sensibilità musicale e la bellezza delle sue sonorità. Le collaborazioni con celebri direttori quali Sir Neville Marriner, Vladimir Fedoseyev, Daniele Gatti, Lawrence Foster, Jiri Belohlávek, Michail Jurowski, David Stern, Christoph Poppen, Vladimir Spivakov, Mikko Frank, Louis Langrée e con le più importanti orchestre come Staatskapelle Berlin, Leipzig Gewandhaus, Orchestre de Paris, Orchestre National de Lyon, Orchestre National de France, Hr-Sinfonieorchester, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Münchner Philharmoniker, Bamberger Symphoniker, lo hanno portato nelle più famose sale e in alcuni dei più prestigiosi festival del mondo: Berliner Philharmonie, Concertgebouw di Amsterdam, Palais des Beaux Arts di Bruxelles, Théâtre du Châtelet e Théâtre des Champs Elysées di Parigi, De Doelen di Rotterdam, NCPA di Pechino, Suntory Hall di Tokyo, Auditorio Nacional de Música di Madrid, Verbier Festival, Schleswig-Holstein Festival, Menuhin Festival di Gstaad.

Nella musica cameristica Kirill Troussov suona frequentemente con solisti del calibro di Sol Gabetta, Yuja Wang, Julian Rachlin, Daniel Hope, Joshua Bell, Gautier e Renaud Capuçon, Natalia Gutman, Christian Zacharias, Yuri Bashmet, Mischa Maisky, Elisabeth Leonskaja.

Tra i momenti più emozionanti delle passate stagioni concertistiche: la sostituzione di Gidon Kremer a Parigi, nel 2009, a seguito della quale Kirill Troussov ha conquistato vasta fama internazionale, la tournée in Asia con la Verbier Festival Chamber Orchestra, la spettacolare esibizione ai BBC Proms del 2014.

Kirill Troussov ha ricevuto il premio "Pro-Europa", lo "Yamaha Prize", il "Davidoff-Prize" dello Schleswig-Holstein Musik Festival e numerosi altri premi in competizioni internazionali.

I CD registrati da Kirill Troussov assieme alla sorella, la pianista Alexandra Troussova, per EMI Classics e per MDG, tra cui il recentissimo "Memories" e "Emotions", hanno ricevuto entusiastiche recensioni e

numerosi premi da parte della stampa internazionale, tra cui il *Sddeutsche Zeitung* e la rivista francese *Diapason*.

Appare anche con Yuja Wang nel suo DVD con Kurt Masur registrato al Verbier Festival nel 2011. Altre registrazioni discografiche comprendono il Concerto per violino di Schwarz- Schilling con la Staatskaepelle Weimar (2013) e un CD con musiche da camera di Mendelssohn (2014).

Nato a San Pietroburgo, Kirill Trousov ha iniziato lo studio del violino all'età di quattro anni al Conservatorio "Rimsky-Korsakov" di Mosca.

Ha studiato con Zakhar Bron e Christoph Poppen e lo sviluppo della sua carriera artistica è stato accompagnato da mentori quali Igor Oistrakh, Herman Krebbers e Sir Yehudi Menuhin.

Alexandra Trousova

Ha collaborato con direttori internazionali quali Lorin Maazel, Sir Neville Marriner, Gerd Albrecht, Joseph Suk, Kaspar Zender, Arie van Beek, Wolfgang Gönnenwein, Michel Tilkin.

Si è esibita con grande successo nelle più prestigiose sale da concerto, tra cui Konzerthaus Berlin, Prinzregententheater München, Kurhaus Wiesbaden, Concertgebouw Amsterdam, Théâtre du Châtelet, Théâtre des Champs Elysées, Auditorium du Louvre di Parigi, Opéra de Lyon, Tonhalle Zürich, Fundação Calouste Gulbenkian di Lisbona, Opéra de Monte Carlo, Conservatoire Royal de Bruxelles, Auditorio Nacional de Musica di Madrid ed è regolarmente invitata nei più importanti festival internazionali come: Verbier Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival, Festival Carinthischer Sommer, Saint-Denis Festival, Festival La Folle Journée, Festival de musique de Sully, Festival Piano aux Jacobins, Festival Piano à Auxerre, Festival Saint-Riquier, Festival Septembre musical, Florilegio Musical Salmantino, Al Bustan Festival, Festival de Lanaudière, Ludwigsburger Schlossfestspielen, Klavierfestival Ruhr.

Collabora abitualmente come camerista con diversi artisti, tra cui Frans Helmerson, Sarah Chang, Alexander Knjasev, David Guerrier e Nils Mönkemeyer.