

NUOVECARRIERE2004



Genova
11-15 Novembre 2004

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente della Repubblica

Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Direzione Generale per
lo Spettacolo dal Vivo

Genova 2004
Capitale Europea della Cultura

Comune di Genova
Assessorato Comunicazione
e Promozione della Città

Regione Liguria

In collaborazione con:

GOG
Giovine Orchestra Genovese

Fondazione Teatro
"Carlo Felice"

Premio "Nicolò Paganini"
Concorso Internazionale
di Violino

NUOVE
CARRIERE



CIDIM
Comitato Nazionale
Italiano Musica
Membro del CIM Council
International de la
Musique ITALY

GE
NOVA
04

CIDIM - Comitato Nazionale Italiano Musica
Membro del CIM - Conseil International de la Musique/UNESCO

Associazione con personalità giuridica

NUOVECARRIERE2004

Genova
11-15 Novembre 2004

11-15 NOVEMBRE 2004



La rassegna "Nuove Carriere", giunta alla VII edizione, ha sempre avuto lo scopo di favorire l'avvio alla carriera di alcuni fra i migliori giovani interpreti italiani e di svolgere una funzione informativa a favore degli organizzatori culturali, agenti musicali italiani e di quegli operatori stranieri ai quali si intende chiedere la presentazione, nelle loro stagioni, di giovani artisti italiani. Quest'anno la rassegna è stata inserita fra le iniziative di "Genova 2004-Capitale Europea della Cultura" nel periodo che va dall'11 al 15 novembre, d'intesa con l'Assessorato Comunicazione e Promozione della Città del Comune di Genova, il Comitato Genova 2004 e con la collaborazione della GOG-Giovine Orchestra Genovese, associata CIDIM.

Questo progetto, nato per valorizzare i giovani artisti italiani, prevede una piccola partecipazione di musicisti stranieri, provenienti dai paesi con i quali il CIDIM mantiene rapporti di collaborazione al fine di sostenere con efficacia i migliori musicisti italiani all'estero.

Uno dei nostri obiettivi è quello di realizzare programmi di scambio che prevedano la reciproca ospitalità di giovani interpreti in qualificati ambiti musicali.

Quest'anno, fra le proposte straniere, avremo il Quartetto Minetti, segnalato da Universität für Musik und darstellende Kunst Wien - Internationale Sommerakademie Prag-Wien-Budapest - diretta dal Prof. Michael Frischenschläger.

Contestualmente alla rassegna sarà organizzato il convegno: **"Musica. Giovani. Futuro. - Riflessioni ed esperienze per la promozione dei giovani concertisti in Europa"**. Sono previste riunioni tra operatori musicali italiani e stranieri che si occupano di giovani, per un proficuo scambio di idee sulle diverse realtà e verificare la possibilità di avviare collaborazioni.

I musicisti, tutti giovanissimi, sono stati selezionati da una commissione artistica formata da Aldo Bennici - Vicepresidente e Responsabile Attività Musicali del CIDIM, Pietro Borgonovo - Direttore Artistico GOG di Genova, Filippo Juvarrà - Direttore Artistico Ass. Amici della Musica di Padova, Giorgio Pugilano - Direttore Artistico Unione Musicale di Torino. I commissari hanno proceduto selezionando ed ascoltando materiale audio ed effettuando una ricerca presso le migliori accademie musicali. A conclusione di quest'impegno è stata stilata una lista di artisti per evidenziare, almeno così si confida, il virtuosismo strumentale delle nuove generazioni.

Nuove Carriere ben si inserisce nella politica di sostegno ai giovani, promossa dalla Direzione Generale per lo Spettacolo dal Vivo che ha sostenuto quest'iniziativa con vera convinzione. A tal proposito, il Direttore Generale Salvatore Nastasi avrà modo di incontrare, il giorno 15, il pubblico della rassegna, formato per la maggior parte dai rappresentanti più significativi del mondo musicale italiano.

Ci auguriamo che anche con l'edizione di quest'anno, il CIDIM contribuisca concretamente all'inserimento nel panorama concertistico internazionale dei giovani artisti selezionati.

Un grazie sincero agli amici della GOG - Giovine Orchestra Genovese per la preziosa assistenza e simpatia ed alla insostituibile Signora Carola De Mari.

GIOVEDÌ 11 NOVEMBRE



Flavio Sala chitarra

Programma

I. Albéniz (1860-1909)

Mallorca

N. Koshkin (1956)

Usher-Valse (1986)

J. Turina (1882-1949)

Fantasia-Sevillana op. 29 (1923)

N. Paganini (1782-1840)

Grande Sonata in La Maggiore

Allegro risoluto - Romanza - Andantino variato

Flavio Sala, nato a Bojano (CB) nel 1983, ha intrapreso lo studio della chitarra classica all'età di otto anni, sotto la guida di Adriano Oliva, rivelando subito spiccate doti musicali. Nel 1994 è entrato nel Conservatorio "Lorenzo Perosi" di Campobasso, dove ha frequentato per otto anni la classe di Pasqualino Garzia, diplomandosi con il massimo dei voti, lode e menzione d'onore. Dopo aver ottenuto vari premi in alcuni concorsi nazionali e internazionali (Ancona, Barietta, Ercolano, Ortona), nel 2001 si è aggiudicato la vittoria della XXVI edizione del Concorso Internazionale di Gargnano. Ha debuttato come "Giovane Promessa Italiana" al Teatro Comunale di Alessandria, nell'ambito del VII Convegno Internazionale della chitarra. All'unanimità, gli è stato assegnato il Primo Premio Assoluto al XXXVI Concorso Internazionale "Michele Pitaluga" - Città di Alessandria, che gli permetterà di effettuare una lunga tournée di concerti, come solista e con orchestra, attraverso le più importanti città italiane, nonché all'estero (Austria, Spagna, Russia e America). Fin dal 1998 ha seguito i corsi internazionali di alto perfezionamento all'Accademia Musicale Chigiana di Siena, tenuti da Oscar Ghiglia, ottenendo ogni anno il diploma di merito, la borsa di studio della Fondazione e quella intitolata a "Emma Consantabile", prevista per i migliori allievi. Su proposta della stessa istituzione, è stato scritturato per alcuni concerti in Italia. Incoraggiati e stimolati i suoi incontri con Alirio Diaz, Mario Gangi e Paco de Lucia. Ha inoltre eseguito musiche di alcuni compositori contemporanei, tra cui Giacomo Manzoni, il quale ha espresso giudizi molto lusinghieri accollando l'interpretazione di suoi brani. Attualmente si sta perfezionando con Pasqualino Garzia, Oscar Ghiglia e Frédéric Dégente. Suona una chitarra costruita da Camillo Perrella, l'utero con cui collabora costantemente da alcuni anni.



Il binomio chitarra-Spagna sembra un collegamento del tutto naturale, vista la grande tradizione di musica folklorica dedicata a questo strumento maturata nella penisola iberica. Per autori come Isaac Albéniz (1860-1909) e Joaquín Turina (1882-1949), come anche per Granados e, in parte, De Falla, il rapporto artistico con la madrepatria passa, però, anche attraverso i viaggi all'estero in particolare in Francia: tra Ottocento e Novecento infatti molti compositori spagnoli effettuarono lunghi soggiorni a Parigi, dove si formarono musicalmente, per poi tornare in patria. Albéniz iniziò gli studi in Spagna, come precocissimo pianista e li proseguì a Lipsia e a Bruxelles, mentre continuava a dare concerti in tutto il mondo. Lo influenzò molto però l'ambiente culturale di Parigi, dove soggiornò dal 1894, stringendo amicizie con musicisti come Chausson, Fauré, Dukas e dove insegnò pianoforte alla Schola Cantorum di Vincent d'Indy: in quella stessa scuola studiò Joaquín Turina, di una generazione più giovane. Naturalmente la musica iberica rimase una delle principali ispirazioni di entrambi: di Albéniz si ricordano, tra l'altro, i quaderni pianistici iberici e anche questa ballata Mallorca op. 202, evoca nel titolo atmosfere mediterranee.

Così accade anche per il sivigliano Turina, che si richiama alla sua città sia in questa Sevillana per chitarra op. 29, scritta nel 1923 a Madrid e dedicata al grande chitarrista Andrés Segovia, sia nella Sinfonia Sevillana del 1928, una delle sue opere più note. Diversissimi riferimenti sono invece quelli del compositore russo Nikita Koshkin (vivente): nel suo Usher-Valse del 1986 si è ispirato ai racconti del terrore di Edgar Allan Poe e precisamente al celebre *The fall of the house of Usher*, del 1839.

Con Niccolò Paganini (1782-1840) si torna invece al repertorio romantico: il celebre violinista, come è noto, era anche abile chitarrista e lasciò diversi lavori significativi per questo strumento. Adattissima aveva cominciato lo studio del mandolino genovese e della chitarra, sotto la guida del padre, ancora prima di dedicarsi al violino. La Grande Sonata in La Maggiore nasce in realtà come brano

per chitarra sola con accompagnamento di violino, inserendosi in una prassi esecutiva molto diffusa all'epoca: per la gioia di dilettanti poco abili, nel XIX e inizio del XX secolo vennero scritte infatti moltissime composizioni per tastiera (la chitarra, in questa caso con accompagnamento ad libitum di violino (o anche violoncello). La parte assolutamente inesistente del secondo strumento può essere modernamente omessa senza alcun danno per la composizione, come dimostra l'esecuzione per chitarra sola di questa sonata, viceversa molto impegnativa per il chitarrista. Il brano risale probabilmente al 1803 e costituisce quindi un'opera giovanile di Paganini, dello stesso periodo è la Sonata concertante per chitarra e violino, in cui però i due strumenti partecipano alla pari al discorso musicale. Il primo movimento *Allegro* risolutivo, è costruito su due motivi principali, rispecchiando lo schema di sonata più diffuso all'epoca, ma l'importanza maggiore sembra qui riservata al trattamento del secondo dei due temi, in cui la ricerca tecnica sulle possibilità dello strumento porta a risultati virtuosistici. Segue un'aria di rilassamento con la *Romance*, nel ritmo sulante di 6/8 (*Più tosto largo, Amorosamente*), mentre la conclusione è affidata a un *Andantino* *Scherzando* corredato da sei variazioni.

Maria Grazia Sità

Giovedì 11 ore 18

PALAZZO TURSI - Salone di Rappresentanza

Quartetto di Cremona

Cristiano Gualco violino

Paolo Andreoli violino

Simone Gramaglia viola

Giovanni Scaglione violoncello

Programma

A. Schnittke (1934-1998)

Quartetto n. 3 (1983)

J. Brahms (1833-1897)

Quartetto n. 1 in do minore op. 51

Allegro - Romance (Poco Adagio)

Allegro molto moderato e comodo

Allegro, alla breve

Il Quartetto di Cremona debutta vincendo il 1° Premio con Menzione al Merito all'edizione 2000 del Concorso Nazionale di Vittorio Veneto. Nel Marzo 2002 viene assegnato al Quartetto di Cremona il "Premio Internazionale per giovani complessi da camera Franco Gulli". L'ensemble si afferma come una delle realtà cameristiche più interessanti vincendo il 1° Premio al "Concorso Internazionale per Quartetto di Cremona", e il 2° Premio al Concorso "Vittorio Gull" di Firenze e alla "4th International Chamber Music Competition" di Melbourne, uno dei concorsi quartettistici più rinomati al mondo. Il gruppo ha suonato in Europa e in Australia, entusiasmando sempre sia pubblico che critica. Su "Stad Magazine" il Quartetto di Cremona è stato definito come un "gruppo dal suono lirico e maturo". Il Quartetto suona in stagioni quali GQG di Genova, Accademia Filarmonica di Bologna, Amici della Musica di Firenze, Handelsbeurs di Gent (Belgio), Beethoven Haus e Schwetzingen Festspiele in Germania e ha in programma tourmen in Finlandia e in Australia (Perth International Arts Festival), per la "Wigmore Hall Series". Ha inciso un CD per "Rivolto" col Quartetto di Verdi e brani di Puccini. Il noto mensile "AMADEUS" lo recensisce attribuendogli la massima valutazione tecnica ed artistica. I membri del Quartetto si sono formati nelle più importanti Accademie europee (Guildhall School di Londra, Hochschule di Basilea, Accademia Chigiana di Siena) e si sono in seguito perfezionati a Cremona, all'Accademia "W. Stauffer" coi maestri S. Accardo, R. Giannini e R. Filippini. Cameristicamente l'ensemble è nato alla Scuola di Musica di Firenze sotto la guida del M° P. Fanuli, dove ha incontrato maestri come M. Skampa (Quartetto Smetana), H. Blum (Amadeus) e H. Beyerle (Alban Berg), che segue stabilmente il quartetto.

■
Cattenzione dimostrata da Alfred Schnittke per la musica scritta in tutte le epoche, sia per i materiali sia per le tecniche formali, ci fa parlare di *polivalutismo*. Lo stesso autore ci aiuta nella comprensione delle sue opere e del suo percorso di compositore affermando che «bisogna testimoniare l'esistenza del passato per potersi trovare le proprie radici». In questo modo sembra indicarci che la presenza storica della tradizione non deve essere mistificata nella scrittura e anzi deve venire chiaramente messa in mostra per cominciare un nuovo discorso. Infatti, altrove Schnittke precisa: «Non è ciò che si fa che può essere nuovo, ma il modo di farlo».

In due semplici assunti troviamo molto della poetica post-modernista di questo compositore che si trovò a continuare i suoi studi in Unione Sovietica dopo un primo periodo di due anni a Vienna, dove si trovava ancora adolescente al seguito della famiglia e dove intraprese i suoi primi studi musicali.

Cattenzione eclettica per il patrimonio musicale extra-nazionale di tutta la tradizione non aveva per Schnittke un valore di rettura, ma il senso dell'appartenenza a una cultura intensa in senso apolide.

Quest'atteggiamento potrà spiegare, ma non dare credito, alle critiche che l'Unione dei Compositori Russi aveva mosso fin dal 1958 all'autore Nagasaki, nel quale sono presenti alcuni degli espedienti compositivi "troppo moderni" dei quali Schnittke fa uso in modo strutturale: l'episodio rappresentativo dello scoppio atonico, che utilizza elementi atonali, in contrapposizione al resto della composizione che attinge invece a un repertorio più tradizionale e per questo non "sospetto".

In seguito i rapporti di Schnittke con gli organi della cultura sovietica non furono sempre idilliaci, ma questo non gli impedì di continuare la sua ricerca. E furono proprio gli anni di poco successivi alla composizione del *Quartetto per Archi* n. 3, del 1983, ad essere decisivi per la sua carriera. Già nel 1985 la potenza sovietica vedeva l'avvio delle prime riforme che si concretarono, negli ambienti di produzione artistica e culturale, in un aumento della effettiva libertà d'azione creativa, e in una maggiore visibilità per

gli artisti dell'est in occidente.

Da questo momento la notorietà di Schnittke andò via via aumentando. Con esso andò evolvendosi anche la sua ricerca di una maggiore unità stilistica, pur sempre all'interno di un più vasto sistema linguistico polimorfo, che caratterizzerà le opere più mature. Tra queste si può già annoverare questo terzo quartetto. Quest'unità, nella pur esplicita eterogeneità dei materiali, si nota negli esiti che rifuggono il divertimento eclettico, a volte anche provocatorio, di precedenti livelli. Il quartetto comincia dalla "fine dell'inizio" intendendo così il frammento cadenzale tratto dallo *Stabat Mater* di Orlando di Lasso. Poi è il momento del tema della *Grande fuga* di Beethoven. Infine alcune reminiscenze del Quartetto n. 8 di Dmitri Šostakovič costruito sul motto DSCB (ie, mi temo, da, sì), tratto dalle iniziali del maestro russo. Si procede così dal Medioevo al Novecento, ripercorrendo alcune delle tappe fondamentali della storia della nostra musica. L'eterogeneità di partenza dei tre fram-



menti è sfruttata dal compositore come occasione per un continuo intreccio di livelli stilistici diversi, grazie all'affiancarsi ai tre temi di passaggi improntati a tecniche di scrittura alle quali i temi stessi si rifanno, integrandosi in una costruzione unitaria.

Il percorso di crescita del Brahms compositore è lungo e travagliato, come dimostra il lavoro di composizione dei due Quartetti op. 51, o, per portare un altro esempio, del Concerto per pianoforte e orchestra op. 15 che si protrasse dal 1854 fino al 1858.

Brahms aveva chiare le difficoltà tecniche che avrebbe dovuto affrontare allontanandosi da una prospettiva di scrittura per pianoforte solo o in gruppo cameristico. Per questo tipo di composizioni dimostrò di essere pronto già giovanissimo, ma per quanto riguarda la più estrema scrittura per quartetto d'archi, temo che gli fu indispensabile per concludere la sua successiva ricerca sinfonica, le cose furono più complicate. Negli scambi epistolari pervenuti sono abbondanti, e continuamente messi in discussione, i riferimenti ai tentativi di scrittura per questo organico. Si ha anche notizia di un quartetto in si minore che Brahms avrebbe fatto ascoltare a Schumann e che l'autore avrebbe in seguito distrutto.

Nel dicembre del 1865 Joseph Joachim chiedeva in una sua lettera a Brahms: «Non è ancora pronto il tuo quartetto in do minore?», proponendogli di farlo eseguire in un concerto del mese successivo ad Amburgo. Non possiamo neppure sostenere che si tratti dello stesso quartetto in do minore che Brahms suonò a Clara Schumann nel 1866, assieme ad alcune parti del *Requiem* Brahms, del quale essa annotò in una pagina del suo diario. Un paio d'anni più tardi alcuni amici di Bonn avrebbero ascoltato questo quartetto insieme con un secondo in la minore. Si tratta certamente dei nuclei compositivi che hanno originato l'op. 51, ma non ci è dato conoscere nulla di più se non la lunga e faticosa gestazione. Sembra che Brahms usasse commentare a chi dava occasione di ascoltare frammenti e schizzi di questi lavori: «è ben facile comporre, ciò invece che è tremendamente difficile è scartare le note superficiali». Sarebbe, infatti, dovuta arrivare l'estate del 1873 prima che il compositore facesse ascoltare la versione definitiva dei due quartetti, assieme alle variazioni su un tema di Haydn, a Clara Schumann durante un breve soggiorno a Lichental.

Il primo di questi due quartetti, quello in do minore che ci interessa più da vicino, prende chiaramente avvio dal quartetto Razumovskij di Beethoven. Visibile anche solo a una prima lettura il modo in cui il modello imponga delle necessità di ricerca armonica che non possono non aver allontanato Brahms da precedenti modelli, come quelli adottati nella scrittura dei due più lirici, bellissimi, settemi per archi. Dopo la faticosa gestazione dell'opera 51 il compositore di Amburgo trovò quella maturità di scrittura che mutò profondamente la sua sicurezza d'approccio alla composizione per organici orchestrali. Scrisse ancora solo un altro quartetto per archi, quello in si bemolle op. 67, che fu scritto ed eseguito nel 1876, e nello stesso anno ultimò la sua Sinfonia n. 1 in do minore iniziata più di vent'anni prima nel 1855.

Massimo Callegari

VENERDI' 2 NOVEMBRE



2° Premio Concorso Paganini

Yuki Manuela Janke violino

Ayumi Janke pianoforte

Programma

F. Schubert (1797-1828)

Fantasia in Do Maggiore D 934 - op. post. 159

Andante molto - Allegretto

Andantino - Allegro vivace

N. Paganini (1782-1840)

"I Palpitì"

variazioni per violino e pianoforte op. 13

Introduzione - Larghetto cantabile

Recitativo con grande espressione

Andantino con variazioni

F. Waxman (1906-1967)

Carmeli - Fantasia

Yuki Manuela Janke

Nata a Monaco nel 1986, inizia gli studi di violino e pianoforte all'età di tre anni.

Ha frequentato la sessione invernale 2002/03 della classe del professor Igor Gism, presso il Mozarteum di Salisburgo. Ha vinto diversi premi: *Jugend musiziert*, la borsa di studio *Eduard-Söring-Preis* e un premio di interpretazione di brani moderni. Dal 1998 ha partecipato a diversi concorsi internazionali: nel 2001, ha vinto il primo premio e il *Grand Prix* (vincitrice assoluta) al Concorso internazionale per violinisti *Andrea-Pastacchini* a Fermo; il secondo premio al concorso internazionale per violino *Kloster Schöntal* e il primo premio al concorso internazionale per giovani violinisti *Louis-Spohr* a Weimar. Nel 2002 ha vinto il primo premio e una borsa di studio all'*Aspen Music Festival* presso il concorso internazionale *Henri-Marteau* a Lichtemberg in Germania; ha ottenuto il primo premio al concorso internazionale *Johannes-Brahms* a Pörschach in Austria e il premio *Samson François* Scabro al concorso internazionale *Long-Thibaud* a Parigi. Nel 2003 è stata finalista e ha vinto il premio del pubblico al concorso internazionale di Colonia *Georg Kulenkampff* e al concorso internazionale *Leopold Mozart*. Ha tenuto diversi concerti sia come solista sia accompagnata dall'orchestra in Germania, Italia, Austria.



Ayumi Janke

Nata il 6 marzo 1980 a Dachau, Ayumi ha iniziato a studiare pianoforte all'età di tre anni e violino all'età di quattro anni. Ha vinto numerosi concorsi nazionali quali il "Karl-Lang Piano Competition" e il "Jugend Musiziert" di Monaco. Nella stagione 1986/1987 si è esibita come solista con l'Orchestra Filarmonica di Monaco, in occasione della manifestazione "Concerts for children". Nell'agosto 1993 ha inoltre preso parte ai corsi tenuti dal professor Gerhard Oppitz presso l'emittente televisiva giapponese NHK. Nel marzo 1999 ha ricevuto un premio speciale offerto dalla Cassa di Risparmio di Fürstentelbruck e dall'aprile 1999 è titolare di una borsa di studio della Fondazione "Studienstiftung des Deutschen Volkes". Ayumi Janke ha partecipato a numerose masterclass tenute da illustri insegnanti quali Karl-Heinz Kämmerling e Sergei Doronin. Dal 1995 studia al Mozarteum di Salisburgo con il professor Karl-Heinz Kämmerling, esibendosi spesso in Germania e all'estero come solista, con orchestra e in concerti di musica da camera.

■
Apparentemente senza legami, le tre composizioni che formano questo programma possono essere però accostate l'una all'altra nel segno della variazione e del virtuosismo. Si tratta beninteso di tre tipi di virtuosismo piuttosto distanti: quello integrato, plastico, rotondo di Schubert; quello funambolico, "operistico", digitale di Paganini; quello esteriorizzante, effettistico, tumultuoso di Waxman. Franz Schubert (1797-1828) scrisse la sua Fantasia in Do Maggiore per violino e pianoforte nel dicembre del 1827 espressamente per il pianista Karl Maria von Bocklet e il giovane violinista Josef Slavik, pensando a tale duo anche già composto, durante i primi giorni di quello stesso anno, il Rondò brillante in si minore (op. 70 D. 897). Al contrario di quest'ultimo però, la Fantasia non suscitò particolari apprezzamenti da parte della critica viennese allorché fu eseguita il 20 gennaio 1828, ossia pochi mesi prima della morte del compositore avvenuta il 19 novembre. Il brano, pubblicato postumo solo nel 1850, si presenta come un variegato e lun-

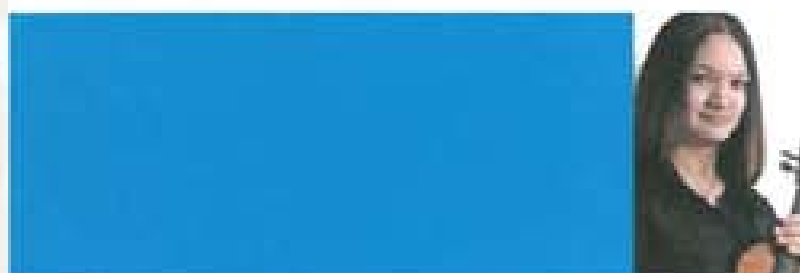
ga singolo movimento (oltre venti minuti di musica) suddivisibile in quattro sezioni opportunamente contrastanti, coline di effetti simbolici quanto di richieste tecniche. Le difficoltà di esecuzione peraltro non obliterano col loro senso virtuosistico quello che è il mondo poetico e musicale dell'ultimo Schubert, intriso di inquietudini, segnato dall'instabilità armonica e da una profonda melanconia celata sotto il velo di un affermativo tenacismo. A un introduttivo *Andante* con moto in 6/8 inaugurato dal tremolo del pianoforte segue uno sviluppato *Allegretto* oscillante tra le tonalità di La Maggiore e la minore. Una breve transizione conduce al cuore del brano, un *Andantino* in La bemolle Maggiore che in realtà è un tema con variazioni. Qui, come spesso accade, Schubert cita se stesso e quale motivo da variare utilizza quello di un suo Lied composto nel 1822, ossia *Sei mir gegrüßet* (op. 20 n. 1, D. 741) su testo del poeta Friedrich Rückert (1788-1866). Le seguenti variazioni sono congruenti per mettere in risalto il virtuosismo della parte violinica, sebbene i passaggi d'aperta affidati al pianoforte non siano da meno. La coda delle variazioni, attraverso hemiti che si ricollegano alla parte iniziale, modula nella tonalità di Do Maggiore per lasciare quindi il passo a un *Allegro vivace* robusto e vigoroso. Una nuova virata conduce momentaneamente ai climi del tema variato e alla tonalità di la bemolle. Con il ritorno all'*Allegro vivace* e al tono d'impianto la *Fantasia* si conclude rapidamente e in fortissimo.

Nell'Italia dell'Ottocento le variazioni su temi d'opera erano il pane quotidiano di tutti gli amatori e i musicisti dilettanti: con esse si tomava con la memoria alle rappresentazioni teatrali cui si era assistito, si suonavano le arie favorite per poi saggiare le proprie possibilità tecniche, si emulavano i grandi virtuosi dell'epoca in grado di compiere ben altre arabesque digitali. I generi della variazione, della fantasia su temi d'opera, dell'aria variata erano vivissimi e occupavano sia i più dispendiosi ambienti strumentali sia tutte le fasce di difficoltà.

Al vertice di tale piramide vi erano loro, quegli strabilianti strumentisti-compositori capaci di rivoltare un tema in lungo e in largo attraverso una strategia dell'intensificazione dei gesti tecnico-espressivi che, corrispondendo nel migliore dei casi a una vera e propria trascendenza, rendeva l'ascoltatore strumentale talvolta forse di sublimità e di vergine. Niccolò Paganini (1781-1840) fu di tale tendenza paradossalmente tanto il paradigma quanto il furciavaso: geniale innovatore della tecnica violinica, folgorante protagonista del concertismo europeo, precursore del romanticismo e tuttavia profondamente legato alla prassi esecutiva italiana, egli votò se stesso all'edificazione di un repertorio concertistico acrobatico alle sue straordinarie doti, in cui spiccavano anche un buon numero di variazioni tanto su temi propri quanto su temi operistici. Le variazioni sulla celeberrima aria rossiniana "Di tanti palpiti" tratta dal *Tancredi* ritagliano con ogni probabilità al 1819 e prevedono uno schema formale piuttosto tipico per pagine del genere. A una maestosa introduzione segue un *Larghetto* cantabile che sfocia in un *Recitativo* con grande espressione senza dubbio emulato su modelli operistici. E la volta quindi del tema, seguita curiosamente da sole tre variazioni, le quali però si dimostrano piuttosto sviluppate. Qui incontriamo i contassegni tipici del violinismo paganiniano che, come spesso accade, vengono portati al parossismo nella breve e brillante coda che chiude il brano.

Il nome di Franz Waxman dirà pochissimo agli abituali frequentatori di sale da concerto, ma dice abbastanza agli storici del cinema e ai cultori di colonne sonore. Quattro Oscar vinti (per *Sunset Boulevard* - *Viale del tramonto* - nel 1950, per *A Place in the Sun* - *Un posto al sole* - nel 1951, per *Prince Valiant* - *Il principe coraggioso* - nel 1954 e infine per *Divas Bulba* nel 1962), decine di nomination, quasi centocinquanta film musicati, un'invidiabile serie di premi e di riconoscimenti: questa è solo parte delle credenziali di un brillante compositore che, nato il 24 dicembre 1906 a Königsplatz, alta Slesia, oggi la polacca Chorzów, fu costretto come molti musicisti centroeuropei a emigrare negli Stati Uniti intorno agli anni Trenta. Ma in Germania Waxman, originariamente Wachsmann, aveva già sostanzialmente operato portando a compimento una decina di colonne sonore tra cui quella di Lilom (1934) di Fritz Lang. Nel 1947 Waxman fondò il Los Angeles International Music Festival, di cui rimase il direttore per venti anni e in cui furono presentate in prima assoluta e americana lavori di compositori come Stravinskij, Mahon, Vaughan Williams, Sostakovici e Schönberg. Waxman scrisse anche un buon numero di musiche da concerto sia vocali sia sinfoniche sia cameristiche, ma tale produzione di non ha goduto di sovvenzioni attutenti, tranne forse questa *Fantasia* su temi della *Carmina* che fu in origine pensata per il film di Juan Negulescu *Humoresque* (1946, in italiano *Perdutamente*), un diamante a sfondo musicale con John Garfield e Joan Crawford. Il compositore elaborò questa sorta di raffinato poppoom che nella colonna sonora, come altri brani, fu eseguito da Isaac Stern. La *Fantasia*, estrapolata dal contesto filmico, divenne in seguito famosa (anche attraverso l'incisione di Jascha Heifetz) ed è tutt'ora in repertorio presso molti violinisti.

Ennio Speranza



Venerdì 12 ore 18.00

PALAZZO REALE - Sala da Ballo

Quartetto Minetti

Maria Ehmer violino

Anna Knopp violino

Markus Huber viola

Leonhard Roczek violoncello

Segnalato dalla

**Universität für Musik und
darstellende Kunst Wien**

Programma

W. A. Mozart (1756-1791)

Quartetto in Do Maggiore KV 157

Allegro - Adagio - Rondo (Presto)

A. von Webern (1883-1945)

Sei Bagatelle per quartetto d'archi op. 9

Mässig - Leicht bewegt - Ziemlich fliegend

Sehr langsam - Ausserst langsam - Flössend

R. Schumann (1810-1856)

Quartetto n. 1 in la minore op. 41

Introduzione: Andante Espressivo. Allegro - Scherzo:

Presto. Intermezzo - Adagio - Presto

Il Quartetto d'Archi Minetti è formato da quattro giovani musicisti austriaci provenienti dall'Università della Musica di Vienna allievi del Prof. Johannes Meisl. Dall'ottobre 2003 al settembre 2004 il Quartetto Minetti ha usufruito di una borsa di studio dell'OESTIG (Società Austriaca degli Interpreti). È sostenuto inoltre dall'Herbert von Karajan Centrum di Vienna.

Nell'ottobre 2003 è risultato vincitore del "Gradus ad Parnassum", il più importante concorso austriaco per i giovani e riceve anche il premio "Grosser Gradus ad Parnassum 2003" come vincitore di tutte le categorie. Il concerto eseguito in quell'occasione presso la Konzerthaus Klagenfurt è stato registrato dalla ORF per Q1 e su CD. Ha seguito delle masterclass con H. Beyerle all'Università di Hannover e Basilea e con R. Roczek presso l'Internationale Sommerakademie Mozarteum Salzburg. Nel gennaio 2004, il Quartetto Minetti ha preso parte alla selezione Musica Juventutis per l'esecuzione di un concerto alla Wiener Konzerthaus 2005. Dopo il loro debutto alla Chopin Academy di Varsavia nel gennaio 2003, da cui è stato registrato un CD dal vivo, si sono esibiti in Olanda e in Austria presso il Szymanowski-Tage di Vienna, Salzburger Schlosskonzerte, Brucknerbund Grundten e Lange Nacht der Musik di Vienna. Il Quartetto ha tenuto delle lezioni concerto con il Prof. Elmar Budde dell'Università di Berlino sull'opera "Sette ultime parole del Redentore sulla Croce" di F. J. Haydn.

Nel 2004 si è esibito in sale prestigiose come la Schubertsaal della Konzerthaus di Vienna e la Brucknerhaus di Linz, dove ha eseguito il Concerto per quartetto d'archi e orchestra di Bohuslav Martinu con la Bruckner Orchestra di Linz. Ha preso parte al Festival Mecklenburg-Vorpommern, Meles Logos (Stiftung Weimarer Klassik) in Germania, mentre in Austria ha suonato al Donau-Festival-Krems e al Grundrainer Festwochen. Il Quartetto Minetti ha partecipato alla tournée austriaca organizzata dalla Gioventù Musicale d'Austria. I suoi componenti si esibiscono anche come solisti con orchestre come la Brucknerorchester di Linz, la Wiener Kammerorchester, Philharmonia Wien, Söbódtnische Kammerphilharmonie Budapest, Kammerphilharmonie Warschau, Sinfonieorchester Bad Reichenhall, e sono vincitori di numerosi premi nazionali e internazionali come il Rundfunkwettbewerb Concertino Praga, Brahms Wettbewerb Pörschach, Allegro Vivo Horn, Prima la Musica e Gradus ad Parnassum. Anna Knopp suona un violino di Vincenzo Ventapane, Napoli 1770, concorso della Banca Nazionale Austriaca.



Diri che comporre per quartetto d'archi è un duro lavoro di presa per qualsiasi compositore, è una verità assodata. Ma storicamente è necessaria distinguere per capire quando il genere diventa vero prototipo di questo particolare organico strumentale, nella sua moderna concezione.

Quando alla fine del 1772, Mozart intraprese il suo ultimo viaggio in Italia alla volta di Milano, per essere presente alla

rappresentazione del Lucio Silla, aveva all'attivo un solo quartetto (il Lod K. 80) e alcuni divertimenti per archi. Recandosi in Italia cominciò a scrivere una serie di quartetti che non si scostavano molto dalla forma del divertimento allora in voga. Anzi nella scrittura il violoncello rimane destinato ad una funzione accessoriaria di basso d'accompagnamento. Ma si può anche notare come proprio a partire dal Quartetto in Do Maggiore K. 157, il quarto di questi Quartetti Milanesi, Mozart cominci ad accogliere all'interno del secondo movimento Andante una sorta di specularità nella scrittura di tutti e quattro gli strumenti. Rinunciando alla più facile vena cantabile in stile italiano. L'influenza del "primo" Haydn rimane comunque presente ed è evidente nelle figurazioni ritmiche delle arie cantate.

Nel successivi lavori per quartetto d'archi l'influenza haydniana si farà via via più forte quanto più il maestro di Rohrau avventurà nella sua ricerca che lo renderà padre indiscusso del genere. Infatti nel 1773, ormai a Vienna, Mozart scrisse altri sei quartetti (K. 168-173) di carattere molto diverso rispetto ai Milanesi. In questi molte pagine sono scritte in severo stile contrappuntistico, e si rifanno alla lezione dell'op. 20 di Joseph Haydn: i Quartetti del Sole, pubblicati l'anno precedente.

Da allora Mozart attese dieci anni prima di ritornare al quartetto d'archi. Lo fece con sei quartetti che furono pubblicati con un'ampia e affettuosa dedica a Haydn, il quale nel frattempo aveva pubblicato i suoi Quartetti Russi. In quella dedica il compositore salisburghese sottolineava come quei suoi quartetti fossero «il frutto di una lunga e laboriosa fatica».

Doveroso notare che dalle opere di questi due autori avrebbero preso le mosse i quartetti di Beethoven.

«Si consideri quale unità ci voglia per essere così condotti», scriveva Arnold Schoenberg nella prefazione alla pubblicazione delle Sei bagatelle op. 9, e ancora parlava di un momento espresso con un unico gesto». In effetti le Sei bagatelle op. 9 di Anton Webern sono un gesto estremo di scrittura musicale, un segno dei tempi che l'allievo portò alle sue estreme conseguenze. Con Webern la frase musicale individua lo sviluppo tematico nella successione ordinata e variata di diversi incastellamenti di livelli dinamici, altezze e colorazioni timbriche.

Questa estremizzazione segue lo sviluppo di un pensiero estetico che cercava un rinnovamento dell'arte musicale che non era così inattuale rispetto ad altri campi artistici visto che, a titolo d'esempio, la datazione del Quadrato nero su sfondo bianco di Malev, esposta nel 1915, è di poco successiva alla composizione delle Sei bagatelle webberiane.

Notevoli sono state le influenze dell'opera di Webern soprattutto nei disegni di Darmstadt, e volendo oggi, un po' polemicamente, mettere in discussione quelle poetiche che tendono a dei recuperi alle volte un po' sospetti di tecniche di scrittura più tradizionali, si può sottolineare come non si possa evitare di fare i conti con l'opera di questo autore. Oggi, come già visto con Schmittke, non possiamo negare uguale diritto di cittadinanza a tutta la tradizione, o forse sarebbe meglio dire a tutte le tradizioni.

Un esempio illuminante lo si può trovare nei lavori per quartetto d'archi di György Kurtág. Per esempio nei 12 Microcludi op. 12, poco più di dieci minuti di musica nei quali ogni singolo gesto diviene il quid compositivo, unico ed essenziale, di ogni microcludio. Ancora più esplicitamente diviene chiara la lezione nel kurtágiano Officium breve op. 28, nel quale tre dei quindici frammenti sono scritti, e citati anche nei titoli, su materiali tratti dall'op. 31 del maestro Anton Webern.

Non si tratta dell'idea demostadiana di rompere e dimenticare tutto il passato, con un taglio netto e definitivo con qualsiasi tradizione, ma del suo opposto complementare che tende a unire la porcia di ogni diverso linguaggio, prima ancora che i poteri tecnico-compositivi.

Nel novembre del 1841 i coniugi Schumann partirono per Weimar dove erano stati invitati l'una per una serie di concerti e l'altro per presenziare all'esecuzione della sua Sinfonia n. 7 in si bemolle. La tournée continuò ma il compositore, sentendosi all'ombra della famosa pianista, decise di anticipare il rientro a Lipsia. Segui un periodo di profonda frustrazione, lontano dalla moglie, che i biografi commentano abitualmente come un periodo in cui il musicista fu incapace di comporre, e per di più profondamente "dedito alla terra e allo champagne". C'è da dire che fu anche un periodo di ritorno allo studio del contrappunto e della fuga, e in seguito anche di preparazione sui quartetti di Haydn, Mozart e Beethoven.

Poco dopo il rientro della moglie Clara, tra il giugno e il luglio del 1842, furono scritti i tre Quartetti per Archi op. 41. Il primo in la minore fu iniziato il 4 giugno e il secondo in fa maggiore l'11, prima che fosse finito il primo. Il terzo in sol maggiore fu scritto tra l'8 e il 22 luglio. Dal settembre all'inizio dell'anno successivo Schumann riuscì a comporre anche il Quintetto op. 44 e il Quartetto op. 47 per pianoforte, l'Andante con variazioni, e un trio in la minore che costituirà il nucleo per i successivi Phantasietücke op. 88.

Se è vero che nell'ambito del repertorio i quartetti di Schumann non sono tra i più eseguiti - o almeno non lo erano fino a qualche tempo fa - è probabilmente a causa della mancanza di quello spirito di concentrazione della scrittura che altri compositori normalmente attribuiscono a questo organico strumentale.

In queste composizioni, Schumann riuscì a non venire meno alla sua romantica predisposizione per quell'eclettismo stilistico che si piega difficilmente a qualsiasi schematizzazione mnemonica. Eclettismo che è anche il marchio di un'epoca. Cosa della quale ebbe lui stesso una forte coscienza. Nella lettera del 19 giugno 1843 al compositore e violinista Johannes Brahms, alla quale allegava le sue più recenti composizioni, scriveva infatti: «Ti ho già scritto che facciamo molta musica d'inverno, e che suoniamo spesso alcuni miei nuovi lavori. Trovami delle parti che ti piacciono, nel quintetto e nei quartetti, sono colmi di una diffusa e intensa vitalità».

Massimo Callegari

Giuseppe Andaloro pianoforte

Programma

J. S. Bach (1685-1750)

Tantasia cromatica e Fuga in re minore (BWV 903)

F. J. Haydn (1732-1809)

Sonata in do minore

Moderato - Andante con moto - Allegro

F. Liszt (1811-1886)

Ballata n. 2

Rapsodia Ungherese n. 12

"... artista autentico, un musicista che stupisce per il controllo tecnico e commuove, con una musicalità originale, senza artifizi accademici" - *Suonare news*, dicembre 2001

"... Andaloro's magic touch..." - *The Times*, London

"A player of chiselled brilliance" - *The Independent*, London

Nato a Palermo nel 1982, sin dall'infanzia mostra un eccezionale talento musicale che gli consente di vincere numerosi concorsi pianistici internazionali, gli ultimi di assoluto prestigio mondiale: 5th London International Piano Competition (vinto per la prima volta da un italiano), 1st Sendai International Piano Competition, XIX Concorso Pianistico Internazionale Alfredo Casella di Napoli, XVII Concorso Internacional de Piano da Cidade do Porto, 3^{ème} Concours International de Musique du Maroc, XXIV Concorso Pianistico Internazionale Alessandro Casagrande di Terzi (II premio). Nel 2001 gli sono stati anche assegnati il XVth Premio Venezia e il "Tasto d'Oro" Premio Pianistico Italiano. Ha studiato con Sergio Fiorentino e si è diplomato con Vincenzo Balzani presso il Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano, col massimo dei voti, la lode e la menzione speciale. Svolge un'intensa attività concertistica che lo vede impegnato presso importanti istituzioni musicali, dal Salzburg Festival al Plovdiv Festival Katia Popova, dal Festival dei Due Mondi di Spoleto al Festival Ritegut Bennigsen di Hannover, International Chopin Festival Duzniki Zdroj, Todi Festival, Perugia Classico, ecc. - e presso le sale e auditorium più prestigiosi del mondo, tra cui Großer Saal e Wiener Saal del Mozarteum di Salisburgo, Royal Festival Hall e Queen Elizabeth Hall di Londra, Salle Gaveau, Pavillon Baudard e Salle Cortot di Parigi, Old Mutual Hall di Pretoria, Auditorio Sode di Montevideo, Suruda Triphony Hall e Cacah Hall di Tokyo, Kijuna Hall di Sapporo, City Hall di Hong Kong, Sala Verdi di Milano, Teatro Malibran di Venezia, Auditorium Santa Cecilia di Roma, Sala Scarlatti di Napoli, Auditorio do Rivoli di Porto, Theatre Mohammed V di Rabat, Museum Recanati Auditorium di Tel Aviv. Collabora con la London Philharmonic Orchestra ed altre famose orchestre: Sapporo Philharmonic, London Mozart Players, Sendai Philharmonic, "Haydn" di Trento e Bolzano, Filarmonica di Roma e del Lazio, Filarmonica del Conservatorio di Milano, Filarmonica del Teatro San Carlo e Nuova Orchestra Scarlatti di Napoli, Filarmonica di Padova e del Veneto, Plovdiv Philharmonic, Miskolc Philharmonic, Nacional do Porto, Moldova Symphony, Latvian Philharmonic. Alcune sue esecuzioni sono state registrate da "Rai-Radio 3 Italia", "Radio Allegro" di Johannesburg, "Radiodifusao Portuguesa", "NHK-BS2" di Tokyo.

Il suo repertorio spazia da Bach e Haendel sino a Messiaen e Ligeti. E' attivamente impegnato anche come compositore. Prossimi impegni: concerti in Inghilterra, Italia, Francia, Polonia.



■ Fra le composizioni tastieristiche più celebri ed eseguite di Johann Sebastian Bach, vi è sicuramente la *Fantasia cromatica e Fuga in re minore BWV 903*, lavoro terminato a Lipsia intorno al 1735, ma pubblicato soltanto nel 1802. Il procedere improvvisatorio, la novità delle soluzioni armoniche, la drammaticità impetuosa della scrittura, fin dai primi dell'Ottocento furono riconosciuti come tratti esemplari di un unicum dal valore profetico e visionario. L'acquisizione vera e propria al repertorio pianistico avvenne però più tardi grazie a Franz Liszt, che nel brano pubblicò nel 1860 una sua "revisione". La *Fantasia*, costruita su un terreno armonico reso continuamente cangiante dall'impiego pervasivo del cromatismo, si articola in tre parti: una "soccata" di rabbioso virtuosismo con scale e arpeggi in rapida successione fatti soltanto da eprodiche sequenze di accordi appoggiati; un "recitativo" drammatico di grande forza espressiva; una sezione finale, in cui i tratti caratteristici delle parti precedenti si fondono, raggiungendo un apice emotivo che va poi a smorzarsi attraverso le volute discendenti di una progressione modulante. Al gesto provocatorio e anarcoide della *Fantasia*, sembra far da contrappeso l'imponente *Fuga*, a tre voci, una delle più estese ed elaborate fughe clavicembalistiche di Bach. Lo stile, severo in avvio, si allenta però gradualmente, lasciando spazio a dispersioni ed episodi di raccordo, decisi nel determinare la campata moltamente ampia di questa *Fuga*, sublimazione del discorso liberatorio avviato dalla *Fantasia*.

Al "Clavier", ovvero alla "tastiera" intesa ancora in un'accezione piuttosto generica, Franz Josef Haydn consegnò tanti frutti del suo genio. Dopo aver scritto molto per il clavicembalo, sembrò convertirsi intanto al 1780 alle risorse del fortepiano comprandosi uno «Schön», non fu mai comunque un professionista della tastiera. Sicché le sue *Sonate per pianoforte* - il cui numero complessivo oscilla fra le 52 classificate da Anthony van Hoboken e le 62 catalogate da Christa Landon - furono cose in gran parte per mani altrui. Mani che non erano ancora quelle del virtuoso incantatore di folle che s'affermò nell'Ottocento, e tuttavia mani capaci di sfoggiare all'occorrenza una certa "bravura", sia pure sempre sotto il vigile controllo di un pensiero compositivo attento soprattutto alla sostanza del discorso musicale. La *Sonata in do minore* rappresenta certamente l'esito più rilevante all'interno delle cosiddette "sonate sperimentali" sorte fra il 1765 e il 1772, a loro volta parte di quel circoscritto naves di lavori haydniani riconducibili alla temperie pre-romantica dello *Sturm und Drang*. I tratti stilistici di questa fase creativa sono esemplarmente illustrati dal Moderato iniziale, basti pensare all'impiego di bruschi contrasti dinamici, anche fra singole note in successione - fatto che certifica la destinazione "fortepianistica" della *Sonata* - all'insufficienza di certe figure d'accompagnamento, ai silenzi interlocutori e agli altrettanto interlocutori momenti "cadenziali" a mo' di recitativo, in cui sembra essersi snarito il filo del discorso. L'uso della sincopa nel lirico Andante con moto in La bemolle Maggiore sembra una segreta inquisizione, che troverà sfogo nell'ansia febbrile dell'Allegro, finale per niente catartico, in aperto contrasto con le regole narrative del linguaggio sonatistico. A dare forma, inconsapevolmente, alla prima grande sonata clavica in do minore, inevitabile punto di riferimento per i rimasti a venire nella stessa tonalità, è dunque un Haydn serioso, accigliato, quasi dimentico del suo rigenerante Humor.

Nell'ottobre 1846 Liszt scrisse alla compagna Marie d'Agout: "Durante il mio soggiorno in Ungheria, ho raccolto una quantità di frammenti con l'aiuto dei quali si potrebbe ricostruire molto bene l'epopea musicale di questo strano paese, di cui mi dichiaro Rapsodista". Il lavoro di ricerca, condotto sul campo a più riprese, si concretizzò in una prima raccolta pianistica di *Melodie Nazionali ungheresi* e, a partire dal 1848, in una serie (19 in tutto) di *Rapsodie Ungheresi*. Poco importa se Liszt abbia condotto la sua ricerca in assenza di un principio critico che lo preservasse da un grosso equivoco: la sbrigativa equazione fra musica tzigana e musica nazionale magiara. Ad affascinare Liszt era soprattutto la freschezza e la spontaneità dello stile esecutivo tzigano, tendente all'improvvisazione e alla variazione continua. Le *Rapsodie Ungheresi* rappresentano così, se non la fedele ricostruzione di un'epopea nazionale, come era nei propositi iniziali, di certo lo sforzo di fissare sulla tastiera e sulla carta, da un lato le fragranti qualità strumentali e timbriche dei gruppi tzigani, dall'altro l'estrema, quasi inafferrabile, flessibilità agogica di uno stile esecutivo. La *Tredicesima Rapsodia*, in la minore, edita nel 1853, riprende, ampliandolo leggermente, lo schema binario tipico, che vede giustapposta una parte lenta di tipo declamatorio (*lasszu*), ed una veloce in tempo di danza (*friss*). Alla languida introduzione che prende forma da una melodia di colore etnico, fa seguito infatti una sezione centrale basata su due fricanti squisiti di danza, il secondo dei quali viene poi variato con l'impiego di note ribattute, in chiara allusione al cimbalom ungherese. Conclude un trionfante Presto in modo maggiore.

Se nella nascita delle *Rapsodie* entrano in gioco il desiderio di scoprire le proprie radici e l'aspirazione a ritrovare sotto forma musicale quell'identità nazionale che la storia si ostinava a negare al popolo magiara, nelle due *Ballate*, e in particolare nella *Seconda*, in si minore, pubblicata a Lipsia nel 1854, fu determinante la volontà di Liszt di misurarsi con un genere poetico-musicale di recente conio - la *Ballata* per pianoforte inventata da Chopin appena vent'anni addietro - che ripercuoteva la forma classica dell'Allegro di Sonata, dotandola di "contenuti" del tutto nuovi. Due i temi principali: il primo, esposto subito in registro baritonale, si snoda sommerso fra "marsi" di scale cromatiche, gonfiandosi quasi ad ogni ripetizione, prima di trasformarsi completamente nel finale; il secondo invece, più lirico e affettuoso, in modo maggiore, mantiene il suo carattere fino all'ultima rimpresa che costituisce l'epiduo conclusivo del brano. A questi due temi se ne aggiunge un terzo, amoroso, preannunciante climi "tristiani", incarnato nel cuore della composizione. Una tradizione coltivata da alcuni allievi di Liszt e ripresa ancora dal pianista Claudio Arrau, connette la *Seconda Ballata* al ben noto racconto mitologico di Eros e Leandro. Con buona pace dei puristi, il nesso, data la contiguità con la stagione dei "poemi sinfonici" e la piena adesione del loro autore all'estetica della "musica a programma", pare plausibile. Un potenziale percorso narrativo di amore, morte e trasfigurazione, non contrasta del resto, anzi favorisce, la comprensione strutturale di questo brano.

Simone Monge

Alberto Nosè pianoforte

Programma

R. Schumann (1810-1856)

Studi Sinfonici op. 13

Cinque Variazioni postume

M. Ravel (1875-1937)

La Valse - polme choréographique

Nato a Villafranca di Verona il 18 Novembre 1979, si è diplomato a 17 anni con il massimo dei voti, lode e menzione d'onore presso il Conservatorio "F. E. Dall'Abaco" di Verona nella classe di Laura Palmieri. Dal 1997 si sta perfezionando all'Accademia Pianistica Internazionale "Incontri col Maestro" di Imola, inizialmente con Franco Scala, poi con Boris Petruschansky e Antonio Ballista. Dal 2001 è allievo di Leonid Margariuz. Ha partecipato a numerosi masterclass di A. Longuich, L. Lurie, M. Daberto, A. Jasinski, A. Verdi, K. H. Klemmerling, Fou Ts'ong, M. Beroff, A. Kontarsky, F. Budura-Skoda e M. Pesahia. Nel 1991 ha vinto il concorso "Jugend für Mozart" a Salisburgo grazie al quale ha effettuato una tournée in Italia, Francia e Austria. Successivamente ha vinto:

- il concorso nazionale indetto dalla "Società Unamita" di Milano nel 1997;
- il 1° premio all'unanimità del "Premio Venezia" nel 1998;
- il 2° premio "con particolare distinzione" al Concorso Internazionale "Busoni" di Bolzano nel 1999;
- il 5° premio al "XIV International Frederick Chopin Piano Competition" di Varsavia nel 2000;
- il 1° premio al Concorso Pianistico Internazionale "Verdôme Prize" di Parigi nel 2000;
- il 2° premio al "World Piano Competition" di Londra nel 2002;
- il 1° premio all'unanimità al "International Maj Lind Piano Competition" di Helsinki nel 2002;
- il 1° premio al Concorso Pianistico Europeo "L. Gante" di Pordenone nel 2002.

Si esibisce in concerti di musica da camera e più volte in duo col violoncellista Rocco Filippini. Tiene regolarmente concerti con orchestra e recitals in Italia, Francia, Austria, Germania, Olanda, Polonia, Grecia, Inghilterra, Finlandia, Giappone, Stati Uniti, Brasile per le più importanti associazioni concertistiche internazionali e in sale prestigiose come il Teatro Rossini di Pesaro, Teatro dal Verme di Milano, Teatro Filarmonico di Verona, Teatro Olimpico e Auditorium Cannelli di Vicenza, Scuola Grande S. Giovanni Evangelista e Scuola Grande di S. Rocco di Venezia, Lingotto di Torino, Salle Gaveau di Parigi, Konzerthaus di Berlino, Beethoven Festival di Bonn, Megaron di Atene, Philharmonie Narodowa di Varsavia, Mozartium di Salisburgo, Finlandia Hall e Tapiola Hall di Helsinki, Queen Elisabeth Hall e Royal Festival Hall di Londra, Steinway Hall di New York, Sapporo Concert Hall, Kyoto Concert Hall, Opera City Hall e Metropolitan Art Space di Tokyo, Auditorio do MASP di San Paolo. Ha registrato un CD per la TAU Records, un CD live in Sala Baldini a Roma e uno presso il Music Center di Gerusalemme, distribuito in allegato alla rivista musicale francese "Piano Le Magazine".

Due fra i più saldi esiti della prodigiosa stagione creativa che Robert Schumann dedicò al pianoforte negli anni '30 sono curiosamente legati a quanto di più provvisorio vi fu nella sua biografia, ovvero la relazione sentimentale con Ernestine von Fricken, giovane allieva di Friedrich Wieck. Si tratta naturalmente del *Carnaval* op. 9 e degli *Studi sinfonici* op. 13 e il nesso è presto spiegato. Il primo è lavoro costruito come ampio ciclo in piccole scene a partire da una cellula di 4 suoni corrispondenti al monogramma A-S-C-H, e Asch era la città in cui nasceva Ernestine; i secondi, un polittico anch'esso, ma in forma di variazioni, sono basati su

un Thema quasi marcia funebre, che nell'estate del 1834 fu proposto a Schumann dal barone von Fricken, flautista di tanto nonché padre adottivo della ragazza. Per lo Schumann di quegli anni il problema di fondo è incanalare la vertigine creativa, sollecitata all'estremo da una fantasia visionaria, in forme sostenute da un principio di unità interna, forme che il compositore cerca mediando la spinta dettata da nuove esigenze espressive con l'eredità ormai "classica" dei grandi maestri della generazione precedente, Beethoven e Schubert in primis. *Carnaval* e *Studi sinfonici* rappresentano due risposte al medesimo problema. In *Carnaval* il collante della compo-



sione - la cellula genitoriale di 4 suoni, declinata in vario modo - è un fatto pressoché occulto e subliminale, difficilmente avvertibile all'ascolto, e il filo impalpabile che lega la sequenza dei brani, ciascuno provvisto di titolo proprio, è, in definitiva, di natura poetico-letteraria. Negli Studi Sinfonici il principio di unità è invece risolto in termini manifestamente e puramente musicali, attraverso il libero impiego della forma a variazione, sicché anche il tema "diavolico" del barone von Fricken (e il pensiero come inevitabilmente alle Diabelli-Variationen di Beethoven), per giunta quasi sempre ridotto all'osso - i 4 suoni di un arpeggio dipendente in tonalità minore - può diventare l'elemento fondante ed unificante di un'opera intera. Non nuovo all'impiego di forme variate - si pensi alle Variazioni Abegg op. 1, agli Improvvisi su un tema di Clara Wieck op. 5, oltre alle incomplete Variazioni sull'Allegretto della VII Sinfonia di Beethoven - Schumann, negli Studi Sinfonici op. 13, tentò dunque il compimento di un passo ulteriore, innestando il principio formale della variazione - all'epoca un po' incagliato nelle secche del bravismo brillante - nel tipo della composizione a politico, e lo fece, come non bastasse, proponendo un elemento aggiuntivo di difficoltà: la scelta di scrivere una sequenza di 12 variazioni in forma di "studio", tipo di brano, per suo statuto, ripetitivo rispetto ad una logica stringente di relazione e di consequenzialità, in quanto pensato sempre in funzione di un singolo problema tecnico strumentale.

Quanto fin qui detto spiega forse le ragioni di una genesi piuttosto complicata, anche dal punto di vista dell'intitolazione. La prima stampa delle *Études Symphoniques* uscì a Vienna nel 1837. Nel 1852 apparve ad Amburgo una *nouvelle édition* denominata *Études en forme de variations*. Per tale edizione il finale fu rifatto, mentre gli Studi n° 3 e n° 9 scomparvero, in ragione di una più pronunciata lontananza dal tema principale. La prima edizione postuma (1857), curata da Clara Schumann, ripristinò i numeri accantonati, imponendosi come "versione definitiva". In realtà il lavoro continuò ad evolvere, allorché Brahms nel 1873 volle pubblicare, con il permesso di Clara, 5 delle 6 variazioni presenti nell'ultima redazione manoscritta, intitolata *Fantasies et Finale sur un thème de M. le Baron de Fricken*, variazioni che Schumann aveva espunto e sostituito in vista della prima edizione viennese. Il carattere di *work in progress* che gli Studi Sinfonici ancora oggi mantengono, dipende sia da questa molteplicità di versioni disponibili, sia dalla possibilità di produrre ulteriori con l'eventuale ad libitum delle 5 variazioni postume. Due, grosso modo, le scuole di pensiero prevalenti fra gli interpreti del secolo scorso (e odierni): restare fedeli all'ultimo dettato del compositore (l'edizione del 1852: undici Studi-Variazioni comprese fra tema in do dies minore e finale in Re bemolle Maggiore), riconoscendo all'opera una coerenza formale non alterabile; oppure inserire il minile gruppetto postumo (solitamente fra gli Studi no. 5 e 6) per ampliare il senso complessivo del brano. Opzione quest'ultima che, dato il carattere malinconico e nostalgico delle 5 variazioni aggiunte, tempera indubbiamente lo slancio vitalistico e dinamico della versione 1852, tutto proiettato sulla chiave grandiosa e trionfante, producendo una sorta di riequilibrio fra i due aspetti complementari dell'anima schumanniana, Florestan e Eusebius. Quanto al Finale, in una lettera al padre di Ernestine, Schumann ammetteva di trovare difficoltà ad uscire dal modo minore, in sostanza a ribaltare quel tema "funebre" per giungere così ad una conclusione positiva del brano. La volontà di rendere un criptico omaggio al dedicatario degli Studi, l'amico e compositore inglese William Sterndale Bennett, in cui Schumann salutava l'avvento, finalmente, di una nuova genia d'osseranica, gli tolse il dextro per togliersi d'impaccio. Il Finale si apre infatti con un tema spunto, tratto da un'opera di Heinrich Marschner corrispondente al testo "Ah, valleggi, fiera Inghilterra!". Una concessione che non mette punto in crisi il sostanziale monodrammatismo degli Studi sinfonici e neppure la loro natura di musica "ab-soluta". Natura che si legge poi tutta in quell'aggettivo "sinfonico", dove è palpato, certo, il desiderio di dare al pianoforte un respiro orchestrale e un'instata densità polifonica e polintonica, ma dove è espressa anche l'aspirazione a creare un lavoro strumentale per pianoforte che stia in piedi con gambe proprie, autosufficiente come una "sinfonia" di Beethoven, ossia quanto di più completo, in termini di pura musica, fino allora il mondo avesse conosciuto.

Le circostanze compositive del "poème chorégraphique" *La Valse* sono esposte sinceramente in una lettera di Maurice Ravel del 1906 indirizzata a Jean Marnold. In essa l'autore rivela il proposito di scrivere "un grande valzer, una sorta di omaggio alla memoria del grande Strauss, non Riccardo, l'altro, Johann". Successivamente Ravel pensò di intitolare il lavoro, *Wien* (Vienna). Abbandonato il progetto allo scoppio della Prima Guerra, anche per ragioni di opportunità politica, Ravel riprese in mano gli abbozzi soltanto nel 1919, allorché Diaghilev manifestò l'intenzione di produrre un nuovo balletto. Conclusa nel 1920, e stranamente ritenuta da Diaghilev inadatta per la sua compagnia, *La Valse* fu eseguita dapprima a Vienna, il 23 ottobre di quello stesso anno, nella versione per due pianisti, con alla tastiera l'autore e Alfredo Casella, quindi a Parigi in versione sinfonica in dicembre. Il battesimo coreografico giunse invece nel 1929 all'Opéra di Parigi per l'interpretazione di Ida Rubinstein e di Anatole Yvjak. Che Diaghilev avesse visto giusto? Come balletto in effetti, sia nella première all'Opéra, sia nelle successive coreografie, *La Valse* non visse mai grandi fortune. Diventò subito tuttavia uno dei brani più amati del repertorio sinfonico. Le versioni "originarie" per pianoforte solo e per due pianisti, dopo un lungo periodo di abbandono, hanno ritrovato da alcuni anni una loro collocazione stabile nel repertorio pianistico. Nella versione pianistica tutto è inevitabilmente più asciutto, nudo, spigoloso, le dissonanze risultano più aspre e stridenti, le linee cantabili stentano ad emergere proprio perché volutamente collocate in regioni della tastiera in cui non possono sfogare, salvo poi erompere, a tratti, in modo dispendente. In questa veste risalta ancora meglio il tratto anti-romantico di questa musica (e non è un caso che il brano piacesse a Glenn Gould e fosse l'unico di Ravel presente nel suo repertorio). Irriunciabile tuttavia per il pianista è la tentazione di suggerire sulla tastiera, le meraviglie strumentali e le alchimie timbriche dell'orchestra ravelliana, talora surrogabili attraverso righe alternative consegnate fedelmente dall'autore al piacere masochistico del solista di procurarsi ulteriori complicazioni. Il tasso di difficoltà esecutiva del resto è funzionale alla resa del brano, giacché contribuisce benissimo ad intensificare quel senso angoscioso di "turbine fantascifico e fatale" (sono parole dell'autore) che questa musica, rievocazione beffarda e caricaturale del valzer straussiano, inevitabilmente trasmette.

Simone Monge

Quartetto Accademia

Adrian Pinzaru violino
Matteo Amadasi viola
Umberto Clerici violoncello
Andrea Secchi pianoforte

Programma

J. Brahms (1833-1897)

Quartetto per pianoforte ed archi n. 1 in sol minore op. 25

Allegro - intermezzo (Allegro ma non troppo)

Andante con moto - Rondò alla Zingarese (Presto)

Il Quartetto Accademia si è costituito nell'ambito della manifestazione *Incontri con la musica da camera*, promossa dall'Unione Musicale di Torino e guidata artisticamente da Mario Brunello e Andrea Lucchesini. Grazie ad un contributo ad hoc della Fondazione CRT, all'interno di quella sede concertistica è stato attivato un progetto didattico destinato appunto alla formazione di un complesso cameristico. Sono stati quindi selezionati quattro giovani musicisti: il violinista Giuseppe Dimassi, poi sostituito da Adrian Pinzaru, il violista Matteo Amadasi, il violoncellista Umberto Clerici e il pianista Andrea Secchi, e per loro è stato elaborato un percorso formativo presso l'Accademia di Musica di Pinerolo. Qui, sotto forma di lezioni individuali e collettive, è avvenuta la costituzione del complesso e la sua preparazione in senso didattico, grazie all'attività di Marco Rizzi, Danilo Rossi, Mario Brunello, Andrea Lucchesini e Dora Schwartzberg.

Il Quartetto Accademia ha poi preso parte, a fianco dei docenti, alle edizioni 2002-2003 e 2003-2004 degli *Incontri con la musica da camera*, realizzando così, in sede concertistica, la parte di stage del progetto formativo.

Come formazione autonoma si è inoltre già esibito nella stagione concertistica dell'Accademia di Musica di Pinerolo, per il Circolo "L. Lessona" di Biella, per la manifestazione "Musica d'Estate" di Bardonecchia, per la Società Umanitaria di Milano. Nell'edizione 2004-2005 degli *Incontri*, conclusiva del progetto formativo triennale, è previsto che il Quartetto Accademia tenga a battesimo una nuova composizione di Giovanni Sollima, appositamente composta e dedicata alla formazione.

Nell'arco della sua vita Brahms scrisse tre quartetti per pianoforte, quello in sol minore op. 25, quello in La Maggiore op. 26 e quello in do minore op. 60. A dispetto dei numeri d'opera apposti ai diversi lavori, bisogna notare che i primi due quartetti furono iniziati nel 1861, il terzo, pubblicato nel 1875, potrebbe invece derivare da un precedente quartetto in do diesis minore, iniziato nel 1855, che non fu mai portato a termine.

Il Quartetto per Pianoforte op. 25 in sol minore è probabilmente uno dei lavori cameristici scritti dal compositore amburghese con maggiore rapidità. Ma non per questo con meno dubbi. Infatti, a fine settembre del 1861 spedì, come sempre, il quartetto a Joseph Joachim con una lettera di accompagnamento nella quale si dimostrava ansioso di sapere quale sarebbe stato il giudizio del violinista. La risposta arrivò velocemente con una missiva del 2 ottobre. L'amico e virtuoso elogiava, senza dubbi, la varietà ottenuta nell'ottimo bilanciamento del secondo movimento, *Intermezzo*. I felici e sinceri contrasti del terzo, *Andante con moto*. Ma soprattutto l'ultimo *Rondò alla Zingarese* dal carattere scintillante che rimane, in effetti, come uno dei migliori esempi dell'arte del giovane Brahms. I dubbi Joachim li riservò per il primo movimento, *Allegro*, a cominciare dalla inusuale, e un po' misteriosa, introduzione che precede l'esposizione dei temi principali.

La risposta di Brahms fu immediata e chiedeva, «ascoltando la testa e rileggendo la risposta» del violinista, di rinviarli la partitura con l'aggiunta di una serie di appunti critici. Cosa che Joachim non mancò di fare.

Non sappiamo se Brahms modificò qualcosa nell'*Allegro*, ma se lo fece non fu certo in modo tale da trasfigurarla. Infatti, a metà novembre dello stesso anno l'op. 25 fu eseguita pubblicamente ad Amburgo con Clara Schumann al pianoforte, riscuotendo un immediato successo a dispetto delle riserve espresse dall'amico Joachim. La pubblicazione fu fatta per i tipi di Simrock di Berlino nel 1863.

Pur essendo un lavoro precedente ai quartetti per archi e alle sinfonie, questo quartetto per pianoforte ha lasciato il segno. I suoi molteplici aspetti di apertura della forma hanno spinto Schoenberg, ottant'anni dopo, a risolverlo per organico orchestrale, in fedeltà allo stile brahmsiano. Per capire quale fascino questo quartetto ebbe sul musicista viennese è sufficiente guardare le analisi che ne effettuò nel suo *Manuale di Armonia* e, in seguito, nelle sue *Funzioni Strutturali*.

Massimo Callegari



SABATO 13 NOVEMBRE



Convegno internazionale

"Musica. Giovani. Futuro"

Riflessioni ed esperienze per la promozione dei giovani concertisti in Europa

Coordinamento **Filippo Juvarra**

Nuove Carriere - la rassegna concertistica che il CODIM organizza biennialmente allo scopo di far conoscere alcuni dei migliori giovani musicisti italiani - compie dieci anni e si è ritenuto di festeggiare questo traguardo affiancando alla VII Edizione di Nuove Carriere un convegno internazionale che, in due giornate, proporrà una riflessione sui modi diversi in cui un giovane musicista entra e si afferma nella vita musicale.

Molte le domande a cui rispondere: quale il ruolo oggi dei concorsi? È ancora attuale la concezione agonistica a cui in parte continuano ad ispirarsi? Come si sta modificando questa concezione "eretica" del concorso? Quali esiti invece ha l'azione mirata - e più appartata - che molte fondazioni nel mondo svolgono a favore dei giovani talenti? Come opera l'agente nella scelta e nella promozione del giovane musicista? È uno strumento effettivamente significativo la realizzazione discografica?

Una serie di domande alle quali sottace una prima, fondamentale domanda: quale vita musicale possiamo offrire al giovane musicista e a quale tipo di carriera aspira lo stesso, in una situazione sempre più diversificata, se non talvolta confusa. Si confronteranno così le esperienze e i punti di vista di operatori musicali impegnati in importanti istituzioni (Concorsi, Fondazioni, Società di concerti, Festival) in Italia e in Europa e, con loro, quelle degli artisti stessi e dei loro rappresentanti, della critica musicale, del mondo discografico.

Un confronto teso anche a cogliere le trasformazioni in atto nella nostra vita musicale ed i suoi elementi di continuità e di discontinuità con il passato.

Saluto di **Gennaro Di Benedetto**

Sovrintendente della Fondazione Teatro "Carlo Felice"

Moderatore **Pietro Borgenovo**

Direttore Artistico della GOG - Giovin Orchestra Genovese

Coordinamento **Filippo Juvarra**

Direttore Artistico Ass. Amici della Musica di Padova e Programmatore Artistico dell'Orchestra di Padova e del Veneto

Le motivazioni di questo convegno e le necessità più immediate per i giovani artisti.

Denise Petriccione

Agenzia OBIA di Milano, Presidente dell'ARACS

I giovani musicisti italiani e il mercato globale della musica

Maria Majno

Direttore Artistico della Società del Quartetto di Milano

Astri sorgenti: modelli europei e ispirazioni autonome nell'esperienza della Società del Quartetto e della Fondazione Rusconi.

Renate Ronnefeld

Segretario Generale della WFMC (Federazione Mondiale dei Concorsi Internazionali). È stata fino al 2000 Segretario Generale del Concorso ARD di Monaco

Winning a competition - and then?

Peter Weinstock

Presidente del gruppo di lavoro internazionale e membro del Comitato esecutivo EMCY (European Union of Music Competitions for Youth), Direttore del Concorso "Charles Heerlen" e della Scuola di musica di Heerlen (Olanda)

EMCY (European Union of Music Competitions for Youth) creates competitions as european meeting points.

Fiorella Foti

Responsabile Direzione Artistica Concorso Nazionale di Violino e Rassegne D'Archi di Vittorio Veneto, Delegato EMCY

Concorsi e Carriere: l'esperienza di Vittorio Veneto tra passato, presente e futuro.

Sabato 13 ore 21.00
CHIESA DI SAN DONATO

Letizia Belmondo arpa

Programma

D. Scarlatti (1685-1757)

Sonata K. 466 in fa minore *Andante moderato*

Sonata K. 531 in Mi Maggiore *Alliegro*

Sonata K. 198 in mi minore *Alliegro*

C. Salzedo (1885-1961)

Ballade op. 28 (1914)

C. Debussy

Des pas sur la neige (Preludi per pianoforte Libro I°)

Bruyères (Preludi per pianoforte Libro II°)

H. Renié (1875-1956)

Légende (1949)

Letizia Belmondo è nata a Torino nel 1981. Ha iniziato lo studio del violoncello a 5 anni e quello dell'arpa a 8 anni al Suzuki Talent Center di Torino. Nel 1998 si è diplomata in arpa con la Prof.ssa Gabriella Borio ottenendo il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio "G. Verdi" di Torino, dove ha anche studiato violoncello nella classe del Prof. Antonio Mosca. Grazie anche ad una borsa di studio dell'Associazione per la Musica De Sonis, Letizia ha proseguito i suoi studi al Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon (Francia) sotto la guida del M. Fabrice Pien e successivamente alla Juilliard School di New York con Nancy Allen. Ha debuttato a 14 anni suonando come solista con la RTE Concert Orchestra di Dublino. Ha vinto numerosi concorsi tra i quali: Concorso Internazionale di Arpa a Lausanne nel 2000 e il Premio Speciale per la migliore interpretazione del "Prelude" di A. Jolivet, Concorso Franz Schubert, Concorso Martine Gellot a Lille, Terzo Grand Prix al Concorso Lily Laskine nel 1999, Concorso della Società Umanitaria nel 1998, Premio Ravennat d'Oro nel 1997, Concorso Victor Salvi nel 1995. Ha inoltre vinto il 14° Concorso Internazionale Città di Vittorio Veneto per violoncello. Nel febbraio 2001, all'età di 19 anni, Letizia è divenuta una delle più giovani vincitrici del prestigioso Concorso Internazionale di Arpa in Israele, dove ha anche ottenuto il Premio "Esther Herlitz" per la migliore interpretazione di un pezzo contemporaneo. Si è esibita in recitals e in concerti di musica da camera in Europa e negli Stati Uniti d'America. Nell'ottobre 2001 ha suonato nella prestigiosa Wigmore Hall di Londra. Ha registrato il suo primo CD nel gennaio 2002 per la Egan Records.



Il repertorio per arpa è ricco di brani scritti appositamente per questo strumento, ma si avvale spesso della possibilità di eseguire (con pochi (o nessuno) aggiustamenti), anche brani scritti originariamente per tastiera. Le sonate di Domenico Scarlatti (1685-1757) nascono infatti per clavicembalo, o forse anche per fortepiano. Il compositore italiano scrisse le sue oltre 500 sonate durante il suo lungo soggiorno al servizio della principessa Maria Barbara, figlia del re del Portogallo e poi sposa del re di Spagna. Maria Barbara, per nostra fortuna, era un'eccezionale esecutrice, piena di curiosità, arpa e fantasia e al suo servizio Domenico Scarlatti fu stimolato a comporre un corpus di brani clavicembalistici che stupisce per l'inventiva, la varietà e l'originalità delle soluzioni (secondo una suggestiva ipotesi, alcune sonate potrebbero essere state composte dalla stessa Maria Barbara). La regina possedeva anche molti pregiati strumenti musicali e tra questi anche esemplari di "clavicembalo col forte e col piano" (il futuro pianoforte) da qui la possibilità che le sonate scarlattiane potessero essere eseguite anche su quegli strumenti. L'esecuzione sull'arpa moderna si rivela comunque affascinante: la sonata in fa minore, K. 466, presenta una morbida e sensibile cantabilità, nel contrasto tra le linee dell'accompagnamento e le terzine del canto, mentre a tratti appare al basso il

lirico risonante di una nota molto grave. La sonata K. 531 in Mi Maggiore sviluppa invece un'agile scrittura in terzine aspeggiate e molta varietà nel trattamento dell'armonia: un tratto tipico dello stile personale scarlattiano. La sonata K. 198 in mi minore, dopo gli spunti imitativi iniziali, offre invece un continuo flusso di semicrome, in un'alternanza di arpeggi e frammenti di scala organizzati nella consueta forma bipartita con ritornello (comune a quasi tutte le sonate).

Espressamente scritta per l'arpa è invece la Ballade op. 28 del 1914 di Carlos Salzedo (1885-1961), uno dei più noti arpisti e docenti di questo strumento della prima metà del Novecento. Seppure la sua carriera si fosse svolta per la maggior parte in America, si era diplomato al Con-

serazione di Parigi con A. Hasselmaier: con questo maestro aveva studiato anche Henriette Renié (1875-1946), che fu concertista e compositrice, autrice della *Légende* (dedicò la sua produzione naturalmente soprattutto all'arpa).

Con i brani di Claude Debussy (1862-1918) torniamo al repertorio per tastiera: essi fanno parte infatti delle celebri raccolte dei *Préludes* (1910-1913) per pianoforte. Debussy, però, nella sua "reinvenzione" del timbro pianistico, approda a sonorità nuove e sorprendenti, cercando spesso effetti di risonanza totale, che bene possano essere realizzati proprio dall'arpa. Il preludio del Primo Libro (1910) *Des pas sur la neige* (Passi sulla neve) cerca una sonorità raccolta e coattata, resa con uno sfondo ripetitivo e oscillante - sembra alludere a passi leggeri che vengono non si sa da dove, per andare a perdersi di nuovo nel silenzio. In *Bruyères* (Eliche o brughiere), del Secondo Libro (1913) Debussy cerca effetti di risonanza irregolarmente adatti alla realizzazione sull'arpa, con successioni di accordi ampi giustapposti a melodie leggere e sinuose del canto. È stato detto che l'arpa è uno strumento-simbolo dell'impressionismo musicale: e se Debussy può essere considerato in molti casi vicino a questa estetica, lo è ancor più in questa lettura realizzata dall'arpa.

Maria Grazia Sità

Sabato 13 ore 21.00
CHIESA DI SAN DONATO

Domenico Orlando oboe
Girolamo Bottiglieri violino
Elcim Ozdemir viola
Alexis Yasmadian violoncello

Programma

W.A. Mozart (1756-1791)

Quartetto in Fa Maggiore KV 370
per oboe, violino, viola e violoncello

Allegro - Adagio - Rondò

B. Britten (1913-1976)

Phantasy Quartett op. 2 per oboe ed archi (1932)

Andante alla marcia - Allegro giusto - Andante - Allegro - Tempo primo

M. Arnold (1921)

Quartetto op. 61 per oboe, violino, viola, violoncello (1967)

Allegro non troppo - Allegretto - Vivace con brio

Domenico Orlando

Primo Oboe dell'Orchestra del Teatro Regio di Torino, è nato a Salerno nel 1979. Si è diplomato all'età di 17 anni presso il Conservatorio Statale di Salerno con il massimo dei voti e la lode. Ha studiato con Alfonso Smaldone, Luca Vignali ed attualmente con Maurice Bourgue presso il Conservatorio di Ginevra. Ha partecipato alla 2a edizione del Concorso Nazionale "G. Tomassini" di Pesinotti classificandosi 2° (primo premio non assegnato) ed ottenendo il premio speciale della giuria.

È stato primo Oboe dell'Orchestra Giovanile di Santa Cecilia di Roma negli anni 1997/98 e 1998/99. Tra i concerti eseguiti, l'Overture da La Scala di Setti di Rossini, sotto la direzione del Maestro Myung-Wun Chung. Si è classificato 2° idoneo al Concorso per 1° Oboe dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, e primo segnalato al Concorso di 1° Oboe dell'Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano. Nel gennaio 2000 ha collaborato con l'Orchestra dei Bayerischen Rundfunk di Monaco di Baviera diretta dal Maestro Lorin Maazel. È stato 1° Oboe dell'Orchestra di San Gallen (Svizzera). Ha collaborato inoltre con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma, l'Orchestra Filarmonica "Arturo Toscanini", la Filarmonica di Oslo ed ultimamente ha collaborato con l'Orchestra Filarmonica della Scala. Nell'ottobre 2003 ha partecipato alla 7a edizione del Concorso Internazionale di Tokyo, classificandosi 3°.





Girolamo Bottiglieri

Girolamo Bottiglieri è nato a Salerno nel 1974. Ha iniziato a sette anni lo studio del violino, formandosi successivamente alla scuola napoletana di Giovanni Leone e conseguendo a diciotto anni il diploma presso il Conservatorio Santa Cecilia di Roma. Dal '92 è stato allievo di Conrado Romano presso il Conservatorio Superiore di Musica di Ginevra, dove, nel '97, ha conseguito il *Premier Prix de Virtuosité*. Fra gli altri, hanno contribuito alla sua formazione musicale Salvatore Accardo (Fondazione "W. Stauffer", Cremona), Franco Gullì, Felix Ayo e Massimo Quarta. Vincitore di concorsi nazionali e internazionali, nel '98 è stato insignito del Premio Lamprini quale miglior violinista italiano in occasione del Concorso Internazionale di violino "R. Lipizer" di Gorizia. A Ginevra è fondatore e primo violino del *Quatuor Terpsycordis* (Primo Premio nel 2001 e Secondo Premio nel 2000 al Concorso di Ginevra, Secondo Premio al Concorso di Musica da Camera di Zurigo nel 2001, Terzo Premio e Premio Speciale della Stampa al Concorso Internazionale di Musica da Camera di Triesti nel 2000, Terzo Premio e Premio Speciale per la musica contemporanea al Concorso Internazionale Joachim di Weimar nel 2002, Premio Speciale per la musica contemporanea al Concorso Internazionale Schubert di Graz nel 2003), quartetto che ha conseguito nel 2001, il *Premier Prix de Virtuosité* del Conservatorio Superiore di Musica di Ginevra (docente Gábor Takács-Nagy), è vincitore del Primo Premio e del Premio Speciale (Musica moderna e contemporanea) in occasione del Concorso Internazionale di Esecuzione Musicale di Ginevra, nel 2001. Ha tenuto recital in

Italia, Francia, Svizzera, Spagna, Belgio, Austria, Germania, Scozia, Bulgaria, Grecia, Tunisia, Egitto, collaborando, in formazioni cameristiche, con partner quali i musicisti R. Kussmaul, E. Párizs, P. Meyer, A. Longuich, M. Quarta, B. Giuranna, R. Filippini, F. Petacchi, V. Oistrach, A. Dumay, J. van Immerseel, M. Sänderling, R. Demenga; i compositori G. Kurtág, S. Gubaidulina, B. Ferneyhough; gli ensemble *Contrechamps* e *I Solisti di Salisburgo*. Si è esibito in veste di solista con orchestre quali la *Suisse Romande* di Ginevra, la *Nuova Sinfonia di Napoli* e la *Filarmonica Nazionale della Repubblica Moldova*. Ha al suo attivo registrazioni per la *Radio Suisse Romande*, la *Radio Suisse Allemanique*, *Radio Vaticana*, *BBC Scotland*, *ORF Österreichischer Rundfunk* e *Radio France*, nonché per la *Televisione Svizzera Romanda* e per la rete televisiva europea *Mezzo*. Girolamo Bottiglieri suona un violino costruito da Cesare Cardini a Genova nel 1930, messo a disposizione dalla *Fondation Lalive* di Ginevra.

Elcim Ozdemir

Nata in Turchia nel 1970, ottiene il suo primo diploma al Conservatorio di Ankara nel 1990. Perfeziona i suoi studi al Conservatorio Nazionale Superiore di Lione dove si diploma sotto la guida di Tasos Adamopoulos. Nel 1995 è stata invitata dall'Orchestra Sinfonica Presidenziale di Ankara per eseguire il Concerto per viola di Béla Bartók. Si esibisce regolarmente come solista in Francia, Svizzera e Turchia dedicandosi contemporaneamente anche all'insegnamento e alla musica da camera con gruppi di vario genere. Nel 1997 suona nell'Orchestra Nazionale di Lione sotto la direzione di Emmanuel Krivine ed è invitata a suonare con musicisti di fama internazionale come Anne Gastinel e i Virtuosi di Mosca. Da gennaio 1999 è prima viola solista dell'Orchestra della Suisse Romande e fa parte del Quartetto Athena di Losanna.



Alexis Yasmadian

Alexis Yasmadian è nato a Marsiglia nel 1974. Dopo aver conseguito, a vent'anni, il diploma di violoncello e di formazione musicale presso il conservatorio della sua città natale, nel '94 si iscrive nella classe di Alain Félao presso il Conservatorio Nazionale di Musica di Rouen, dove ottiene, tra il '95 e il '96, la *Medaglia d'oro* di Musica da Camera e di Violoncello nonché il *Deuxième Prix de Perfectionnement en 4ème cycle* di violoncello. Sempre a Marsiglia, nel '97 riceve il *Prix de Perfectionnement en 4ème cycle* di Musica da Camera. Nello stesso anno è vincitore del Primo Premio al Concorso di Musica da Camera Warden Sarxian, in duo con pianoforte. Dal '97 risiede a Ginevra, dove studia con François Guye presso il Conservatorio Superiore di Musica. Fra il 2001



e il 2003 ottiene il *Prix de Perfectionnement* e il *Diplôme de Concert en Cycle de Virtuosité*.

Successivamente segue corsi di perfezionamento con maestri quali Janos Starker e Marcio Carneiro. Affianca all'attività didattica (è titolare della cattedra di violoncello presso le Scuole di Musica di Cluses, Salanches, Chamonix), un'intensa carriera concertistica, che lo porta ad esibirsi in Francia e in Svizzera tanto in qualità di solista che in formazioni da camera, dal duo all'ottetto. È membro del quartetto d'archi *Moderato Cantabile* e dell'*Octuor de Genève*, ensemble di violoncelli.

■
 Protagonista del concerto è l'oboe, strumento a fiato dalle origini remote, qui interprete di espressioni musicali del nostro tempo. Le musiche in programma infatti, ad eccezione del quartetto di Mozart, esplorano territori musicali a noi vicini.

Quello in *Fa Maggiore KV 270* è l'unico quartetto con oboe frutto del genio mozartiano. Composto nei primi mesi del 1781 in occasione del soggiorno del composi-

tore a Monaco di Baviera, è dedicato al virtuoso Friedrich Rymm (1744-1811).

L'oboe è qui trattato come lo strumento solista di un concerto in tre movimenti il cui esordio, un *Allegro* strutturato in forma sonata, sgorga con spontanea delicatezza melodica. Nell'esposizione del secondo tema l'oboe è contrappuntato dalla trasposizione del primo motivo al violino.

La struttura di tipo concertante ha ulteriore conferma nell'*Adagio* (secondo movimento) di sole 37 misure, dall'andamento malinconico e disteso, che include una breve cadenza dell'oboe.

Il *Rondo* finale comprende un passaggio insolito: mentre gli archi suonano in 5/8, l'oboe segue il metro 4/4, col risultato di un'analgama ritmica sorprendentemente efficace. Si tratta di un *Rondo* atipico nella forma che gli è propria, in quanto il tema principale non viene ripreso in chiusura consentendo una conclusione delicatamente digiada.

Il quartetto fantasia è una forma musicale tipicamente inglese e di origini piuttosto recenti. Venne ideato dal violinista dilettante Walter Wilson Cobbet (1847-1937), ricco industriale, violinista dilettante, appassionato promotore e divulgatore della musica da camera, autore ed editore del *Cyclopedic Survey of Chamber Music* (un dizionario enciclopedico della musica da camera). Il "maccanico" Cobbet nel 1905 istituì un concorso di composizione ideato per far rivivere la tradizione inglese, di élite britannica memoria, della *Fantasia* in un solo movimento per consorti di violi da gamba. In tempi diversi sono stati vincitori del Premio "Cobbet" compositori di notevole stature artistica, fra i quali Benjamin Britten (1913-1976) che vinse il concorso nel 1932 con la *Phantasy Op. 2 per oboe e archi* dedicata all'oboista inglese Leon Gosswami (1897-1988) ed eseguita per la prima volta a Londra nel 1934.

Allievo al *Royal College of Music* di Londra, Benjamin Britten è compositore precoce e si impone ben presto all'attenzione come uno dei più dotati musicisti della giovane generazione arrivando ad essere considerato il più importante musicista britannico del Ventesimo secolo.

Dopo essersi imposto all'attenzione della critica con la *Sinfonietta per orchestra da camera Op. 1*, acquistò fama internazionale nel 1945 con l'opera *Peter Grimes*.

Mentre la "Sinfonietta" si aggancia alle tendenze delle avanguardie musicali europee, la *Fantasia per oboe e archi op. 2*, composta da un Britten non ancora ventenne, si aggancia alla più consolidata tradizione inglese. La composizione, pur basandosi sulla struttura in quattro movimenti (con alternanza di andamenti lenti e veloci) compresi in un solo movimento, tipica della *Fantasia*, e con accenni allo stile pastorale inglese caratteristico delle composizioni promosse da Cobbet, sovverte le aspettative includendo una estesa sezione di sviluppo (il secondo andante) senza l'oboe e con l'utilizzo di materiali già impiegati nella *Sinfonietta*.

Il grande pubblico conosce Malcolm Arnold (1921) come autore della colonna sonora del film *Il ponte sul fiume Kwai*, di David Lean, vincitrice di un premio Oscar nel 1957. Ma Arnold, compositore, trombettista e direttore d'orchestra inglese, è anche autore prolifico di musica corale fra cui una considerevole quantità di musica da camera.

La musica di Arnold si caratterizza per una scrittura gioiosa e brillante che sa esprimere la bellezza con semplicità. Ne è esempio l'apertura del *Quartetto per oboe, violino, viola e violoncello Op. 67* scritto nel 1957 per festeggiare il sessantesimo compleanno del già citato Leon Gosswami. È lui ad eseguire la composizione per la prima volta, nel giugno 1958, insieme al Carter Trio al Cambridge. Il discorso musicale, che non cade alle distrazioni di frequenti temi secondari e alla frammentazione melodica, fluisce con ampio respiro: il tema principale del movimento lento è una sorta di reminiscenza dei celebri passi per oboe della *Quarta Sinfonia* di Piotr Il'ic Čajkovskij sia per la tendenza a rimpicciare i motivi nel corso dello svolgimento musicale, sia per il disegno di certi cordami melodici. Dopo un nuovo tema introdotto dal violino e un sobrio collegamento degli archi, l'oboe riemerge in un'atmosfera raggianti, completamente nuova, dove i temi iniziali sono ripresi in ordine inverso. L'ultimo movimento è in forma di rondò: la sezione principale, forte e all'unisono, ritorna alternandosi a episodi distesi e pacati.

Leonardo Tenca

DOMENICA 14 NOVEMBRE



Convegno internazionale "Musica. Giovani. Futuro"

Riflessioni ed esperienze per la promozione dei giovani concertisti in Europa

Coordinamento **Filippo Juvarrà**

Nuove Carriere - la rassegna concertistica che il CIDM organizza biennialmente allo scopo di far conoscere alcuni dei migliori giovani musicisti italiani - compie dieci anni e si è ritenuto di festeggiare questo traguardo affiancando alla VII Edizione di Nuove Carriere un convegno internazionale che, in due giornate, proporrà una riflessione sui modi diversi in cui un giovane musicista entra e si afferma nella vita musicale.

Molte le domande a cui rispondere: quale il ruolo oggi dei concorsi? È ancora attuale la concezione agonistica a cui in parte continuano ad ispirarsi? Come si sta modificando questa concezione "eroica" del concorso? Quali esiti invece ha l'azione mirata - e più appartata - che molte fondazioni nel mondo svolgono a favore dei giovani talenti? Come opera l'agente nella scelta e nella promozione del giovane musicista? È uno strumento effettivamente significativo la realizzazione discografica? Una serie di domande alle quali sottace una prima, fondamentale domanda: quale vita musicale possiamo offrire al giovane musicista e a quale tipo di carriera aspirare lo stesso, in una situazione sempre più diversificata, se non talvolta confusa. Si confronteranno così le esperienze e i punti di vista di operatori musicali impegnati in importanti istituzioni (Concorsi, Fondazioni, Società di concerti, festival) in Italia e in Europa e, con loro, quelle degli artisti stessi e dei loro rappresentanti, della critica musicale, del mondo discografico.

Un confronto teso anche a cogliere le trasformazioni in atto nella nostra vita musicale ed i suoi elementi di continuità e di discontinuità con il passato.

Saluto di **Anna Castellano**

Assessore alla Comunicazione e Promozione della Città del Comune di Genova

Moderatore **Patrizia Conti**

Vicedirettore del Conservatorio Statale di Musica "N. Paganini"

Cristina Rocca

(Head of Concerts & programming della Bournemouth Symphony Orchestra in Inghilterra)

L'Inghilterra e i giovani musicisti: opportunità ed occasioni per tutti?

Roberto Prosseda

Pianista

Concorristi o Concertisti?

Lise Beraha

Assistente per i Programmi Giovanili della Cité de la Musique - Parigi

Rising stars programme

Francesca Camerana

Direttrice Artistica della De Sono Associazione per la Musica e dell'Associazione Ungetto Musica

Autonitratto: Sedici anni di attività alla De Sono

Gianandrea Lodovici

Consulente artistico e produttore delle case discografiche nazionali e della Universal, Warner, Sony, Chandos, Naxos, Denon

Carriere e promozione discografica

Piero Rattalino

Musicologo. Responsabile didattico dell'Accademia pianistica di Imola. Direttore Artistico del Teatro Massimo "V. Bellini" di Catania

Concertismo 2000

Domenica 14 ore 17.00

GALLERIA NAZIONALE DI PALAZZO SPINOLA IN PELLICCERIA

Roberto Giordano pianoforte

Programma

F. Chopin (1810-1849)

Dodici Studi op. 25

Nato a Tropea nel 1981, Roberto Giordano inizia gli studi di pianoforte con Angela Mazzoni. A soli 14 anni è ammesso all'"École Normale de Musique A. Cortot" di Parigi nella classe di Marcelle Crudell, dove consegue i diplomi del corso di Studi di Esecuzione Pianistica con unanimità e felicitazioni della giuria. Contemporaneamente, nel 1999, a 18 anni, si diploma presso il Conservatorio "G. Rossini" di Pesaro con il massimo dei voti, la lode e la menzione d'onore. Attualmente frequenta l'Accademia Pianistica Internazionale "Incontri col Maestro" di Inola, allievo di Piero Rattalino e Leonid Margariu. Giovannissimo, è premiato in numerosi concorsi di rilievo internazionale, sia in Italia che all'estero. Nel 2000 gli è stato conferito a Livorno la borsa di studio "Silo Taddei".

Nel 2001 è stato finalista al Concorso Busoni e l'anno seguente è stato invitato a partecipare alla prima edizione del Festival Busoni. Nel 2003 ha vinto il 4° premio al Concorso Internazionale "Reine Elisabeth de Belgique", riconoscimento che lo impone immediatamente all'attenzione della critica internazionale e delle maggiori istituzioni concertistiche europee. Roberto Giordano è regolarmente invitato in Italia, Francia, Belgio, Olanda, Russia, Germania, Svizzera, Turchia e Romania, sia come solista che con orchestre di rilievo internazionale (Orchestra di Stato Rumena, Filarmonica Marchigiana, Orchestre National de Belgique, Orchestre Philharmonique de Liège, Jonge Filharmonie van Vlaanderen, Camerata di San Pietroburgo, Orchestra di Padova e Veneto, Orchestra Filarmonica di Bucarest...) sotto la direzione di maestri quali Gilbert Varga, Pavel Kogan, Christian Blacou, Vasil Petrenko, Jean Pierre Haack, Demetrios Heja... È ospite di rinomati festival quali il Festival de Wallonie, Festival Van Vlaanderen, Istanbul Music Festival, Settimane Musicali di Stresa, Oberhausen Music Festival, Europalia, Festival de Stravelot, Festival di Ravello, Musical Olympus International festival di S. Pietroburgo e molti altri. La sua esperienza artistica è arricchita da importanti collaborazioni in musica da camera con eminenti musicisti quali il baritono José Van Dam, Leo Nucci, la violoncellista Marie Hellyok e il violinista Feng Ning. Di recente è stato invitato, nella stagione 2003/2004, per una lunga tournée organizzata dalle Jeunesses Musicales de Belgique, di cui è ospite da diversi anni. Per la stagione 2004/2005 è previsto il debutto in America del Sud al Teatro Colón, in Cina e in Giappone. Nell'Ottobre 2005 debutterà all'Opera di Francoforte. Ha al suo attivo l'incisione di tre CD. Le sue esecuzioni sono state registrate e trasmesse da RTBF e VRT, Radio België, Rai Radiouno e Radiotre.

I ventiquattro Studi sorgono fra il 1829 e il 1836, un arco temporale, decisivo nella breve esistenza di Chopin, che segna contemporaneamente il passaggio all'età adulta e la conquista di un linguaggio autonomo e originalissimo. Sono gli anni che vedono la conclusione degli studi a Varsavia e l'avvio di una carriera di pianista-compositore fuori dai confini patri; l'abbandono doloroso e definitivo della Polonia e l'approdo, altrettanto definitivo, a Parigi; il naufragio di timidi progetti matrimoniali e l'incontro con George Sand; l'ascolto diretto di Paganini (a Varsavia, nell'estate del 1829) e la conoscenza personale dei massimi compositori del tempo. All'improvviso allargamento di orizzonti culturali ed esistenziali, fa seguito dunque la piena presa di coscienza dei propri mezzi espressivi. Di ciò gli Studi sono nel loro insieme in qualche modo testimoni.

Fino a Chopin la destinazione degli "studi" è essenzialmente didattica e privata: lo "studio" è un breve brano che mette a fuoco un singolo problema tecnico, ricorrente nella letteratura dello strumento, con il proposito di permettere all'allievo il dominio di tale problema. A questo principio di fondo si attiene grosso modo anche Chopin, ma con criteri del tutto nuovi. Innanzitutto lo studio chopiniano non aspira a codificare l'esistente, tantomeno a catalogare il passato, ma è autoreferenziale: le difficoltà di cui tratta sono esclusivamente quelle conosciute al linguaggio del suo autore e lo scopo perseguito è quello di fornire all'allievo - futuro concertista - una chiave per entrare nella musica dell'autore stesso. In questo senso lo "studio" per Chopin diventa anche il luogo in cui sperimentare nuove soluzioni tecniche in relazione a nuove esigenze espressive, quasi una sorta di laboratorio in cui si affrontano e si risolvono problemi particolari in vista di opere più vaste (che poi solo in parte si manifestano). È proprio attraverso la ricerca costante di una perfetta congruità fra sostanza musicale e difficoltà tecnica, che Chopin emancipa lo "studio" dalle sue primitive funzioni, proiettandolo in un'inedita dimensione concertistica, dimensione in qualche modo certificata dalla dedica della prima raccolta di dodici Studi, l'op. 10, al più celebrato pianista-concertista del tempo, Franz Liszt.

Anche la successiva raccolta, l'op. 25, edita nel 1837 a Parigi, Lipsia e Londra, si converte indirettamente a Liszt attraverso la dedica a Marie d'Agoult, all'epoca sua compagna. Stando la natura alidematica del genio chopiniano, le due raccolte non sono riconducibili ad un progetto organico, pur nella loro complementarità. Nell'op. 25 sono in parte sviluppati particolari problemi tecnici maturati nella precedente raccolta, si vedano ad esempio gli Studi sulle terze (n° 8), sulle seste (n° 9) e sulle ottave (nn. 9 e 10). Ma al di là degli specifici temi tecnici affrontati nei singoli studi, quel che più conta è l'inaudito esito sonoro della più parte di essi, frutto di un'esplorazione del "colore" pianistico che, risolto in termini di contrappunto timbrico e di stratificazione sonora, non ha precedenti, valga per tutti quelli Studi n° 1, la cui novità di scrittura impressionò fortemente Robert Schumann. La forma prevalente negli Studi op. 25 è quella canzonata, bipartita e monodematica: il tema viene presentato su vari piedi della tonalità principale (il parte), viene poi trasportato in altre tonalità (il parte), dunque viene risposto nella tonalità di partenza (il parte), con una coda finale. Soltanto due Studi - il n° 5 e il n° 10 - contravvengono in parte a questo schema generale, caratterizzandosi per la presenza di un nuovo tema nella parte centrale.

I dodici brani dell'op. 25 non si succedono secondo un prestabilito piano tonale.

L'opera peraltro mostra, ancor meglio dell'op. 10, un'evidente disposizione dei brani finalizzata all'esecuzione concertistica. Sono riconoscibili tre gruppi di studi legati fra loro (1-4, 5-7, 8-10), ma non è difficile percepire una volontà di collegamento per l'insieme dei primi dieci. Una cesura sembra invece separare gli ultimi due, entrambi in modo minore, in realtà essi paiono perfettamente consequenziari da un punto di vista emotivo, poiché si iscrivono in una progressione drammatica e virtuosistica che raggiunge il suo climax proprio nello studio finale. Se è vero che Chopin si preoccupò di dare a ciascuna delle due raccolte un'organizzazione che le rendesse in qualche modo idonee ad una lettura integrale, è altrettanto vero che i tempi di Chopin non erano ancora maturi per un'esecuzione concertistica completa dell'op. 10 come dell'op. 25 (non erano maturi, del resto, per lo "studio" *foyer court*, se solo si rammenta la frase che al teatro alla Scala un attante rivolge a Liszt inteso ad attaccare uno studio: «Vengo a teatro per divertirmi, non per studiare»). Come i *Preludi* op. 28 quindi, anche gli *Studi*, cominciarono a entrare nei programmi concertistici, singolarmente (il solito con il conforto di titoli suggestivi) e in piccoli gruppi di 3-4, come contorno di opere di più vasto respiro. Forse il primo grande pianista ad avere una chiara percezione del valore architettonale insito nelle raccolte chopiniane di piccoli brani fu Ferruccio Busoni, il quale eseguì in sequenza, *Studi* op. 10, *Preludi* op. 28 e *Studi* op. 25 in uno storico concerto avvenuto a Helsinki nel 1889. L'esecuzione concertistica integrale di una o di tutti e due i quaderni di *Studi*, dal XX secolo in poi, non è più un fatto atipico. Tuttavia non va dimenticato che anche pianisti "chopiniani" d'elezione - bastino i nomi di Artur Schnabel e di Martha Argerich - si sono sempre timorosamente astenuti da simili cinesii.

Simone Monge



Domenica 14 ore 17.00

GALLERIA NAZIONALE DI PALAZZO SPINOLA IN PELLICCERIA

Andrea Oliva flauto
Marta Cencini pianoforte

Programma

C.M. Widor (1845-1937)

Suite op. 34 n. 1

Moderato - Scherzo - Romance (Andantino) - Finale

A. De Angelis (1962)

Sky's flowers (2000)

A. Casella (1883-1947)

Barcarola et scherzo op. 4 (1903)

A. Jolivet (1905-1974)

Chant de Linos (1944)

Andrea Oliva

Si diploma in cinque anni con il massimo dei voti presso l'Istituto Musicale "O. Vecchi" di Modena sotto la guida di G. Betti.

Contemporaneamente agli ultimi anni d'istituto si perfeziona con C. Montella e M. Marisco, diventando di quest'ultimo anche suo assistente ai corsi annuali ed estivi di Firenze e Bertinoro (To) e frequenta nell'a.s.96/97 l'Accademia di Inola



con G. Cambursano. La sua intensa attività cameristica, sfocia in numerose vittorie di Concorsi Nazionali ed Internazionali in duo col pianoforte e in qualità di solista si aggiudica il primo premio assoluto al Concorso Internazionale "A. Ponchielli" nel 2000. Risulta inoltre finalista al concorso per 1^{fl.} al Wiener Philharmoniker e per due volte consecutive al "Teatro alla Scala" di Milano.

Prosegue gli studi in Germania frequentando la classe di J.C. Gérard a Stoccarda (A.S. 1999/2000) e per la Stagione 2000/2001 entra a far parte dell'Accademia "H. von Karajan" (seguito da A. Blau e M. Hasel), fucina di talenti del "Berliner Philharmoniker", orchestra nella quale vanta collaborazioni anche in qualità di 1^o flauto (è apparso in DVD per la EuroArts con l'esecuzione di "Chor Fantasia" op. 80 di Beethoven - Pollini/Abbado - la 1^a Sinf. di Mendelssohn "Lobgesang" ed al concerto estivo del Berliner "Waldbühne 2002" - dir. Jansons). Dal 1999 al 2001 è stato membro effettivo della giovane GMJO diretta da C. Abbado, S. Otava e P. Boulez, (da ricordare in quel periodo l'esecuzione solistica del brano "...exposant fix" di P. Boulez al Teatro di Bolzano - direttore S.A. Reck). In Italia ha collaborato con tutte le principali orchestre oltre ad aver suonato in varie formazioni in Europa, USA, America latina, Hong Kong. È regolarmente ospite del festival musicale "Flautissimo" (RM) e del Festival "Severino Gazzelloni" (Roccapietra-FR) ed ha inciso con Michele Marazziti il "Duetto" di Beethoven per la ARTS. Nel 2003 ha riscosso numerosi consensi di pubblico e di critica partecipando alla produzione de "El Cimarron" di W. Henze al "Macerata festival opera/fare del teatro". In figura di docente tiene numerose masterclass (Firenze, Modena, Santa Foca-GR) e tiene corsi estivi di perfezionamento a Tivoli (RM) e corsi annuali presso "l'Accademia musicale umbra" (Perugia). Già 1^o flauto al Teatro dell'Opera di Roma, attualmente ricopre lo stesso ruolo presso l'Orchestra Sinfonica "Accademia Nazionale di Santa Cecilia" sotto la direzione stabile del M^o M.W. Chung. Recentemente ha ottenuto il 3^o Premio al Concorso Internazionale ARD di Monaco.

Dalla recensione di un suo concerto apparsa sulla "Gazzetta di Reggio Emilia"(2004):

"Di particolare rilievo è stato il concerto tenuto dal giovane Andrea Oliva accompagnato al pianoforte dal bravo Marco Grisanti: al Teatro Asolo si è registrato il tutto esaurito per apprezzare le già note doti di ottimo strumentista e di raffinato interprete che ha regalato al pubblico attimi di grande emozione!... Un po' per il suono caldo ma al tempo stesso corposo che riesce ad elaborare col suo strumento e un po' per la giusta scelta del programma. Meritano certamente di essere ricordate la vivace interpretazione della Sonata di Prokofiev e la virtuosistica Fantasia sulla Carmen di Borrel!... Applausi e complimenti per la perfetta riuscita della serata"

Marta Cencini

Si è diplomata in pianoforte con il massimo dei voti e la lode, presso il Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze sotto la guida di Lucia Passaglia. Ha seguito i corsi di qualificazione orchestrale presso la Scuola di Musica di Fiesole e l'Accademia Filarmonica della Scala, i corsi di perfezionamento di Lucia Passaglia e, per la musica da camera, del violoncellista Franco Rossi e Piermarco Masi presso l'Accademia Internazionale di Alto Perfezionamento di Imola diplomandosi a pieni voti con master. Vincitrice di numerosi concorsi cameristici nazionali ed internazionali ("F. Cilea" di Palmi, "Voci" di Trieste, "G. da Venosa" di Potenza, "D. Caravita" di Ravenna, "Pergolesi" di Napoli, "L. Nono" di Venaria Reale, "Rospigliosi" di Pistola, etc.) ha collaborato in qualità di



pianista accompagnatrice a corsi e masterclasses tenuti da maestri di fama internazionale quali A. Persichelli, M. Marasco, F. Benroid, M. Smerli, M. Mazzanti, F. Fabbrizzi, C. Tamponi, J. Zoon, A. Oliva, C. Montaffi, I. Balint, C. Klemm e B. Fromanger, J.C. Gérard e D. Formisano. Regolarmente invitata a partecipare ogni anno alle edizioni del Festival Flautistico Internazionale dedicato a Severino Gazzelloni, collabora inoltre stabilmente con l'Accademia Internazionale del Flauto "Incontri col Maestro" di Imola con i maestri G. Cambursano e B. Cavallo e con l'Associazione "Muse Eventi Musicali" di Firenze come pianista del corso di perfezionamento di flauto tenuto da M. Marasco nell'ambito degli "Incontri Musicali Internazionali Severino Gazzelloni".

Le musiche in programma, interpretate dal flauto, esplorano territori musicali a noi vicini (dalla fine Ottocento alla musica contemporanea) evidenziando relazioni significative fra presente e passato, antico e moderno, tradizione e avanguardia.

L'organista, compositore e didatta francese Charles-Marie Widor (Lione 1845-Parigi 1937), è seguace di César Franck (1822-1890) e suo suc-

cettore alla cattedra d'organo del Conservatorio di Parigi. Nello stesso Istituto, dal 1896, passa dapprima all'insegnamento del contrappunto e della fuga lasciato da Théodore Dubois quindi alla didattica della composizione. Della vastissima produzione di Widor fanno parte composizioni di musica sacra, liriche e brani da camera di pregevole fattura, fra i quali la Suite Op. 34 n. 1, per flauto e pianoforte, che risale al 1898 ed è dedicata all'ingegnere flautista Paul Taffani (1844-1908).

Ritornandosi alla canonica forma espressiva del passato, la Suite Op. 34 attiene quattro movimenti accomunati da un'atmosfera liricamente intensa, lontana dalle inquietudini amoriche dell'impressionismo tipiche del tempo. Al Moderato iniziale, dallo slancio appassionato, segue un brioso ed energico Scherzo. Nel terzo movimento, Romance, affettuosamente lieve, sono evidenti i richiami ai clini del romanticismo. A concludere la Suite è l'energico finale in cui affiorano alcuni tratti della scrittura organistica widoriana.

Nasce di getto, come la maggior parte dei miei pezzi migliori, improvvisando al pianoforte e rincorrendo un'emozione che successivamente provo a raffreddare con la ragione. ... così il giovane compositore abruzzese Antonio De Angelis (Chieti, 1962), invitato a parlare del suo lavoro, presenta Sky's flowers (1999). Si tratta della trascrizione per flauto e pianoforte di una composizione originariamente concepita per flauto, violoncello e pianoforte, in essa si rilevano tracce di contaminazioni musicali di varia radice espressiva: dalla new age e un melodismo di sospensione pulviscolare, all'armonia allargata di colore blu, il mio colore preferito (è ancora l'autore a parlare).

La contaminazione di stili e livelli diversi è lo specchio di una formazione musicale eclettica che, dopo gli studi accademici triestini (diploma di pianoforte e studi di composizione), si arricchisce del diploma in musica jazz e di stage di perfezionamento in composizione e arrangiamento.

Compositore italiano fra i più importanti della sua generazione, Alfredo Casella (1883-1947) riveste un ruolo fondamentale nell'opera di ripresa, rivalutazione e aggiornamento della tradizione strumentale italiana, sacrificata nell'Ottocento all'impero dell'opera lirica.

Figlio d'arte (padre violoncellista e madre pianista), comincia giovanissimo le studio del pianoforte con la madre. A tredici anni, da Torino, sua città natale, si trasferisce a Parigi. Qui vive fino al 1915 proseguendo gli studi al Conservatorio e frequentando gli ambienti dell'avanguardia musicale che influenzano la sua personalità artistica. Rientrato in Italia e stabilito a Roma, si dedica alla didattica e alla composizione divenendo uno dei principali promotori della tendenza neoclassica che si afferma nel Paese dal 1920.

Il segno del destino stilistico di Casella è presente anche nelle opere giovanili, dove sono già rintracciabili l'incrinazione al procedimenti contrappuntistici, la linea melodica nervosa, una capacità motivativa che preferisce il disegno al colore. Tutto ciò si rinnova in una delle prime opere del compositore romano di adozione, la Barcarola e Scherzo Op. 4 (1902), dedicata a Philippe Gaubert (1879-1911) flautista virtuoso insegnante al Conservatorio di Parigi.

Nella Barcarola, il canto del flauto "viola" innalzandosi e inabissandosi sull'orizzante sonoro plumbeo. Un andamento pensoso del pianoforte preannuncia un'atmosfera schiarita; ben presto ritorna il sinuoso motivo iniziale sull'ondeggare quarto, ma turbido. Lo Scherzo, strutturato in tre sezioni (di cui la terza è la ripresa "da capo") rompe con un carattere brillante e giocoso: lo sfaccato e il prestissimo possibile, richiesti dall'autore, afflano l'ascoltatore in un giocoso vertice ritmico.

Composto da André Jolivet (1905-1974) nel 1944 come morceau de concours (lavoro imposto per il Diploma al Conservatorio di Parigi) e dedicato al flautista Gaston Crunelle (1912-1962), Chant de Linos per flauto e pianoforte occupa un posto di rilievo nella letteratura flautistica del Novecento.

Le Chant de Linos était, dans l'antiquité grecque, une variété de thème: une lamentation funèbre, une complainte entrecoupée de cris et de danses. Il Canto di Lino era, nell'antichità greca, una varietà di trémos: un lamento funebre, un pianto interrotto da grida e danze! così Jolivet amma sulla partitura la fonte di ispirazione della composizione riferendosi alle vicende di Lino ("Linos" in greco), musico della mitologia greca a cui la leggenda attribuisce l'invenzione del ritmo e della melodia, e di cui vengono narrate varie storie: tutte con tragico epilogo.

Il clima della composizione, che cocchia fra il tragico e l'afflato, emerge già nella breve introduzione dove il recitativo del flauto, sugli accordi del pianoforte, lancia "gridi" strazianti. A seguire è una sezione composta da due elementi che si rappresentano alternativamente: uno lento di angosciosa rassegnazione (lamento funebre), l'altro affannosamente coricato (il grido di dolore). A una cadenza del flauto segue una parte movimentata dall'andamento di danza (Allegro), quindi un nuovo tema cantabile (Meno mosso) di intensa forza espressiva che si collega alla ripresa adombrata degli elementi della prima sezione.

Leonardo Tenca

Domenica 14 ore 19.00

CHIESA DI SANTA LUCA

Coro i Piccoli Musicisti

Valeria Madini Moretti arpa

Luigi Panzeri organo

Mario Mora direttore

Programma

F. Mendelssohn (1809-1847)

Veni Domine S.S.A. e organo

Laudate pueri Soli, S.S.A. e organo

G. Fauré (1845-1924)

Ave Maria Alti e organo

Maria Mater Gratiae S.A. e organo

O. Di Piazza (1929)

Angelus Domini S.S. A.

L. J. White (1945)

A Prayer of St Richard of Chichester S.A. e organo

B. Britten (1913-1976)

A Ceremony of Carols - tp. 28 Soli, S.S.A. e arpa



Il Coro "I PICCOLI MUSICISTI" di Casazza (Bergamo), diretto fin dalla fondazione da Mario Mora si è costituito nel 1968, espressione della Scuola di Musica omocinima. Nella sua intensa attività artistica il Coro è stato invitato a tenere concerti nell'ambito di importanti festival corali internazionali: Festival European de Chorales d'Enfants, Festival des Choeurs Laureats e Festival d'Ambronay in Francia; Festival di Legnano, di Aquileia, di Cagliari e XVIII° Festival Internazionale di Musica Polifonica "Voci d'Europa" di Porto Torres, Festival Europeo di Basilea.

Ha partecipato ai seguenti concorsi nazionali e internazionali:

- Vittorio Veneto (1994): 1° classificato e Gran Premio Ehem Casagrande;

- Arezzo (1995): 1° classificato e premio per il miglior coro italiano, la critica musicale lo ha definito "splendido esempio di raffinata musicalità italiana";

- Riva del Garda (1998): 1° classificato, premio per il miglior coro italiano e premio giuria popolare;

- Vittorio Veneto (2000): 1° classificato e Gran Premio Ehem Casagrande

Ha partecipato a concerti traumeni dalla R.A.I. e da MEDIASET: Natale in Vaticano, Un Pope di nome Giovanni, Note di Natale, Natale nel Duomo di Milano, Christmas Time. Nei maggiori teatri lombardi ha preso parte alle opere: Carmen, Bohème, Turandot, Hamlet e Gretel, Carmina Burana, Il Piccolo Spazzacamino, Costruiamo una città, L'Arca di Noè. Ha collaborato con: Ensemble Elma nella Victoria Hall di Ginevra, Ensemble Delitiae Musicae di Verona e collabora costantemente con l'Orchestra Stabile di Bergamo e l'Orchestra Sinfonica Verdi di Milano. Per l'ONU ha cantato a Ginevra alla presenza dei rappresentanti di 186 Nazioni in occasione del 10° Anniversario della Convenzione sui diritti dei fanciulli e a Milano in occasione della Giornata Nazionale della Pace. Sue interpretazioni sono state incise su compact disc editi da fondazione "Guido d'Arezzo", Fondazione Cori del Trentino, Europa Cantat, Sony, Larus, Decca. Ha incisioni di Mendelssohn e Britten e una raccolta di Canti e Melodie Internazionali, dal titolo "Around the world" per le Edizioni Cantara di Bergamo, i Vespri di Natale di Wilaert e una raccolta di canti natalizi dal titolo "Veni, veni Emanuel" per la Stradivarius di Milano, giudicato dalla rivista francese "Repertoire" il miglior disco di Natale dell'anno 2000. Il Coro i Piccoli Musici è Ambasciatore Culturale dell'Europa per la Federazione dei Cori dell'Unione.

Il repertorio specifico dedicato al coro di voci bianche non consiste solo in canti per bambini e fiastocche, ma spesso si allarga a comprendere brani scritti originariamente per voci femminili: nell'esecuzione delle voci bianche essi acquistano così un timbro particolare, dotato di un fascino nuovo. È questo il caso dei brani di Felix Mendelssohn (1809-1847) *Veni Domine, nolli tardare e Laudate pueros*: essi sono tratti dalla raccolta di tre Motetti latini op. 39 (il terzo si intitola *Surrexit pastor bonus*) che furono scritti per le monache della chiesa romana di Santa dei Monti. Durante la sua permanenza in Italia (e in particolare a Roma) fra il 1831 e il 1832, Mendelssohn ebbe infatti occasione di ascoltare molta musica, ma ebbe parole di fuoco per la qualità delle esecuzioni dei musicisti italiani. Invece le voci di queste monache lo affascinarono, al punto che decise di spedire loro tre motetti: sperava di ascoltarli preservando in incognito alle loro esecuzioni, ma questa circostanza in realtà non si realizzò mai. I Motetti fanno parte del nutrito gruppo di opere che Mendelssohn scrisse nel periodo 1830-32 fra le quali si nota diversa musica vocale sacra, di ispirazione protestante (Mendelssohn era ebreo per nascita e protestante per educazione) o cattolica, come l'*Ave Maria* a otto voci, oltre ai tre Motetti. In questi ultimi il musicista sperimenta una scrittura di gusto arcaico, usando l'antica tecnica della composizione su Cantus Firmus (il *Laudate pueros* si basa sull'antifona gregoriana *Assumpta est Maria*): Mendelssohn già conosceva musiche di questo tipo, ma a Roma aveva avuto modo di visitare archivi e biblioteche e di rinnovare l'entusiasmo per la polifonia del Cinquecento e Seicento.

In altro contesto stilistico di collocano i brani di Gabriel Fauré (1845-1924): il musicista si era formato a Parigi nella prestigiosa *École de Musique Religieuse Classique* (la *École Niedermeyer*), votata fin dalla fondazione negli anni '20 dell'Ottocento, all'istruzione musicale nel repertorio classico vocale e strumentale (appartenendo al Conservatoire, più indirizzato alla musica operistica). Egli inoltre era organista e fu assistente di famosi concertisti come Widor e Saint-Saëns e poi organista titolare della chiesa della Madeleine a Parigi. Nella sua produzione, rivolta soprattutto alla musica da camera, il repertorio sacro riveste una certa importanza, basti pensare al celebre *Requiem* (iniziato nel 1885 in seguito alla morte del padre, ed eseguito nel 1888). In esso si evidenzia la personale assimilazione della scrittura polifonica, svolta in forme leggere e armonie "moderne". Questo tono si ritrova anche nelle opere sacre per organo più ridotti, scritte nell'ultima ventennio dell'Ottocento, di cui fanno parte l'*Ave Maria* e *Maria Mater Gratiae* per voci femminili e organo.

I pezzi seguenti di introducono invece nettamente nella produzione del novecento: oltre ai due brani di autori viventi (il friulano Gerlando Dipiazza e l'americano L. John White) si ascolterà *A Ceremony of Carols*, op. 28, ciclo di composizioni di Benjamin Britten (1913-1976). Questo brano si colloca in un momento particolare della vita del compositore inglese: fu scritto nel marzo 1942, in anni di guerra, durante un viaggio per nave dall'America alla Gran Bretagna. Vivendo per più di un mese in una strettissima cabina di un cargo svedese, scrisse due nuovi lavori corali: *Hymn to St. Cecilia* e *A Ceremony of Carols*. Quest'ultimo mette in musica per coro di ragazzi e apre otto testi (alcuni di anonimi medievali, altri di poeti come James, John e Robert Wedderburn, Robert Southwell e William Cornish), incominciati da una processione iniziale e finale per voci sole, con un interludio per arpa sola. Il brano fu eseguito dal Fleet Street Choir in Norwich Castle il 5 dicembre 1942 e venne accolto con favore: una testimonianza della volontà di continuare a presentarsi produzioni artistiche nuove anche in tempo di guerra e forse anche della posizione di convinto pacifista di Benjamin Britten.

Maria Grazia Sità



LUNEDÌ 15 NOVEMBRE
LUNEDÌ 15 NOVEMBRE

Lunedì 15 ore 09.00

PALAZZO SAN GIORGIO - Sala del Capitano

"La Musica Oggi"

L'incontro con il Dott. **Salvatore Nastasi**

Direttore Generale per lo Spettacolo dal Vivo - Ministero per i Beni e le Attività Culturali,

presieduto da **Stefano Passigli**

e coordinato da **Giorgio Pugliaro**,

è stato organizzato dal CIDIM in collaborazione con:

AIAM Associazione Italiana Attività Musicali

ARIACS Associazione dei Rappresentanti Italiani di Artisti di Concerti e Spettacoli

Federazione CEMAT (Centri Musicali Attrezzati)

Italfestival

ICO Associazione Nazionale Istituzioni Concertistico-Orchestrale

Dopo la relazione introduttiva di **Francesco Agnello**,

Presidente del CIDIM, sono previsti gli interventi di:

Lucio Fumo

Presidente AIAM Associazione Italiana Attività Musicali

Gisella Belgeri

Presidente della Federazione CEMAT (Centri Musicali Attrezzati)

Denise Petriccione

Presidente ARIACS Associazione dei Rappresentanti Italiani

di Artisti di Concerti e Spettacoli

Patrizia Garrasi

Direttore Generale Concorso Internazionale "Umberto Micheli"

Aldo Bennici

Vicepresidente e Responsabile Attività Musicali CIDIM

Luisa Panarello

Agenzia Rcs

Vittorio Antonellini

Presidente ICO Associazione Nazionale Istituzioni Concertistico-Orchestrale

Michele Lai

Consulente e Avvocato dell'ARIACS Associazione

dei Rappresentanti Italiani di Artisti di Concerti e Spettacoli

Walter Vergnano

Presidente ANFOLS Associazione Nazionale Fondazioni Liriche e Simfoniche

Francescantonio Pollice

Vicepresidente AIAM Associazione Italiana Attività Musicali

Giorgio Pugliaro

Direttore Artistico Unione Musicale Italia

I LUOGHI DELLE MANIFESTAZIONI

Palazzo Tursi

Via Garibaldi

Palazzo Doria Tursi, costruito nel 1565 per Nicolò Grimaldi e poi ceduto ai Doria, è il più grandioso edificio costruito per un privato cittadino nel Cinquecento. Sede storica del Comune di Genova, e partire dal 2004 il palazzo entra a far parte del circuito di visita dei musei di Via Garibaldi, limitatamente alle parti monumentali, fino al piano nobile e ai giardini storici laterali. Oltre alla conclusione del percorso delle sale di Palazzo Bianco, sarà possibile visitare le sale sino a oggi riservate al Sindaco, insieme a quelle che già ospitano il **violino Guarnieri del Gesù** con gli altri cimeli paganismi e un'inedita esposizione di opere d'arte decorativa e applicata (arazzi, mobili, ceramiche genovesi, oltre alla celebre raccolta delle monete, dei pesi e delle misure ufficiali dell'antica Repubblica di Genova).

Auditorio Montale Teatro "Carlo Felice"

Galleria Cardinal Siri

Dalla Galleria Cardinal Siri, si accede attraverso una grande porta verde all'Auditorium Eugenio Montale, situato nelle immediate adiacenze del porticato di via san Aprile.

Scendendo una scalinata, si entra in una sala capace di 200 posti, formata da un piccolo palcoscenico e di uno spazioso foyer, indipendente dal resto del Teatro.

Negli ultimi anni è stata dotata di un pavimento in legno, per migliorare l'acustica, ed il palcoscenico possiede ora una nuova attrezzatura (fondale, quinta, oltre ad un idoneo impianto luci).

Questi miglioramenti permettono di effettuare nell'Auditorium una vera e propria stagione di spettacoli di generi molto diversi: concerti da camera, opera e balletto da camera, jazz, musica tradizionale, musica leggera colta. È programmata una stagione per i ragazzi, con spettacoli concepiti per un pubblico giovanissimo, che spesso si collega ad una dinamica attività di formazione teatrale. L'Auditorium Eugenio Montale accoglie anche le manifestazioni culturali del Teatro Carlo Felice: conferenze, audizioni discografiche, convegni, tavole rotonde, proiezioni, corsi di studi sul mondo dell'opera. Il foyer ospita frequentemente mostre e rassegne editoriali.

Chiesa e Convento di Santa Maria di Castello

Salita di S. Maria di Castello

Si trova sulla collina dove si costituì il primo insediamento cittadino ed è stata considerata chiesa di culto mariano sin dal VII secolo. Viene citata come canonica già nel 1049. Nel secolo XI era cattedrale della città insieme a San Siro; al primo quarto del XII secolo risale la chiesa romanica, intesa con il patrocinio delle famiglie Embriaci e de Castro, dai maestri Antefani, presenti anche in seguito nelle vicende architettoniche della città.

Nel 1441 Papa Eugenio IV tolse la chiesa ai canonici, facendo subentrare al loro posto i Domenicani, perché a suo avviso più rispettosi nell'officiare il culto; quest'anno seguente costruirono il convento dando così inizio alla trasformazione architettonica che, nonostante vari rimaneggiamenti, è visibile ancor oggi.

Palazzo Spinola di Pellicceria

Piazza Pellicceria, 1

Il palazzo, costruito alla fine del Cinquecento dal Grimaldi, è appartenuto a diverse famiglie dell'aristocrazia genovese. Il patrimonio conservato è il risultato delle stratificazioni degli interventi voluti da Grimaldi e Pellicceria prima, e Doria e Spinola poi, cui si deve l'acquisizione dei dipinti della quadrenia storica. Parte dei dipinti e degli arredi è rimasta nella sede originale.

La straordinarietà del palazzo consiste nella possibilità di ammirare una dimora aristocratica genovese, e di apprezzare la cultura artistica e abilitiva che la città seppe esprimere tra la fine del XVI e la prima metà del XVIII secolo.

Dal 1992 ospita agli ultimi due piani la Galleria Nazionale della Liguria che conserva, tra gli altri, dipinti di Antonello da Messina, Peter Paul Rubens e interessanti collezioni di arti decorative.

Chiesa di San Donato

Via San Donato, 10

La chiesa di San Donato fu costruita tra l'XI e il XII secolo e consacrata parrocchia nel 1143. Posta sotto la protezione di San Donato, vescovo martire di Arezzo, fu officiata dal clero secolare. Capolavoro dell'architettura romanica genovese, il rosone e il portico in facciata e l'ultima serie di archetti del magnifico campanile ottagonale, sono una ricostruzione ottocentesca di Alfredo D'Andrade. Nel complesso, però, la chiesa conserva, all'interno e all'esterno, l'antica immagine di basilica medievale. Le colonne interne sono romane. Sulla parete destra spicca una edicola barocca raffigurante la colomba dello Spirito Santo, che racchiude la Madonna col Bambino. All'interno della Chiesa, in una Cappella laterale, è visibile lo splendido trittico "L'Adorazione dei Magi" (sec. XVI), dipinto dal fiammingo Joos Wlants Cleve.

Palazzo Reale

Via Balbi

Palazzo Reale è uno dei complessi settecenteschi più importanti della città. È un museo-residenza, una dimora di grande prestigio che conserva la natura, gli arredi, le opere d'arte, gli oggetti d'uso. La riorganizzazione dell'antico Teatro del Falcone, ricostruito dopo la seconda guerra mondiale, e di altri spazi nell'ambito dell'edificio principale, permette al complesso di tornare a ospitare attività espositive.

Chiesa di San Luca

Via di San Luca

Fu costruita tra il 1188 e il 1189 da Oberto Spinola, sul terreno di proprietà del genero Oberto Grimaldi. La chiesa attuale è l'esito di una trasformazione effettuata a partire dal 1626, con la demolizione di gran parte della precedente struttura. Nel XVII secolo, infatti la famiglia Spinola chiamò architetti e pittori per riedificare la chiesa ottomedievale, alla cui memoria resta solo una lapide con la data della fondazione: 14 ottobre 1188. Tuttavia, nell'abside ancora oggi rimangono tracce dell'edificio originale. All'interno, dove la preposita delle dimensioni esalta la decorazione leggiera, il mistero della Natività è mirabilmente rappresentato dal dipinto di G.B. Castiglione detto il Grechetto.

Palazzo San Giorgio

Via della Mercanzia, 2

Il Palazzo, attuale sede della Autorità Portuale di Genova, dal 1604 prende nome dalla Casa di San Giorgio, famosa istituzione finanziaria che amministrava il debito pubblico e gestiva gli introiti delle gabelle, che qui ebbe sede dalla fondazione (sec. XIV).

Il corpo medievale fu edificato come palazzo comunale nel **1260**, per iniziativa del Capitano del Popolo Guglielmo Boccanegra, dall'architetto, frate Olivero, ricordato nella lapide incorporata nel loggiato settentrionale.

Lo sviluppo del palazzo verso sud, determinato nel 1570 dal continuo accrescimento delle fortune e delle funzioni della Casa di San Giorgio, che amministrava anche la Corsica e i domini delle Riviere, finì col subordinare l'edificio medievale, affiancando direttamente sul mare il prospetto principale affacciato e rinnovato da un recente restauro.

Il Palazzo San Giorgio con i oggi negli ambienti interni più rappresentativi (Sala del Capitano del Popolo, Sala delle Compere con le statue dei grandi genovesi donatori di lasciti, Manica Lunga, Sala dei Protettori, Manica Corta e Sala della Dogana, attuale biblioteca), è in parte frutto dei lavori di restauro compiuti alla fine dell'Ottocento da Alfredo D'Andrade.

CIDIM - Comitato Nazionale Italiano Musica

Presidente e direzione generale: Francesco Agnello
Vicepresidente e direzione artistica: Aldo Bennici
Vicepresidente: Alessandro Pagano
Consiglio direttivo: Francesco Agnello, Aldo Bennici,
Franco Bultroni, Maria Teresa Corsi Accardo,
Vincenzo Del Signore, Filippo Juvarrà, Alessandro Pagano
Revisori dei conti: Gianluca Galotti (Presidente),
Paolo Chiapparelli, Ruggiero Paderni
Direzione amministrativa: Vincenzo Del Signore, Andreina Grete
Segreteria di presidenza: Ulderico Graziosi
Direzione artistica: Liana D'Alessio, Claudia Bernardi
Banca Dati Musicale Italiana: Patrizia Cea (Responsabile),
Giulio Colello, Maria Pia Palmerini, Anne Prina Ricotti
AMC - Archivi della Musica Italiana Contemporanea:
Marianne Lyon (Consulente per l'organizzazione),
Caterina Santi (Responsabile), Rita Maneri,
Anna Rita Pappalardo, Emilio Speranza
Ufficio amministrativo: Roberta Filippini, Paola Lucidogna

CIDIM - Comitato Nazionale Italiano Musica

Largo di Torre Argentina, 11
00186 Roma
tel: 0039 06 6819061
fax: 0039 06 68190651
presidenza@cidim.it
direzioneartistica@cidim.it
www.cidim.it

GOG - Giovine Orchestra Genovese

Via di Canneto il Lungo, 37/11
16123 Genova
tel. 010 2510078
fax 010 2542786
www.gog.it

Fondazione Teatro "Carlo Felice"

Passo E. Montale, 4
16121 Genova
tel. 010 53811
fax 010 5381363
www.carlofelice.i