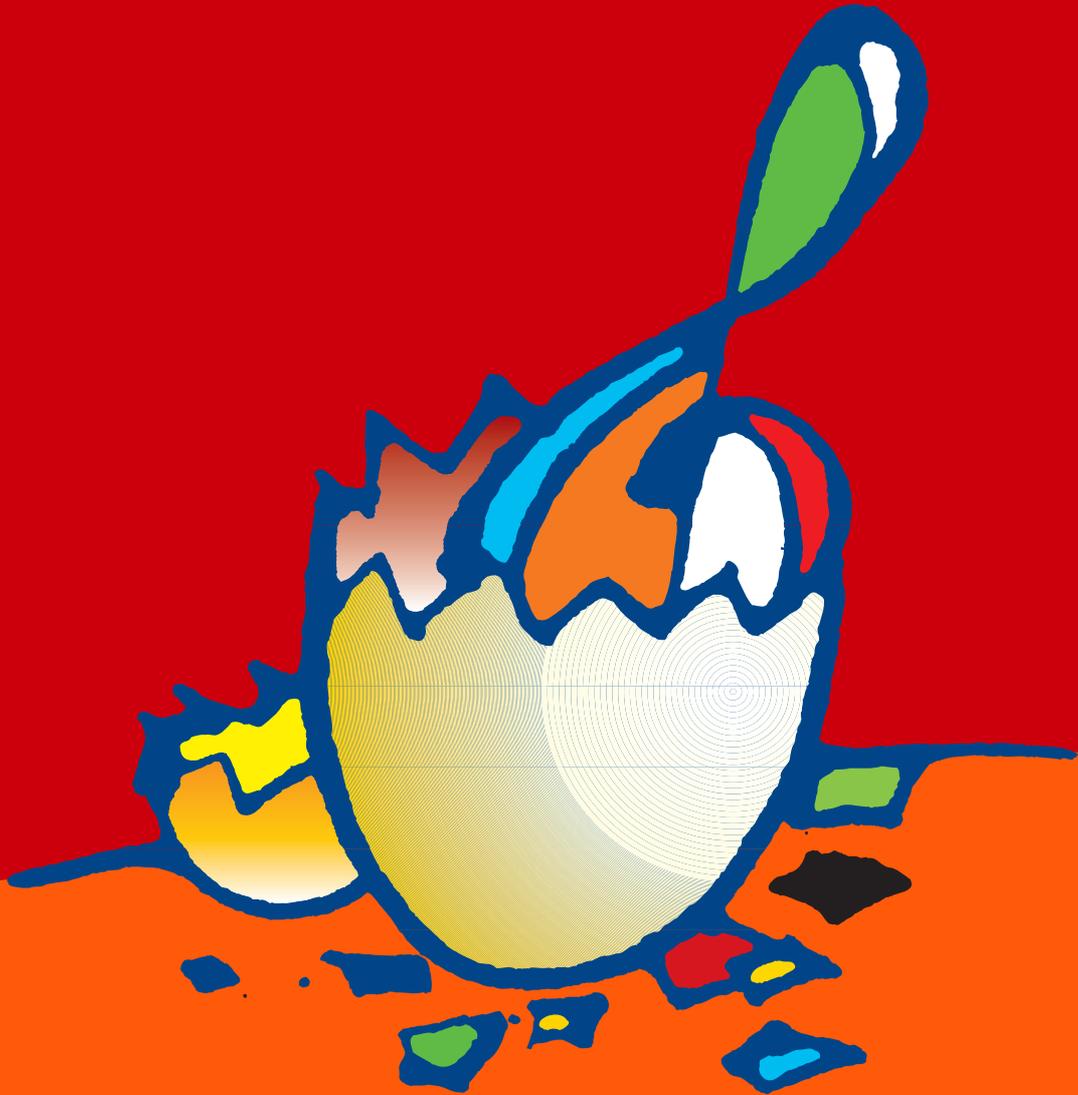


# NUOVE CARRIERE 2006



**Torino**  
**26-29 Ottobre 2006**

NUOVE



CARRIERE



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

Sotto l'Alto Patronato  
del Presidente della Repubblica  
Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
Direzione Generale per lo Spettacolo  
dal Vivo e lo Sport  
Regione Piemonte  
Provincia di Torino  
Città di Torino

*Manifestazione realizzata  
con la collaborazione di*  
Fondazione Teatro Regio di Torino

e con  
Accademia di Musica di Pinerolo  
Concorso Internazionale di Musica  
"Giovanni Battista Viotti" di Vercelli  
Orchestra Filarmonica di Torino  
Unione Musicale onlus

*con il contributo di*  
**Compagnia di San Paolo**

Si ringrazia la Soprintendenza  
per il Patrimonio Storico, Artistico  
ed Etnoantropologico del Piemonte  
e la Camera di Commercio Industria Artigianato  
e Agricoltura di Torino

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

Associazione con personalità giuridica

# **NUOVECARRIERE2006**

**Torino**  
**26-29 Ottobre 2006**

26-29 OTTOBRE 2006



Il CIDIM è da sempre impegnato a favorire l'inizio della carriera dei giovani musicisti italiani. Gli obiettivi di questo impegno sono diversi: rinnovare con nuovi interpreti i programmi musicali delle istituzioni concertistiche italiane; incentivare l'offerta musicale per creare e favorire la crescita di un pubblico che appare sempre più stanco; potenziare le possibilità di lavoro per i giovani artisti troppo spesso schiacciati dal "star system" del concertismo internazionale.

È noto che una delle difficoltà maggiori che incontrano i giovani artisti, agli inizi della carriera, è quella di farsi ascoltare dagli operatori musicali, direttori artistici, critici, giornalisti, esperti del settore.

Il CIDIM nel promuovere le diverse iniziative a favore dei giovani è partito proprio da questa richiesta: facilitare l'incontro tra offerta e domanda.

In questi anni ci si è rivolti alle principali istituzioni concertistiche italiane ma anche straniere, che hanno partecipato alle varie edizioni di Nuove Carriere.

Le associazioni presenti hanno risposto spesso in modo positivo a questo invito, inserendo nei rispettivi cartelloni i giovani talenti.

Tra le iniziative di questi ultimi anni ricordiamo *Suono Giovane*, *Galleria di Suoni*, *Concertiamo* ed il Bando di Ascolto *Rec & Play* dal quale sono stati scelti i giovani presenti a questa edizione.

All'estero Nuove Carriere è stata organizzata in collaborazione con la Francia e la Spagna e nell'ambito del progetto governativo Latina che dal 1999 il CIDIM realizza in Argentina, Brasile, Cile, Uruguay, Venezuela e Messico, gli artisti coinvolti hanno partecipato ad un ciclo di lezioni-concerto denominato *Allegretto* dove i giovani incontrano i giovanissimi studenti delle varie città sudamericane. Il successo è stato entusiasmante.

Tra gli altri progetti dedicati ai giovani, citiamo la pubblicazione di *Podium*, un Cd-Rom e un volume in cui sono raccolti ed inseriti tutti i vincitori italiani di concorsi internazionali. Ogni giovane musicista viene presentato con il proprio curriculum, repertorio, dati anagrafici e fiscali, oltre alla possibilità di ascoltare alcuni brani musicali attraverso il Cd-Rom. È possibile poi consultare questo "catalogo giovani" anche on-line sul sito del CIDIM.

Fare la storia di Nuove Carriere non è facile. Si tratta di una rassegna che dal 1994 ha cercato di presentare un segmento della realtà giovanile dei musicisti italiani. Dagli inizi sono stati presentati giovani che lavoravano all'estero ma erano quasi sconosciuti nel nostro paese, oppure i migliori allievi dei Conservatori e Istituti Musicali Pareggiati, un'altra edizione ha curato la selezione dei migliori interpreti per la costituzione di nuove formazioni cameristiche, un'altra i più originali vincitori di concorsi internazionali, insomma un panorama sempre più ampio.

In questi ultimi anni poi abbiamo ospitato in ogni edizione almeno un gruppo proveniente dall'estero, da paesi con cui il nostro ente ha instaurato ottime collaborazioni, anche per prevedere la reciproca ospitalità di giovani interpreti in qualificati ambiti musicali.

I musicisti presenti quest'anno sono stati scelti dopo un ascolto accurato da parte della Commissione Artistica formata da Aldo Bennici, Responsabile delle Attività Artistiche del CIDIM, Pietro Borgonovo, Direttore Artistico della GOG di Genova, Filippo Juvarra, Direttore Artistico Ass. Amici della Musica di Padova e dell'Orchestra di Padova e del Veneto, Giorgio Pugliaro, Direttore Artistico dell'Unione Musicale di Torino.

La Commissione ha ascoltato 120 fra CD, DVD e Video, rilevando così ancora una volta il bisogno dei nostri giovani ad avere reali opportunità di farsi ascoltare.

Durante la rassegna è previsto un incontro fra operatori del settore e musicisti per una verifica della situazione musicale dopo gli interventi del nuovo Governo e per un'analisi delle prospettive della musica in



Italia. Si tratta di uno spazio utilizzato per ascoltare dalla voce dei più eminenti esponenti dell'organizzazione musicale italiana e di molti musicisti, i provvedimenti più urgenti per un rilancio dell'attività nel nostro Paese.

Nuove Carriere ha ottenuto il sostegno della Direzione per lo Spettacolo dal Vivo che ha sempre incoraggiato questa iniziativa per l'attenzione necessaria alle nuove generazioni di concertisti e alla formazione del nuovo pubblico.

Siamo felici di avere l'opportunità di tornare quest'anno a Torino, città splendida che aveva già ospitato in modo eccellente una precedente edizione di questo progetto nel 1996, durante il primo Salone della Musica.

Ci sosterranno in questa ennesima avventura importanti realtà musicali non solo su Torino ma anche a Pinerolo e Vercelli.

Un grazie sincero all'Unione Musicale di Torino ed al suo Direttore Prof. Giorgio Pugliaro, al Teatro Regio e al suo Sovrintendente, Dott. Walter Vergnano, che ha sempre mostrato un'attenzione particolare per i giovani concertisti, all'Accademia di Musica di Pinerolo ed al Concorso "Giovan Battista Viotti" di Vercelli, istituzioni impegnate alla valorizzazione dei giovani talenti musicali.

Confidiamo che la prossima rassegna sia una nuova occasione per presentare ad una platea autorevole e curiosa tanti giovani artisti meritevoli, e ci auguriamo che in momenti così difficili per il mondo della musica ma più in generale per la cultura, rimanere uniti nell'attività che svolgiamo sia l'unico modo per proseguire il nostro lavoro con determinazione.

Solo attraverso la musica, l'arte, la civiltà, le società moderne possono salvaguardare il grande patrimonio culturale comune.

# PROGRAMMA

The image features a light blue background. In the lower half, there are large, abstract, wavy shapes in shades of purple, white, and orange, creating a layered, mountain-like or cloud-like effect. The word "PROGRAMMA" is centered in the upper half in a bold, orange, serif font.

GIOVEDÌ 26 OTTOBRE



**Giovedì 26 ore 19.15**

SALA DEL CONSERVATORIO "G. VERDI" DI TORINO

**Laura Marzadori** violino  
**Roberto Arosio** pianoforte

**Programma**

W.A. Mozart (1756-1791)

Sonata in sol maggiore K. 301

*Allegro con spirito*

*Allegro*

E. A. Ysaÿe (1858-1931)

Sonata in re minore per violino solo op. 27 n. 3 - *Ballade*

M. Ravel (1875-1937)

Tzigane: Rapsodia da concerto

**Laura Marzadori**

Nata a Bologna nel 1989 ha iniziato lo studio del violino a quattro anni con la maestra Fiorenza Rosi. A 8 anni ha vinto il suo I Premio di categoria al Concorso Nazionale per Giovani Musicisti di Montescudo (Rimini). Dopo aver studiato per un anno col M.<sup>o</sup> Enzo Porta si è iscritta nel 2000 al Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna nella classe del M.<sup>o</sup> Massimo Nesi, diplomandosi con lode e menzione speciale nell'Ottobre del 2005.

Nel 2002 è stata premiata con menzione alla Villa Rassegna Nazionale per Giovani Strumentisti ad Arco organizzata dall'European String Teachers Association ESTA-Italia e sempre nello stesso anno ha ricevuto la borsa di studio "Mario Benvenuti" alla Rassegna Nazionale d'Archi di Vittorio Veneto.

Nel 2004 ha vinto il Premio Nazionale di Violino "Bruno Zanella" e due primi premi assoluti alla XXVIIa Rassegna Internazionale di Stresa nella categoria solisti junior e in duo con la pianista Silvia Centomo. Ha poi ricevuto il II Premio (Primo non assegnato) alla Rassegna Nazionale "Andrea Amati" per giovani violinisti tenutasi a Cremona con la giuria presieduta dal M.<sup>o</sup> Salvatore Accardo che l'ha ammessa ai suoi corsi internazionali di perfezionamento presso l'Accademia "Walter Stauffer" di Cremona e l'Accademia Chigiana di Siena. Sempre nel 2004 ha vinto la sezione del violino del Premio Nazionale delle Arti bandito dal Ministero dell'Istruzione. Il presidente di giuria, M.<sup>o</sup> Uto Ughi, ha così motivato la decisione della giuria: "*Per la musicalità creativa e un assoluto controllo. Per la spontaneità del fraseggio unita ad una ricerca continua della bellezza del suono*".



Nel 2005 è stata scelta dal M.<sup>o</sup> Niel DePonte, direttore dell'Oregon Ballet Theatre Orchestra, per rappresentare la città di Bologna al Young Artists Concert presso la Arlene Schnitzer Concert Hall di Portland. Sempre nel 2005, oltre ad essersi esibita in concerto in importanti manifestazioni come il Festival Uto Ughi per Roma, ha vinto il Primo premio assoluto in diversi concorsi tra i quali il Nuovi Orizzonti di Arezzo e il Concorso Nazionale Talenti per la Musica del Soroptimist International d'Italia, riservato quest'ultimo ai migliori allievi dei Corsi superiori dei Conservatori di Musica e degli Istituti Musicali Pareggiati in tutte le categorie di strumenti.

È del Settembre 2005 infine l'affermazione più prestigiosa: la vittoria della XXVIIa edizione del "Premio Città di Vittorio Veneto", il più importante concorso nazionale di violino, l'unico a far parte dell'Emcy (Unione Europea Concorsi Musicali per i Giovani). Nell'occasione le è stato assegnato anche il Premio speciale in memoria del M.<sup>o</sup> Franco Gulli per la migliore esecuzione di Mozart. Laura, che ha vinto suonando in finale il Concerto n. 1 di Paganini, è la più giovane vincitrice del concorso dalla fondazione nel 1962, record fino a questa edizione tenuto dal M.<sup>o</sup> Cristiano Rossi che era tra i membri di giuria. Questa affermazione le farà realizzare 25 concerti in Italia e all'estero. Da alcuni anni segue anche i corsi e le lezioni del M.<sup>o</sup> Marco Fornaciari. Oltre a frequentare i corsi internazionali di perfezionamento con il M.<sup>o</sup> Salvatore Accardo presso l'Accademia "Walter Stauffer" di Cremona e l'Accademia Chigiana di Siena, sta seguendo il Corso annuale di Perfezionamento con il M.<sup>o</sup> Giuliano Carmignola organizzato dall'Accademia Filarmonica di Bologna nell'ambito delle attività dell'Orchestra Mozart.

Suona un violino Giovanni Pressenda del 1830 affidatole dalla Fondazione Pro Canale.

**Roberto Arosio**

Nel 1990 si diploma in pianoforte con il massimo dei voti al Conservatorio "G. Verdi" di Milano sotto la guida di E. Esposito. Dal 1992 al 2000 fa parte del Gruppo di Studio "O. Respighi" della Fondazione Cini di Venezia guidato da E. Bagnoli, con il quale si perfeziona. Nel 1990 debutta come solista alla Sala Verdi di Milano, eseguendo il

Concerto in sol maggiore di M. Ravel, con l'Orchestra Sinfonica della Rai diretta da V. Delman; sempre nella Sala Verdi esegue il Primo Concerto di Beethoven e la Rapsodie in Blue di G. Gershwin.

Ha tenuto concerti solistici e da camera in Italia, Svizzera, Francia, Spagna, Polonia, Portogallo, Corea, Giappone, America Latina, Messico, Stati Uniti, Canada ed Egitto. Ha vinto molti concorsi internazionali di musica da camera tra cui: I Premio al Concorso Internazionale di Musica da Camera di Trapani e Premio speciale per la Sonata Romantica, Il Premio a Parigi (UFAM), Il Premio al Concorso Trio di Trieste e Premio C.A.I. come miglior Duo Europeo, Premio Tina Moroni al Concorso "Vittorio Gui" a Firenze e Il Premio al "V. Bucchi" a Roma.



Dal '92 al '96 è stato membro dell'Orchestra Giovanile Europea (E.C.Y.O.). Ha inciso per la Rivista Amadeus, per Sax Record, Rivo Alto, Ediclass, Rainbow e Cristal ed ha effettuato registrazioni radiofoniche per la Rai (Roma), SSRS di Zurigo, Radio France, RNE Madrid, DeutschlandRadio Berlino.

Ha collaborato come pianista ufficiale al Concorso di Guebwiller (Francia), al Concorso di Vittorio Veneto e ai corsi internazionali dell'Accademia Chigiana tenuti dal M° B. Giuranna e alla Trumpet Accademy a Bremen (Germania).

Nel 2005, ha ottenuto il Premio Internazionale di Musica da camera "Franco Gulli" dall'Associazione Europa Musica di Roma. Ha tenuto concerti con M. Ancillotti, B.

Giuranna, P. Beltramini, I. Lima, G. Sommerhalder, R. Bobo, J. Alessy e in diversi gruppi di musica da camera. È Maestro Accompagnatore nella classe di Canto presso l'Istituto Pareggiato "C. Monteverdi" di Cremona e docente di Pianoforte principale presso la Civica Scuola di Musica di Casatenovo (LC).

•  
Sebbene Mozart non sia stato propriamente un innovatore della tecnica violinistica, non di meno la sua conoscenza dello strumento e la viva predilezione per esso hanno portato a una sostanziosa produzione concertistica e cameristica in cui il violino è protagonista. In questo secondo ambito, attraverso gli oltre quaranta lavori per il duo strumento a tastiera-violino, assistiamo alla nascita di una nuova dimensione concertante e di un originale genere da camera, ossia quello della moderna sonata per pianoforte e violino ormai emancipato dalla sua funzione "ad libitum", o comunque decisamente sulbalterna, e quindi realmente paritario, "obbligato". Ricche di colore strumentale e di grande equilibrio fonico, le migliori sonate del lascito mozartiano divennero dei modelli con cui dovettero confrontarsi i compositori successivi. La Sonata K. 301 fa parte di un gruppo di sei sonate scritte dal febbraio al luglio 1778 tra Mannheim e Parigi e pubblicate nella capitale francese dall'editore Sieber come op. I. Nel corso del viaggio da Salisburgo verso Mannheim, prima di approdare a Parigi, Mozart ebbe modo di conoscere alcune sonate del compositore Joseph Schuster (1748-1782) che lo impressionarono favorevolmente per il diverso rapporto tra gli strumenti: dalla lettura di tali lavori partì forse la voglia di dedicarsi alla composizione di duetti per violino e pianoforte secondo un'ottica maggiormente concertante. La sonata, la prima della serie, è in soli due movimenti e si apre con un tema melodico e disteso dapprima appannaggio del violino cui fa seguito un secondo motivo più ritmico che funge da transizione prima di approdare a un secondo tema alla dominante esibito in prima istanza dal pianoforte. A questo movimento animato e vigoroso segue un più cullante e danzereccio Allegro dal gusto popolare e in forma di rondò nel quale si distingue un bell'episodio centrale in tonalità minore su ritmo di siciliana.

Figura tra le massime del violinismo a cavallo di Ottocento e Novecento, Eugène Ysaÿe nacque a Liegi, studiò con Vieuxtemps e Wieniawski per affermarsi in seguito come uno dei maggiori virtuosi del suo tempo. Intrattenne rapporti con le grandi figure del concertismo europeo, non disdegnando l'insegnamento, la direzione d'orchestra e la composizione. Tra i suoi lavori spiccano senza dubbio le *Sei sonate per violino solo* op. 27, composte quasi di getto nel 1923 all'età di sessantacinque anni e pubblicate l'anno seguente. Si tratta di un vero e proprio compendio di tecnica violinistica che, occhieggiando ovviamente le partite e sonate bachiane, tenta, riuscendoci, di squadrare tutta una serie di tecniche violinistiche al servizio di un'espressione ricca e vigorosa, fantastica, rapsodica e caleidoscopica, con un orecchio rivolto al passato e l'altro ben disteso verso il futuro. Ognuna delle sei sonate fu scritta per un violinista di vaglia che in qualche modo intrattenne rapporti di amicizia con Ysaÿe. La dedica altresì si riverbera nel linguaggio e nei mezzi tecnici adottati precipuamente: in tal modo ogni brano può essere letto quasi come una sorta di ritratto sonoro del dedicatario. La prima è associata a Joseph Szigeti, la seconda a Jacques Thibaud, la quarta a Fritz Kreisler, la quinta a Mathieu Crickboom (secondo violino del quartetto fondato da Ysaÿe e suo allievo prediletto), la sesta a Manuel Quiroga. La terza — una di quelle che più frequentemente è dato ascoltare al di fuori del completo ciclo — è intitolata *Ballade* e fu composta per il violinista e compositore romeno George Enescu. Come le altre è piuttosto virtuosistica, ma richiede soprattutto grande sensibilità e senso del fraseggio, qualità che Enescu possedeva al massimo grado. Non è un caso che proprio in questa sonata Ysaÿe, sulla scorta dello stile compositivo maturo di Enescu, si sia spinto a usare scale a toni interi e slittamenti di quarti di tono. Sviluppata in un unico movimento, si apre con una sezione misteriosa e in recitativo che vieppiù incalzante, si trasforma in un vigoroso tema dalle

reminiscenze barocche per approdare a una sontuosa serie di accordi arpeggiati e scale basati sul materiale precedente. Il ritorno del tema principale precede una concitata coda.

Nel 1922, durante una serata musicale privata, dopo aver suonato con il violoncellista Hans Kindler la *Sonata per violino e violoncello* di Maurice Ravel, la violinista ungherese Jelly D'Arany su istigazione del compositore stesso presente al ritrovo, attaccò a suonare qualche melodia zingana. Ravel, estasiato continuò a chiedere di suonare altre melodie e poi altre ancora. La cosa andò avanti sino alle cinque del mattino: tutti gli astanti erano sfiniti, tranne il compositore e la violinista che presumibilmente si divertirono un mondo. Fu in tale occasione che nacque l'idea di *Tzigane*, brano ispirato al folclore ungherese. Maurice Ravel lo compose per violino e pianoforte o luteal - un curioso strumento che si adattava al pianoforte in modo da ottenere il suono del cymbalom - nel 1924 e in quell'anno stesso il brano fu eseguito dalla dedicataria e dal pianista Henri Gil-Marcheaux alla Aeolian Hall di Londra il 26 aprile. Il 15 ottobre seguente, il violinista Samuel Dushkin e Beveridge Webster diedero la prima esecuzione della versione per violino e luteal alla Salle Gaveau di Parigi. Ravel stesso trascrisse la *Tzigane* per violino e orchestra e in questa nuova versione il lavoro venne presentato ancora dalla dedicataria a Parigi il 30 novembre con l'Orchestra dei Concerts Colonne diretta da Gabriel Pierné. L'ispirazione folclorica, come spesso capita in Ravel, viene trasfigurata attraverso un linguaggio preziosissimo e raffinato che si situa a metà strada tra l'adesione e la parodia. Tecnicamente assai impegnativo, il brano parte da una lunga cadenza del violino (*Lento quasi cadenza*) per sfociare in un *Allegro* ruvido e quasi bartokiano. Quindi, una sezione *Meno vivo grandioso* presenta una nuova tematica aumentando poco a poco le frequenze (*Accelerando*). La composizione, passando attraverso un *Grandioso* che funge da nuovo trampolino di lancio, si chiude in maniera gioiosa e spericolata lasciando che il violino liberi sino in fondo tutta la sua estroversione zingaresca.

**Ennio Speranza**

**Giovedì 26 ore 19.15**

**SALA DEL CONSERVATORIO "G. VERDI" DI TORINO**

**Roberto Plano** pianoforte

**Programma**

**D. Scarlatti (1685-1757)**

Sonata in si minore K197

Sonata in sol minore K8

Sonata in fa minore K239

**O. Respighi (1879-1936)**

Notturmo da 6 Pezzi per Pianoforte

**F. Liszt (1811-1886)**

Venezia e Napoli da "Anni di Pellegrinaggio" - 2° Anno: Italia

*Gondoliera*

*Canzone*

*Tarantella*

Nato a Varese nel 1978, il pianista Roberto Plano si è imposto all'attenzione del mondo musicale con la vittoria, nel 2001, del Primo Premio al prestigioso Cleveland International Piano Competition, Stati Uniti. Quest'affermazione e i premi ottenuti all'Honens International Piano Competition (Calgary, Canada) e al 12° Van Cliburn International Competition (Forth Worth, Texas) hanno segnato l'inizio di numerose tournée in importanti città del Nordamerica e lo hanno portato a suonare negli studi delle maggiori radio americane e canadesi, quali NPR (*Performance Today*) a Washington D.C., WGBH a Boston, WNYC a New York e CBC a Toronto (*In performance*). In seguito al suo recital di debutto al Lincoln Center di New York (caratterizzato anche dall'esecuzione in prima assoluta in America di *Retratos y transcripciones* di Luis de Pablo), Anthony Tommasini ha scritto sul New York Times: "Questo ventitreenne pianista italiano ha mostrato una maturità artistica che va ben oltre la sua età anagrafica... una meravigliosa purezza e una padronanza delle suggestioni più profonde hanno caratterizzato le sue interpretazioni... Plano ha dato dimostrazione di virtuosismo levigato a livelli di competizione tanto quanto di profondità musicale..."

La sua attività concertistica l'ha visto esibirsi in alcune delle più importanti sale da concerto italiane e straniere tra cui la Sala Verdi di Milano, la Salle Cortot di Parigi, la Hercule Ssaal di Monaco. Si è esibito in importanti festivals quali il Williamstown International Piano Festival (Massachusetts), il Savannah Music Festival (Georgia) e il Wassermann Festival (Utah) negli USA, il 57° International Chopin Festival a Duszynki Zdroj in Polonia, l'Encuentro de musica y Accademia de Santander in Spagna, il MusicaRivaFestival e le Settimane Musicali di Stresa in Italia.

Ha suonato come solista con prestigiose orchestre in Italia e all'estero collaborando con noti direttori d'orchestra tra i quali Sir Neville Marriner, James Conlon, Ari Raisilainen, Jahja Ling, Gianluigi Gelmetti, Kerry Stratton, Donato Renzetti, Enrique Garcia Assensio, Toschiaki Umeda, Gary Sheldon, Giampaolo Maria Bisanti, Roberto Rizzi Brignoli, Stefano M. Lucarelli, Ovidiu Balan. È stato ospite di Radio Rai 3 nella trasmissione Grammelot ed il suo recital di debutto in Polonia e alla Herceulesaal sono stati trasmessi da Polske Radio 2 e da Bayern 4 Klassik. Ha inciso un CD per la *Sipario Dischi* (Milano) e un CD interamente Lisztiano per l'etichetta americana *Azica*. Un nuovo progetto discografico, dedicato a Brahms, uscirà nell'autunno 2006, per l'etichetta canadese *Arktos*. Molto attivo anche nel



campo della musica da camera, ha suonato con numerosi quartetti d'archi, tra i quali il Quartetto Takacs, il Quartetto Fine Arts, il Jupiter String Quartet e l'ENSO String Quartet. In aggiunta ai riconoscimenti ottenuti al Cleveland, Honens e Van Cliburn, quest'anno è stato premiato all'*AXA Dublin International Piano Competition* in Irlanda, dove ha ottenuto anche i Premi speciali per il miglior recital e la migliore esecuzione del brano contemporaneo.

Dopo aver studiato lungamente con Eli Perrotta, Plano si è diplomato nel 1998 al Conservatorio "G. Verdi" di Milano con il massimo dei voti e la lode sotto la guida di Chiaralberta Pastorelli. In seguito si è perfezionato con Lazar Berman, Walter Krafft e Bruno Canino e ha studiato Composizione con Pippo Molino.

La stagione 2005-2006 lo ha visto impegnato nel debutto al Festival "Les Fêtes Musicales" di Biarritz in Francia e in una lunga tournée

nordamericana (che ha toccato, tra le altre, Edmonton, Calgary, Vancouver, Cincinnati, Forth Worth, Austin, Los Alamos, Denver, New York). Come solista ha debuttato a Toronto (Weston Recital Hall) con la Concert-Verein Orchestra di Vienna e si è esibito nel Triplo Concerto di Beethoven con l'Offerta Musicale a Venezia, Sulmona, Campobasso e Pescara. Gli appuntamenti per la prossima stagione comprendono il debutto con gli archi dei Berliner Philharmoniker e Gabriele Cassone a Mestre (Concerto n.1 di Shostakovic), concerti con la National Arts Centre Orchestra diretta da Pinchas Zuckerman (Concerto n.2 di Rachmaninoff), concerti con la Calgary Philharmonic Orchestra (Canada) e le Orchestre sinfoniche di Forth Worth, Yakima, Bakersfield, Reading (Usa), nuove collaborazioni con gruppi quali il St. Petersburg String Quartet, e il recital di debutto alla Wigmore Hall, Londra.

●  
Benché non pochi lati oscuri presenti la biografia di Domenico Scarlatti, certissima è la frattura della sua vita in due parti nette. Condotta la prima prevalentemente in Italia fra non fortunatissimi lavori teatrali, sotto l'ala di un padre famoso e un po' ingombrante, il compositore napoletano divise la seconda fra Portogallo, ove fu maestro della Real Cappella di Giovanni V e maestro di musica della infanta Maria Barbara di Braganza, e Spagna, sua definitiva patria dal 1729, allorché l'allieva anzidetta andò in sposa al futuro re Ferdinando VI. Proprio Maria Barbara, clavicembalista di indubbio talento, fu la probabile destinataria delle oltre 550 *Sonate* create dal Maestro, giunte a noi in una trentina di quaderni manoscritti - oggi divisi fra Parma e Venezia - redatti dai copisti della corte spagnola fra il 1742 e il 1757 e portati in Italia, alla morte della regina, dal principe degli 'evirati cantori', il soprano Farinelli.

Fra le poche *Sonate* che Domenico Scarlatti ebbe pubblicate in vita c'è la K 8, edita a Londra nel 1738, in seno ai *Trenta Essercizi per clavicembalo*. Stando ai manoscritti veneziani, le altre due composizioni in programma - K 197 e K 239 - dovrebbero invece esser sorte rispettivamente nel 1752 e nel 1753. Anche in questa terna di *Sonate* in modo minore, ricorre la divisione di ciascun brano in due parti, da ritornellare; sempre mutevole è però il modo in cui le idee musicali vengono proposte e trattate. Monotematica e in stile osservato è la *Sonata in sol minore* K 8 ("Allegro"), in cui pare di ravvisare una qualche anticipazione del *Preludio XVI* dal 2° volume del *Clavicembalo ben temperato* di Bach con cui condivide tonalità, scrittura a quattro parti e ritmo puntato 'alla francese'. Nella *Sonata in fa minore* K 239 ("Allegro") ritorna il tempo 3/4, ma stavolta per dar vita ad una scoppiettante danza iberica tutta innervata della figurazione ritmica che dà avvio al pezzo. Allo Scarlatti ipocondriaco che ossessivamente scandaglia un'idea o un gesto - quella mano sinistra buttata giù a cogliere di salto un isolato suono - appartiene invece la *Sonata in si minore* K 197 ("Andante").

La collezione di strumenti di Maria Barbara comprendeva oltre a clavicembali, anche fortepiani del tipo costruito da Bartolomeo Cristofori. L'annessione delle *Sonate* scarlattiane al repertorio pianistico fu tuttavia certificata d'autorità dal 'padre del pianoforte', Muzio Clementi, che nel 1784 pubblicò a Londra una *Sonata* (K 113) indifferentemente "pour le Clavecin ou le Forte-Piano". Interpreti romantici come Liszt, Clara Schumann, Moscheles, Tausig, von Bülow e altri, ebbero il merito, sia pure a prezzo di manomissioni del testo originale oggi guardate con sospetto, di traghettare al Novecento pianistico il nome di Domenico Scarlatti.

Inutile nascondere che la produzione pianistica di Ottorino Respighi costituisce un capitolo secondario, se non mar-

ginale, all'interno del suo lascito creativo. A ciò s'aggiunga il fatto che non pochi brani per il pianoforte risalgono a quel lungo e circostanziato periodo di formazione artistica che giunge a definitiva formulazione soltanto intorno al 1916, anno del poema sinfonico *Le fontane di Roma*.

I *Sei Pezzi* (Valse caressante, Canone, Notturmo, Minuetto, Studio, Intermezzo dell'opera "Re Enzo") furono composti fra il 1903 e il 1904 - sono gli anni di perfezionamento in Russia con Rimsky-Korsakov - e pubblicati a Bologna dall'editore Bongiovanni nel 1905. L'orizzonte delineato dalla raccolta è quello dei *morceaux de salon* di fine secolo in altalena fra pagina sentimentale e rievocazione 'in stile antico'. Il *Notturmo in sol bemolle maggiore* svetta all'interno della serie per la sicurezza e la finezza di scrittura, che coniuga la sensibilità timbrica di un Debussy ad un gusto armonico prossimo a Rachmaninov. Il brano prende avvio da una quinta vuota al basso subito seguita da un fruscante gioco di terze alternate nel registro centrale - è il *jeu* su cui Debussy costruirà un intero *Prélude* del secondo libro. Su questo sfondo ricorrente si staglia, muovendo da un lirico intervallo di sesta ascendente, una morbida voce di soprano, che descrive una sorta di canto *en plein air* alla luna non immemore nel suo sviluppo di echi pucciniani. Ad una breve sezione accordale fa seguito una cadenza che, svaporando, conduce ad una succinta ripresa del tema iniziale.

Potrà sembrare cosa prosaica e fors'anche banale ricondurre la creazione di un capolavoro complesso e articolato qual'è il ciclo delle *Années de pèlerinage* di Franz Liszt ad una *love story*, ma nel caso specifico proprio non se ne può fare a meno. Nel 1835 la non più giovanissima contessa Marie d'Agoult, già in attesa di un pargolo 'illegittimo', abbandonati marito, famiglia e città d'origine, fugge in Svizzera insieme al nuovo compagno, il ventiquattrenne Liszt appunto. Per i successivi quattro anni la coppia gira fra Svizzera e Italia, mettendo al mondo tre figli. Nati contestualmente a quella fuga 'scandalosa', sono i primi due dei tre quaderni che formano le *Années de pèlerinage*, non a caso dedicati rispettivamente a Svizzera e Italia. Quale supplemento al quaderno 'italiano' nel 1840 Liszt raccolse quattro brani sotto il titolo *Venezia e Napoli*, rinunciando però all'edizione. Riprendendo in mano la raccolta a distanza di vent'anni, il compositore ungherese mantenne soltanto gli ultimi due brani (*Gondoliera* e *Tarantella*) pubblicandoli nel 1861 rielaborati e interpolati da un nuovo pezzo (*Canzone*).

Nelle *Années* ben si configura la tendenza di Liszt a riversare romanticamente tutto nella sua musica - affetti, sentimento religioso, ricordi di viaggio, letture, visioni, impressioni - l'imperativo a tradurre in poesia sonora lo stupore dell'uomo di fronte ai capolavori dell'arte e della natura. Sotteso a tale tendenza è l'intento di sfuggire alla prigione delle forme codificate dalla tradizione, alla ricerca di strutture libere in cui il compositore possa esprimere "contenuti", "idee", senza più doversi adeguare a modelli preesistenti. L'arrivo in Italia segnò per Liszt l'occasione emozionante di attingere direttamente ad un immenso patrimonio artistico e letterario, dall'arte di Michelangelo e di Raffaello alla poesia di Dante e di Petrarca. Delineato questo contesto però, il quaderno *Venezia e Napoli* rivela una sua natura 'complementare' poiché in esso l'accento è posto su immagini meno auliche e sottende una nozione di 'pittorresco' fissata nell'antitesi, già allora un po' stereotipata, fra le due città italiane.

*Gondoliera* (Quasi allegretto) è brano basato su una celeberrima barcarola del tempo (*La biondina in gondoleta*) composta da un magistrato veneziano dilettante di musica. La canzone, esposta dapprima in forma dimessa ed elementare, nel procedere delle sue tre strofe viene abbellita attraverso un progressivo arricchimento della decorazione, pur mantenendo sostanzialmente immutato il profilo melodico. Ciascuna strofa è suggellata da una cadenza virtuosistica, via via più ampia, che conduce sempre alla ripresa dell'incipit. Ad incorniciare la melodia del cavalier Peruchini nel suo formidabile processo di fermentazione, un preludio ed una coda, ambedue di carattere evasivo e sognante, assenti nella versione del 1840.

Pagina breve e nondimeno intensa è la successiva *Canzone* (Lento doloroso) che presenta, dopo una lugubre frase discendente, un tema dal III atto dell'*Otello* di Rossini. Si tratta appunto di quella "Canzone del gondoliere" sui versi danteschi di Francesca da Rimini («Nessun maggior dolore...»), melodia che Desdemona ode provenire in lontananza alla sua finestra, intonata dalla voce tenorile di un 'coltissimo' barcaiolo. L'indiretta citazione dal *Canto V* dell'*Inferno* fa da *trait-d'union* con il secondo libro delle *Années*, al cui interno svetta l'affresco epico della *Dante-Sonata*.

Anche la *Tarantella* (Presto - Più vivace - Canzone napoletana - Prestissimo), 'pezzo di bravura' per antonomasia, ha il suo cuore melodico in una canzone, stavolta opera dell'editore franco-partenopeo Guillaume Louis Cottrau, canzone che ha tutta l'aria di essere l'elemento generatore e unificante di un brano, soltanto ad uno sguardo superficiale, puramente rapsodico. Tutta la prima parte è dominata dal moto crepitante della danza alternato ad un tema accordale che è nel contempo evoluzione del motivo di tarantella e anticipazione della canzone napoletana. Al lirismo popolare e sentimentale di quest'ultima compete l'apertura della seconda parte. Subito oggetto di lussureggianti variazioni, la gentile melodia del Cottrau comincia a lievitare sulla spinta di un'invenzione pianistica ribollente, fitta di soluzioni geniali dal punto di vista strumentale - ad esempio, la sovrapposizione alla mano destra del ritmo di tarantella al motivo della canzone o lo stesso motivo eseguito a pollici alternati - fino a raggiungere un culmine parossistico di eccitazione.

Simone Monge

VENERDI' 27 OTTOBRE



**Venerdì 27 ore 10.00**

ACCADEMIA DI MUSICA DI PINEROLO

(1a sessione 10.00-12.15 / 2a sessione 14.45-16.00)

## Convegno

### **“In attesa di, ..... Un futuro con la musica”**

Questo convegno vuole favorire l'incontro tra operatori musicali e musicisti per un'analisi delle prospettive della musica in Italia.

Lo scopo della tavola rotonda è riuscire ad elaborare dei temi comuni di discussione sulla situazione musicale italiana, con particolare riguardo ai giovani, e di approfondire assieme il nuovo programma del nuovo Governo in materia musicale.

Il documento comune che uscirà da questo incontro, sarà presentato in un secondo appuntamento che si svolgerà alla fine di novembre, al Ministro Francesco Rutelli, al Sottosegretario Elena Montecchi e al Direttore Generale Salvo Nastasi.

#### **Prima sessione: 10.00 – 12.15**

Presentazione del documento redatto dal Comitato *“Il Futuro senza Musica”*

#### **Seconda sessione: 14.45 – 16.00**

Discussione sul documento redatto dall'Associazione MusicaArticolo9. Riflessioni su *“Status giuridico del musicista solista: ipotesi di una riforma”*.

Intervengono il Presidente dell'Associazione, il Maestro Enrico Dindo, l'Avv. Michele Lai e altri soci di MusicArticolo9.



**Venerdì 27 ore 12.30**

ACCADEMIA DI MUSICA DI PINEROLO

## **Vanessa Benelli Mosell**

pianoforte

### **Programma**

**R. Schumann (1810-1856)**

Studi Sinfonici op. 13 e Variazioni postume  
(1° Edizione del 1837)

Nata nel novembre 1987 a Prato, Vanessa Benelli Mosell viene già annoverata tra le migliori giovani pianiste della scena concertistica internazionale. La critica americana l'ha descritta come "una vera musicista, suona con poesia, sentimento e grande virtuosismo" (The Sun), "... ha suonato dimostrando grande facilità e bel senso dello stile" (New York Post) ed il Washington Post l'ha definita "un grande talento". Per il pianista francese Pascal Rogé "... lei è il maggior talento naturale che ho incontrato in tutta la mia vita di musicista e insegnante".

Vanessa Benelli Mosell ha suonato con prestigiosi direttori quali Grzegorz Nowak, Howard Griffiths, Michael Guttman, Jonathan Shaeffer, Heiko Mathias Foerster, Uriel Segal, Pavel Berman, Elio Boncompagni, Enrique Diemecke, Alessandro Pinzauti, Giampaolo Bisanti collaborando con le migliori orchestre italiane, tedesche, svizzere, ungheresi, russe, statunitensi e canadesi. Si è esibita in molti paesi europei e negli Stati Uniti con concerti trasmessi in molte radio pubbliche sia in Europa che negli USA. Non ancora dodicenne ha debuttato a New York accanto a Pascal Rogé eseguendo il *Concerto per due pianoforti* di Poulenc con la EOS Orchestra al Tish Center for the Arts di Manhattan. Da allora si sono esibiti in duo pianistico nelle maggiori sale da concerto statunitensi e canadesi come il Lincoln Center di New York, la Harvard University di Boston, il Center for the Arts di Toronto ed il Winspear Center di Edmonton. Il suo acclamato debutto nel 2001 alla Tonhalle Grosser Saal di Zurigo, in occasione dell'inaugurazione dello Zurcher Mozart Fest, insieme alla Zurcher Kammer Orchester diretta da Howard Griffiths, è stato seguito da un recital nell'ambito della stagione concertistica della Tonhalle Orchester. Nel 2004 Yuri Bashmet le ha conferito l'Elba Festival Antares Prize come talento dell'anno, invitandola a suonare al Festival Internazionale Elbamusik. Inoltre ha eseguito il *Concerto in mi minore* di Chopin al Teatro Verdi di Pisa e si è esibita con l'Orchestra Regionale Toscana suonando il *Primo Concerto* di Beethoven. Ha tenuto recitals per l'Associazione Musicale Lucchese e per la Società dei Concerti di Milano. I maggiori impegni del 2005 includono un recital per il "Festival de Radio France et Montpellier" ed un concerto con I Solisti di Mosca sotto la direzione di Michael Guttman. Ha suonato con la Savaria Symphony Orchestra ed ha debuttato presso la Sala Verdi del Conservatorio di Milano per la Società dei Concerti in un'acclamata performance del *Primo Concerto* di Chopin con i Muenchner Symphoniker diretti da Heiko Mathias Foerster. Vanessa Benelli Mosell ha iniziato lo studio del pianoforte a quattro anni con Alberto Alinari a Firenze. Membro del coro di voci bianche "Guido Monaco" di Prato per cinque anni, la sua formazione artistica si è arricchita cantando sotto la direzione di Mehta, Bychkov, Bertini, Chailly, Bartoletti, Navarro. Ha frequentato il Mozarteum di

Salisburgo nella classe di Boris Bloch e a otto anni è stata ammessa all'Accademia Pianistica Internazionale "Incontri col Maestro" di Imola, dove studia tutt'ora con Franco Scala. Dal 2005 frequenta il corso di Fortepiano tenuto da Stefano Fiuzzi. Nell'estate 2005 è stata premiata come Talento Chigiano dall'Accademia Chigiana di Siena dove si è perfezionata con J. Achucarro ed ha successivamente suonato nell'ambito della Stagione 2005/2006.

Nel campo della musica da camera è impegnata con partner prestigiosi, tra cui Renaud e Gautier Capuçon, Jean Auberson, Michael Zuber, Ashley Bathgate, Pascal Rogé e Chantal Juillet. Ha preso parte ad importanti festival cameristici come il "Festival de Divonne", il "Festival de Gresivaudan" ed il "Saratoga Chamber Music Festival" negli USA dove ha suonato invitata da Charles Dutoit.

Nel Marzo 2006 ha tenuto un recital a Roma per i Concerti a Palazzo del Quirinale nella



Cappella Paolina trasmesso in diretta da RAI Radio 3. In seguito è stata nuovamente invitata dalla Società dei Concerti di Milano ad esibirsi in recital presso la Sala Verdi del Conservatorio dopo solo sei mesi dal suo debutto. Prossimamente su Radio 3 è in programma una sua presentazione di opere di Chopin e Stockhausen.



Sarebbe interessante poter constatare quanto il ricorrere dei centocinquanta anni dalla nascita di Schumann abbia influito nella programmazione delle sale da concerto. Un anniversario certo oscurato dai grandi festeggiamenti dell'anno mozartiano, ma che può aver offerto qualche occasione in più per approfondire e conoscere aspetti meno noti. Non è il caso degli *Studi Sinfonici* op.13, uno dei grandi cicli pianistici più eseguiti dagli interpreti, che ha però la singolare caratteristica di poter essere considerato quasi un'opera aperta. Fatto raro per un repertorio verso cui sempre maggiore e talvolta maniacale è ormai l'attenzione alla fedeltà del testo. La ragione risiede in una genesi compositiva complessa e non risolta. Nel 1834 Schumann riceve da un musicista dilettante, il Barone von Fricken, padre della sua allora fidanzata Ernestine, un tema con variazioni per flauto. Sul tema, quasi un corale, Schumann promette di scrivere delle variazioni 'patetiche', culminanti in un finale in cui appare una citazione tratta dall'opera di Marschner *Der Templar und die Jüdin*. Diversi i titoli pensati per il nuovo ciclo: *Davidsbündleretuden*, *Etuden im Orchester-Character von Florestan und Eusebius* e infine, per la prima edizione del 1837, *XII Etudes Symphoniques*. Nell'imminenza della pubblicazione Schumann opera un drastico taglio di sei variazioni e in questa versione la composizione viene eseguita dalla moglie Clara, con scarso successo di pubblico.

Quindici anni dopo il ripensamento, una nuova edizione intitolata *Etudes en forme de Variations* con alcune modifiche - tra cui l'eliminazione di due brani (n. 3 e n. 9) - probabilmente nell'intento di dare al ciclo una più chiara caratterizzazione nel senso della composizione variata. Ma la storia non finisce qui. Clara e Brahms nella pubblicazione degli *Opera Omnia* nel 1883 reintegrano quasi tutti i brani eliminati da Schumann nella prima e nella seconda versione. Ecco allora riapparire gli studi n. 3 e 9 (nella seconda versione) e le cinque variazioni postume che gli interpreti, da allora a propria discrezione, possono inserire a piacimento nella prima o seconda versione. Qualcuno sceglie di non eseguirle, qualcuno preferisce distribuirle in ordine sparso all'interno del ciclo, qualcuno le raggruppa prima del finale, qualcuno sceglie di suonarle in appendice all'intera composizione. Una libera prassi piuttosto insolita per il pianista di oggi, da cui consegue la possibilità di dare maggior risalto ad alcuni aspetti piuttosto che ad altri. Il ciclo nella stretta accezione, infatti, è la versione classica più smagliante e frequentemente eseguita, mentre l'inserimento delle cinque variazioni lascia spazio ad un divagare meno stringente ma musicalmente più affascinante.

Se gli *Studi Sinfonici*, infatti, sono un'originale commistione della forma dello studio pianistico con quella del tema variato, le variazioni postume rappresentano l'esito meno ortodosso di entrambi i generi. Esse piuttosto si richiamano a quell'unità spirituale profonda in cui il tema appare come uno spunto, un lontano ricordo e in cui l'elemento tecnico-pianistico passa in secondo piano per far posto ad una più intima trasformazione musicale. Un senso della variazione libero e raffinato, che da Beethoven a Brahms percorre la grande letteratura pianistica; non a caso fu appunto Brahms a riaccreditarne l'esistenza nel corpus schumanniano. In margine: aristocraticamente presuntuoso, l'artefice del recupero vietò ai posteri di operare simili reintegri per la propria musica, preoccupandosi di selezionare e distruggere da sé prima di incorrere nell'altrui giudizio.

**Carla Di Lena**

Venerdì 27 ore 12.30

ACCADEMIA DI MUSICA DI PINEROLO

## Gabriele Carcano pianoforte

### Programma

R. Schumann (1810-1856)

3 Romanze op. 28

M. Ravel (1875-1937)

Jeux d'eau

L. van Beethoven (1770-1827)

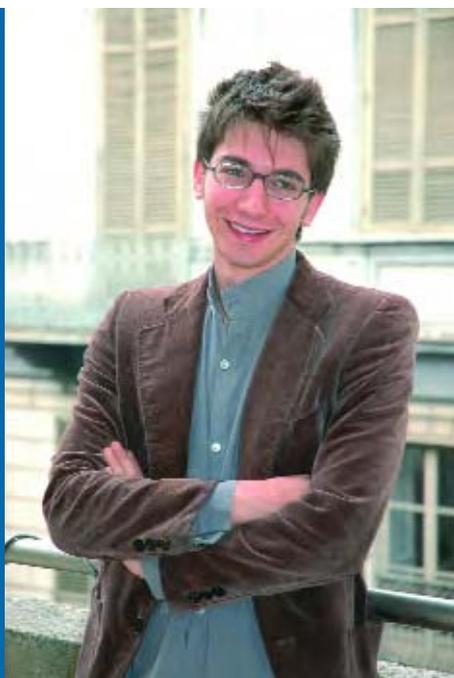
Sonata in do minore op. 13 "Patetica"

Grave. Allegro di molto e con brio

Adagio cantabile

Rondò: Allegro

Gabriele Carcano nasce a Torino nel dicembre del 1985. Inizia lo studio del pianoforte all'età di otto anni e, nel 1999, viene ammesso al Conservatorio "G. Verdi" di Torino dove studia con la Prof.ssa Carla Papini; in questi anni riceverà diverse borse di studio riservate ai migliori allievi del Conservatorio. Si diploma nell'ottobre 2003, a diciassette anni, con il massimo dei voti, lode e menzione speciale. Successivamente, prosegue gli studi con Andrea Lucchesini all'Accademia di Pinerolo e con Aldo Ciccolini a Parigi, con i quali studia tutt'ora. Frequenta inoltre il biennio di Perfezionamento post-diploma ad indirizzo concertistico con Claudio Voghera al Conservatorio "G. Verdi" di Torino e studia composizione con Daniele Bertotto. Ha partecipato a masterclass tenute da L. Lanfranchi, R. Proll, F. Scala, A. Ciccolini, E. Virsaladze e L. Lortie. Vince numerosi concorsi tra cui: Valsesia, Cesenatico, Pisa, Castiglion Fiorentino. Nel novembre 2004 ottiene il II Premio (Premio Casella) al Premio Venezia debuttando al Teatro "La Fenice" di Venezia in seguito al quale sarà invitato a suonare presso prestigiose istituzioni italiane. Tiene numerosi concerti sia da solista che in formazione cameristiche in tutta Italia presso istituzioni quali: Fondazione Teatro La Fenice, Amici della Musica di Mestre, Amici della Musica di Padova, Accademia Filarmonica di Verona, Ateneo Veneto, Fondazione Cini di Venezia, Amici della Musica di Prato, Teatro Romano di Aosta, Teatro Regio e Salone del Conservatorio di Torino, Torino Settembre Musica, Villa Reale di Monza, Auditorium Candiani di Mestre, Sala Michelangeli di Bolzano, Sala dei Giganti al Liviano di Padova, Sala Maffeiana di Verona, Festival Under 18 di Ischia, Sala Baldini di Roma. Ha esordito come solista del 2003 con il *Concerto in sol maggiore* di Ravel e nel maggio 2005 ha eseguito il *Secondo Concerto* di Rachmaninov al Teatro Regio di Torino accompagnato dalla Filarmonica '900 diretta da Laurent Petitgirard, ottenendo un grande successo di pubblico e critica. Tra i prossimi impegni terrà récital al Festival di Montpellier-Radio France e per l'Unione Musicale di Torino, ed è invitato a partecipare al Festival di Musica da Camera Arte Sella con partners quali M. Brunello, D. Rossi, A. Lucchesini e M. Rizzi. Interessato anche al repertorio moderno e contemporaneo ha collaborato con il Fiarì Ensemble di Torino. È borsista dell'Associazione De Sono e della Fondazione CRT.



•  
Alla categoria del pezzo breve di impronta nettamente romantica appartengono le *Tre Romanze* op. 28 di Schumann. Composte nel 1839 e tenute in grande considerazione dall'autore, si presentano come un trittico ben articolato in cui la 'romanza' vera e propria è in realtà solo la seconda. Pezzo quest'ultimo particolarmente amato dagli interpreti e spesso presentato anche separatamente, che affida l'enunciazione della melodia al pollice di entrambe le mani in una disposizione pianistica tipica di Schumann e con una intensità lirica degna dei migliori esiti. Contrastanti gli altri due pezzi, il primo con una figurazione ritmica costante di terzine a carattere agitato, il terzo con la struttura di un rondò diviso in diverse sezioni.

Tutt'altro pianismo quello richiesto da *Jeux d'eau* di Ravel, che pur avendo un chiaro antecedente ne *Les jeux d'eau à la villa d'Este* di Liszt, può essere considerato uno dei punti di partenza per la ricerca di un linguaggio pianistico del tutto innovativo. Si tratta di una delle prime composizioni di Ravel, risalente al 1901; come egli stesso aveva scritto in *Esquisse autobiographique* "si basa su due temi, in guisa di un primo movimento di sonata pur senza assogget-

tarsi alla dialettica tonale classica". L'immagine letteraria di Henry de Régnier citata nel frontespizio "*Dio fluviale che ride dell'acqua che lo solletica*" esprime apertamente il riferimento descrittivo. La novità è nell'audacia armonica, in una mutevolezza che trascolora continuamente sul filo dell'ambiguità tonale e che si realizza timbricamente in sonorità immateriali e trasparenti ma sempre definite entro una struttura dai precisi contorni formali.

Con la celeberrima *Sonata op. 13 "Patetica"* di Beethoven si torna indietro di un secolo (1799) per affrontare un caposaldo della letteratura musicale di tutti i tempi. La dicitura, diversamente da altri casi, non è posticcia, e la sua accezione settecentesca ben chiarisce gli intenti dell'opera. Non già 'patetica' perché esprime tristezza o malinconia ma, secondo l'estetica di ispirazione kantiana espressa da Schiller, perché esprime la forza tragica della rappresentazione. Dunque il conflitto tra due principi contrastanti è alla base della concezione della sonata, ben espresso dall'opposizione del *Grave* iniziale, di insolita dolorosa cupezza, con il seguente *Allegro molto e con brio*. Del famoso *Andante cantabile*, al di là della celebre melodia, è da osservare la densità della struttura, ovvero l'appoggio armonico su cui si fondano le note della melodia quasi come in un corale. Il *Rondo* finale alleggerisce e stempera i precedenti contrasti, contenendo con eleganza i latenti spunti drammatici. Tra le testimonianze d'epoca, interessante quella sul pianista-Beethoven interprete della *Sonate Patetique*: racconta Schindler come la sua esecuzione rendesse la composizione in modo del tutto nuovo, grazie all'uso di un tocco legatissimo - caratteristica che era propria del suo modo di suonare - e all'uso di "*un 'tempo rubato' nel senso più stretto del termine, sempre adeguato al contenuto e alla situazione senza la minima parvenza di caricatura*".

Carla Di Lena

**Venerdì 27 ore 18.00**

VILLA DELLA REGINA

### **Eolo Ensemble**

**Emiliano Greci** oboe

**Emanuel Elisei** clarinetto

**Antonio Vincenzi** fagotto

#### **Programma**

**P. M. Dubois (1930-1995)**

Trio d'ance (1958)

*Humoresque*

*Ritournelle*

*Aubade*

**G. Jacob (1895-1984)**

Trio d'ance

*Allegro*

*Adagio*

*Scherzo: Allegro molto*

*Allegro vivace*

L'Eolo Ensemble nasce nel 2003 dall'incontro di tre musicisti accomunati dall'interesse di approfondire l'inconsueto repertorio per un organico di tre strumenti a fiato ad ancia, poco frequentato in Italia.

Oboe, Clarinetto, Fagotto infatti hanno un repertorio sviluppatosi soprattutto nel Novecento e grazie ad autori francesi (J. Francaix, D. Milhaud, J. Ibert, P.M. Dubois, E. Bozza) dell'Europa del Nord (Svezia, Norvegia, Inghilterra), dell'Europa dell'Est (Russia, Polonia, Ungheria), senza dimenticare i bellissimi trii di B. Martinu e H. Villa Lobos.

Le caratteristiche peculiari dei tre strumenti ad ancia hanno richiesto un attento studio degli equilibri, delle dinamiche e delle sonorità, ed hanno portato ad una affermazione dell'Eolo Ensemble presso importanti istituzioni concertistiche italiane, quali Etruria Musica Festival, Associazione Ottava Nota, Associazione Amici della Musica "Ercole Bernabei", Conservatorio di Musica S. Cecilia, Ambasciata di Francia, Teatro di Sarteano, Goethe Institute di Roma, Castello di Piombino. Singolarmente i componenti dell'Eolo Ensemble hanno collaborato con importanti Orchestre Italiane, quali l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, l'Orchestra del Teatro 'La Fenice' di Venezia, l'Orchestra da Camera di Mantova, il Teatro Bellini di Catania, l'Orchestra della Radio Svizzera Italiana.

L'Eolo Ensemble ha partecipato a numerosi concorsi, distinguendosi al Concorso Città di Ortona (I Premio Assoluto), Premio Musicale "Alberto Gori" di Sarteano (I Premio), Concorso Internazionale Hyperion di Ciampino (III Premio),

Concorso Euterpe (I Premio), Concorso Città di Grosseto (II Premio – I non assegnato), Concorso Città di Vasto (II Premio), Concorso Riviera Etrusca di Piombino (III Premio), Concorso Nuovi Orizzonti Musicali di Arezzo (III Premio). È in preparazione un CD che sarà presentato al pubblico nel 2007.



•  
Aviati gli studi al Conservatorio di musica di Tours, il compositore francese Pierre-Max Dubois (Graulhet, 1 Marzo, 1930 – Rocquencourt, 29 agosto 1995) completa la preparazione accademica al Conservatoire national supérieur de musique di Parigi dove è brillante allievo di composizione di Darius Milhaud. Dubois si sottrae all'influsso delle avanguardie musicali del suo tempo (musica concreta, dodecafonica e seriale): operando nel solco della tradizione francese rimane legato a una musica tonale e melodica, non priva di originalità stilistica. La sua vasta opera, che conta più di 150 composizioni, spazia dalla musica strumentale (per pianoforte, orchestra, strumenti ad arco e fiati: molte eseguite sono le sue composizioni per saxofono) alla musica di scena o per balletto, alla musica vocale. Il catalogo delle composizioni di Dubois include anche un' apprezzata Suite brève en ut per due trombe e organo (1976).  
Fra i lavori destinati agli strumenti a fiato figura il Trio d'ance, per oboe clarinetto e fagotto, composto nel 1958, che si sviluppa in tre brevi movimenti in cui riecheggiano i procedimenti politonalità assimilati alla scuola di Milhaud.  
L'Humoresque in apertura fa riferimento al clima espressivo vivace e umoristico, per l'appunto, della forma strumentale omonima propria del periodo romantico. Il termine "humoresque" compare per la prima volta nel 1839, titolando l'op. 20 di Robert Schumann: da lì indicherà una composizione generalmente dedicata al pianoforte. Anziché svilupparsi in forma libera, come la struttura originaria, l'humoresque di Dubois aderisce a un'architettura tripartita caratterizzata da rigorose simmetrie di memoria classica. Lo spunto tematico presentato nella breve introduzione ritorna più volte per incorniciare le varie parti di un brano dal carattere lieve e bizzarro.  
Il secondo tempo (Ritournelle) è monotematico: una nenia dolente ritorna in forma strofica ripresentandosi ogni volta

trasposta, contratta o dilatata. Sono l'oboe e il clarinetto a passarsi di mano l'idea melodica fatta propria dal fagotto solamente per un breve accenno nel finale.

La luminosa Aubade, che conclude la suite, richiama idealmente un tipo di composizione vocale o strumentale originaria del XV secolo destinata ad essere eseguita sul far del giorno. Il raggianti tema d'esordio, esposto più volte dall'oboe sul "tappeto" brioso del clarinetto e del fagotto, lascia spazio a una parte centrale dal carattere descrittivo che sfocia a sua volta in una ripresa del motivo iniziale.

Il compositore e didatta inglese Gordon Jacob (Londra, 5 luglio 1895 – Saffron Walden, 8 giugno 1984), dopo l'educazione primaria ricevuta al Dulwich College, si forma al Royal College of Music di Londra alla scuola di composizione di Charles Villiers Stanford e Ralph Vaughan-Williams.

In seguito insegna teoria e composizione al Birkbeck e al Morley College prima di riapprodare nel 1926, stavolta in cattedra, al Royal College of Music: qui, in 40 anni di docenza (si ritirerà nel 1996) formerà allievi poi divenuti personaggi di spicco nel panorama della musica colta britannica, fra i quali Malcolm Arnold.

Jacob si spegne all'età di 89 anni, lasciando un'eredità di oltre 700 composizioni e alcuni testi di fondamentale riferimento per l'insegnamento della composizione: *Orchestral technique: a manual for students* (1930), *How to read a score* (1944), *The composer and his art* (1955) e *The elements of orchestration* (1962).

La sua produzione include pregevoli concerti per strumenti poco frequentati (note le sue composizioni per armonica cromatica ed archi).

Abilissimo e raffinato orchestratore, esprime la propria creatività anche nella trascrizione per orchestra di molte opere di compositori sia del passato sia suoi contemporanei, contribuendo alla divulgazione delle loro opere. Curioso esempio sono le versioni orchestrali di alcune composizioni nate per banda: l' *English Folk Song Suite* di Ralph Vaughan Williams, la *First Suite*, la *Second Suite* e *Moorside Suite* di Gustav Holst.

La sua scrittura, semplice e sobria, che in parte si rifà ai modelli barocchi e classici, a tratti è spigolosa e dissonante ma mai inaccessibile. Il compositore inglese spiega così le personali scelte stilistiche legate alla tradizione piuttosto che alle avanguardie del suo tempo: *"I think the question of communication is important, because one never wants to write down to an audience, but at the same time I personally feel repelled by the intellectual snobbery of some progressive artists... the day that melody is discarded altogether, you may as well pack up music..."* ("Penso che il discorso sulla comunicazione sia importante, perché non si vorrebbe mai semplificare per il pubblico, ma al tempo stesso mi ripugna lo snobismo intellettuale di alcuni artisti progressisti... Il giorno in cui si abbandonerà completamente la melodia si spegnerà la musica...").

Pur rifacendosi a modelli tradizionali e a musicisti del passato, Jacob sviluppa una personalità originale. Nel citato *The elements of* chiarisce quale debba essere il rapporto con le opere degli altri compositori del passato o del suo tempo.

*"The [composer] may admire many of his illustrious predecessors and contemporaries and may love their work. But he will not show these feelings by imitating their styles, but by striving to come near to their spirit of adventure and independence of thought in his own work."* ("Il compositore potrà ammirare molti dei suoi illustri predecessori o dei suoi contemporanei amando le loro opere, ma non si lascerà coinvolgere dal trasporto imitandone lo stile. Nel proprio lavoro si sforzerà, invece, di avvicinarsi al loro spirito di avventura e di indipendenza di pensiero").

Jacob ha una particolare predilezione per i "fiati" per i quali compone una gran quantità di concerti, e di musica da camera (oltre a varie opere per banda sinfonica), dimostrando una profonda conoscenza tecnica di questi strumenti: il *Trio per oboe clarinetto e fagotto*, che risale al 1958, ne è un chiaro esempio.

Nella composizione, influenzata da procedimenti contrappuntistici, i tre strumenti sono trattati in modo paritetico. Jacob, pur muovendosi nell'ambito ridotto di un trio dà prova di una grande abilità di strumentatore: mirando al superamento dei ruoli e dei caratteri affidati tradizionalmente alla formazione oboe-clarinetto-fagotto, crea relazioni espressive inedite e di grande efficacia.

**Leonardo Tenca**

# Venerdì 27 ore 18.00

VILLA DELLA REGINA

## Trio Broz

Barbara Broz violino

Giada Broz viola

Klaus Broz violoncello

### Programma

F. Schubert (1797-1828)

Tempo di Trio in si bemolle maggiore D. 471  
*Allegro*

E. Dohnányi (1877-1960)

Serenata in do maggiore op. 10  
*Marcia*

*Romanza: Andante espressivo*

*Scherzo: Vivace*

*Tema e variazioni*

*Allegro vivace*

Il Trio Broz è composto dai fratelli Barbara, violino, Giada, violino e viola, Klaus, violoncello.

Hanno iniziato a suonare assieme nel 1993 in occasione di un corso estivo internazionale di Musica da Camera della AMC (Austrian Masterclasses) tenuto da alcuni docenti del Mozarteum di Salisburgo, premiati poi con dei concerti nella "Rassegna Giovani Interpreti Italia-Austria" di Legnago (VR), riservata ai migliori gruppi di musica da camera. Perfezionatisi presso illustri docenti e musicisti (Piero Farulli – *Quartetto Italiano*, Andrea Nannoni – *Trio di Fiesole*, Rocco Filippini – *Trio di Milano*, Hatto Beyerle – *Alban Berg Quartet*, Norbert Brainin – *Amadeus Quartet*, Milan Scampa – *Smetana Quartet*, Bruno Steinschaden – *Universität Mozarteum Salzburg*) hanno partecipato alla Vla, Villa e Villa Accademia Europea del Quartetto (settembre 2004, marzo e settembre 2005), alla Masterclass tenuta dal M° Filippini nell'ambito delle manifestazioni di "Mondomusica 2004 – Fiera Internazionale Triennale degli strumenti ad arco", ai corsi di musica da camera del Campus Internazionale di Musica di Sermoneta (2004-2006) ed hanno conseguito il Diploma di Merito della Accademia Chigiana di Siena per la frequenza al corso di Quartetto del M° Farulli. Premiati con il I Premio Assoluto, borse di studio e concerti in alcuni concorsi nazionali, sono i vincitori con Menzione Speciale di Merito della Vla Rassegna Biennale di Trio e Quartetto di Vittorio Veneto (agosto 2004), nel corso della quale sono stati segnalati tra i migliori giovani musicisti che hanno poi partecipato alla Masterclass di Alto Perfezionamento del M° Massimo Quarta (Vittorio Veneto, primavera 2005).

Al loro attivo annoverano ormai più di 200 concerti sia in Italia che all'estero, tra cui la prestigiosa Matinée allo Schloss Mirabell di Salisburgo nell'ambito delle manifestazioni mozartiane 1996, il concerto nella Chiesa di S. Carlo in Corso Vittorio Emanuele a Milano (1998), la serata per il Festival Mozart Italia 2000 ed il concerto per la Pasqua 2001 nei pressi di Aquisgrana (Germania), i concerti per l'associazione "Amici della Musica" di Riva del Garda e di Verona (2002), il Festival Invernale di Taormina (2003), la Beethovengedankstätte di Vienna (2004) la "Fondazione William Walton" ad Ischia (settembre 2005) e l'inaugurazione del congresso annuale della Juventud de España (Madrid, maggio 2006).

Nel novembre del 1999 hanno tenuto una tournée in Messico mentre nel febbraio 2006 una in Catalogna. Nel 2004 hanno inciso un CD per la MV Cremona con musiche di Beethoven, Ponce e Dohnányi.

●  
Il difficile mezzo del trio d'archi fu da Schubert fuggevolmente coltivato intorno ai vent'anni: l'*Allegro* D. 471 in si bemolle risale infatti al settembre 1816 mentre il *Trio* D. 581 in quattro movimenti fu scritto esattamente un anno dopo. Entrambe le composizioni appartengono a un periodo creativo che, pur presentando caratteri di interesse e personalità musicale già sicura, appare ancora legato alla consapevole imitazione dei modelli classici, Mozart in testa. Il *Trio* D. 471, o meglio l'unico movimento di un lavoro incompleto che Schubert abbandonò dopo aver abbozzato una quarantina di battute del secondo tempo *Andante sostenuto*, si presenta quindi nel solco della ricerca di un linguaggio personale non ancora raggiunto. Nonostante ciò, questo tempo di sonata si rivela brano di sicura presa, gradevolissimo, spigliato, e con una sezione di sviluppo che lascia intravedere la futura predilezione schubertiana per le espressioni malinconiche e chiaroscurate. Chiare e cristalline le ripartizioni del brano: a un primo tema di conio mozartiano segue una transizione che mostra contrassegni espressivi propri e già nella tonalità della dominante, ossia fa maggiore. È la volta poi del secondo gruppo tematico, con una serie cadenze di chiusura. Dopo l'eventuale replica dell'esposizione, ecco lo sviluppo, basato su motivi della conclusione dell'esposizione e della transizione. La ripresa, fatte salve le mutazioni tonali consuete, replica esattamente il percorso dell'esposizione.

Schiacciata dalle prorompenti personalità di Kodaly e Bartók, la produzione del quasi coetaneo Erno Dohnányi è rimasta oggi un po' in ombra. Ed è un peccato perché molte sono le composizioni di assoluta qualità che andrebbero ascoltate più spesso, prima fra tutte la *Serenata* in do maggiore op. 10 per trio d'archi. Figlio di un professore di

matematica e violoncellista dilettante, Erno Dohnányi nacque nell'allora ungherese Poszony – la Pressburger dell'impero austroungarico, ora Bratislava – e si formò all'Accademia musicale di Budapest. La sua prima opera ufficiale, un quintetto per archi e pianoforte, suscitò il plauso di Brahms: d'altro canto il giovane era un grande ammiratore del compositore amburghese e questa predilezione non verrà mai meno. Brillante pianista ed eclettico uomo di musica, Dohnányi lavorò a Berlino per poi tornare a Budapest allo scoppio della guerra mondiale. Quindi fu attivo negli Stati Uniti, in Austria, in Argentina e infine nuovamente negli Stati Uniti, dove visse fino alla morte. Particolarmente interessante è la sua produzione cameristica di cui questa *Serenata*, scritta nel 1902, rappresenta probabilmente l'apice. L'inusuale formazione, proponendo al linguaggio classico-romantico problemi di equilibrio sonoro, non possiede una cospicua letteratura: dopo il magistrale *Divertimento* di Mozart K. 563 e la *Serenata* op. 8 di Beethoven pochissimi sono stati i tentativi di rinverdire il genere. Se formalmente la composizione di Dohnányi non si discosta dai modelli classici della serenata e della cassazione austroungarica (cinque tempi, alternanza di movimenti veloci e lenti, un immancabile tema con variazioni) dal punto di vista della scrittura e dello stile è rilevabile una certa indipendenza da questi: scrittura virtuosistica, impegnativa, ricca tanto di effetti strumentali quanto di economia tematica e di aperture folcloriche. Una breve Marcia di ventuno battute apre la composizione mostrando già una sapienza armonica notevole e un trattamento magistrale dei tre archi. Seguono una Romanza dai toni di ballata popolare e uno Scherzo costruito su un virtuosistico tema di fuga. Oasi romantica e più tradizionale è quella costituita da un Tema con variazioni in quarta posizione. Il rutilante ed estroverso Finale sembra essere una sorta di omaggio ad Haydn e a tanti suoi finali "all'ungarese": questo movimento presenta infine una diretta citazione della Marcia iniziale che viene fatta ascoltare poco prima dell'accordo conclusivo donando una patina ciclica al lavoro.

**Ennio Speranza**



SABATO 28 OTTOBRE



**Sabato 28 ore 11.30**

TEATRO VITTORIA

**Marcus Placci** violino  
**Leonardo Bartelloni** pianoforte

**Programma**

C. Debussy (1862-1918)

Sonata

*Allegro vivo*

*Intermède - (Fantasque et Léger)*

*Finale (Très animé)*

E. A. Ysaÿe (1858-1931)

Sonata in sol maggiore per violino solo op. 27 n. 5 "L'Aurore"

*L'Aurore: Lento assai*

*Danse Rustique*

J. Cervellò

4 Capricci per violino solo (1998)

J. Massenet (1842-1912)

Meditation da Thais

**Markus Placci**

Vincitore all'unanimità del "XXVI Premio Biennale Città di Vittorio Veneto"(2003), del "Brahms Preis" di Baden-Baden, e del terzo premio al "Washington International Competition", Markus Placci è nato nel settembre 1981. Diplomato con Lode e Menzione Speciale d'Onore al Conservatorio G.B. Martini di Bologna, nel 1994 ha ricevuto il "Premio Plata" quale "Miglior Allievo dell'Anno" e, nello stesso anno, ha debuttato con l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna. Placci si è esibito come solista e in recitals in Europa e negli Stati Uniti in rinomate sale quali La Grande Sala della Filarmonica e il Palazzo Sheremetyev a San Pietroburgo, la Kursaal di Baden-Baden, il Kennedy Center a Washington, l'Auditorium Pollini a Padova, il Teatro Monumental a Madrid, la Ozawa Hall a Tanglewood, il Richardson Auditorium a Princeton, la Kaye Playhouse a New York, il Teatro Comunale di Bologna.

Il Giornale di Vicenza, dopo un suo recital ha intitolato "Il fascino violino di Placci è promessa autentica", La Libre Belgique ha definito "magnifica" la sua personalità, mentre a Baden-Baden la critica ha definito il suo suono "Ideale". In Italia ha suonato per stagioni quali Asolo (Asolo Musica), Padova (Amici della Musica di Padova-Orchestra di Padova e del Veneto), Vicenza (Società del Quartetto), Bologna (Emilia-Romagna Festival), Milano, Trieste, Mestre, Bari, Pavia, Torino, Napoli... In Spagna ha tenuto un tour di recitals su invito diretto del Presidente della Jeunesse Musicale di Spagna, e, a Roma, ha suonato in diretta per Radio3 Suite.

Nel 2005 Placci ha dato la prima esecuzione mondiale del Concerto per Violino e Orchestra n.1 del compositore catalano Jordi Cervellò, accompagnato dall'Orchestra della Radio-Televisione di Spagna (ORTVE) con la direzione di U. Mund. Quest'anno è stato solista nel Concerto "Puppets" del Maestro A. Trovajoli, con l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, e ha recentemente inaugurato la Stagione della Baden-Baden Philharmonie con il Concerto op.77 di Brahms. Sedicenne è stato il membro più giovane dell'Orchestra Europea (EUYO), mentre diciottenne ha ricoperto il ruolo di Concertino dei Primi Violini presso l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino.

Markus Placci è stato invitato a Tanglewood, sede estiva della Boston Symphony Orchestra, su invito del Tanglewood Music Center. Qui, oltre a ricoprire il ruolo di Spalla dell'Orchestra (TMC), e ad aver collaborato con la Boston Symphony sotto la direzione di K. Masur, è stato insignito del "Jules C. Reiner Violin Prize".

Trasferitosi a Boston nel 1998, per seguire gli insegnamenti di Z.Gilels e L. Stoltzman, al Boston Conservatory, con Borsa di Studio, ha ottenuto sia la Laurea in Graduate Performance Diploma, che quella nel prestigioso Artist Diploma Program. Ha frequentato i corsi di M. Quarta all'Accademia di Pavia, mentre ultimamente segue le lezioni di Mela Tenenbaum a New York. Collabora in formazioni cameristiche con i Maestri Bartelloni e Ballista, e suona un violino J.B. Vuillaume del 1871, copia dello Stradivari "Alard".





### Leonardo Bartelloni

È nato a Camaione nel 1966. Si è diplomato con il massimo dei voti, la lode e la menzione d'onore presso l'Istituto Musicale "Luigi Boccherini" di Lucca, sotto la guida di Rossana Bottai. Ha proseguito la sua formazione musicale presso la Scuola di Alto Perfezionamento musicale di Saluzzo, dove dal 1989 al 1994 è stato maestro assistente di pianoforte principale e musica da camera. Ha vinto numerosi concorsi pianistici nazionali e internazionali sia come solista che in varie formazioni cameristiche, tra i quali: "Città di Stresa" (sezione solisti e quattro mani), la Coppa Pianisti d'Italia di Osimo nel 1982 e nel 1984, il Concorso pianistico di Albenga, e nel 1985 il I Premio assoluto al Concorso Pianistico "Muzio Clementi" di Firenze. Ha inoltre ottenuto il I Premio al Concorso "Ugo Conta" di Mantova per duo con violino, il Premio speciale per duo abbinato alle rassegne di Vittorio Veneto e il II Premio con menzione speciale al Concorso Internazionale "Vittorio Gui" di Firenze nel quale ha ottenuto anche il Premio del pubblico

e della critica. Svolge intensa attività concertistica sia come solista che in varie formazioni da camera collaborando spesso con musicisti di fama internazionale quali: Uto Ughi, Pierre Amoyal, Massimo Quarta, Mario Ancillotti, Cristiano Rossi, Andrea Griminelli ed altri.

È stato invitato presso importanti istituzioni concertistiche e festivals (Società dei Concerti di Milano, Amici della Musica di Firenze, Musica Riva, Festival Pontino, Gstaad Festival) e ha effettuato numerose tournée in Francia, Spagna, Austria, Danimarca, Svizzera, Turchia.

Nel 1997 ha tenuto una serie di concerti negli Stati Uniti toccando città come New York, Boston e Filadelfia, successivamente è stato invitato per conto del CIDIM, a tenere una serie di concerti in Cile, Argentina e Uruguay. Nel 2000 ha effettuato concerti in Corea del Sud e Giappone, dove nel 2001 è stato invitato sia come solista che in formazioni cameristiche. Ha registrato per numerose radio e televisioni sia private che nazionali ed ha realizzato vari CD. Ha suonato come solista con varie orchestre eseguendo concerti di Mozart e Chopin. È Maestro collaboratore di vari seminari e corsi quali Sermoneta e Accademia Musicale Chigiana di Siena. Attualmente è assistente al pianoforte presso il Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano ed il Conservatoire de Musique di Losanna.

•  
La *Sonata per violino e pianoforte* in sol minore di Claude Debussy evoca colori musicali che ispirano leggerezza e briosità, aspetti meditativi e a volte anche lievi nostalgie. Non vi si trovano certamente note dolenti di mestizia. Emblematico, per altro, che lo stesso compositore, in riferimento a questa sua composizione «*colma di un gioioso tumulto*», consigliasse ad un interlocutore di diffidare delle opere che sembrano volare in cielo aperto, perché spesso esse 'sono state concepite' (usiamo un eufemismo al posto del francese *ont croupi*) nelle tenebre di una mente cupa. In effetti, questa sonata ben rappresenta una contraddizione tra l'obiettivo musicale ottenuto dalla scrittura, piena di brio e sovente di una gaiezza tutta francese, e la situazione storica nella quale fu scritta. Irreparabilmente malato e in concomitanza con la Grande Guerra. Furono anni di gran turbamento che accentuarono in Debussy un forte risentimento nei confronti di tutto ciò che proveniva dalla vicina Germania, anche per quello che riguardava la musica. Così tra molte difficoltà e tentennamenti (riscrisse una dozzina di volte il finale), Debussy terminò questa sua ultima opera nel 1917, pervenendo ad una forma che è in sintonia con uno spirito attento ai maggiori modelli della tradizione musicale francese. La sonata acquista così uno sviluppo lontano da quello della tradizionale forma sonata d'ascendenza tedesca. Questo carattere è esemplare nel secondo movimento, *l'Intermède*, in cui il *fantasque* (lunatico, ma anche bizzarro) *et léger* descrive appieno una ricerca musicale nella quale lo sviluppo è inteso in senso di un andirivieni tematico e ritmico.

Debussy asseriva che questa sonata è comprensibile solamente con un ascolto completo dalla prima all'ultima battuta. Per questo motivo dopo un'esecuzione pubblica della sonata, e in seguito alla richiesta del bis dell'*Intermède*,

il compositore spiegò che non sarebbe stato possibile riprendere solo il movimento centrale, invitando gli esecutori a suonare per intero il brano.

Il primo movimento, *l'Allegro vivo*, comincia con una lenta introduzione che sembra mimare un discorso tra due personaggi. Lo scambio verbale diviene via via più intenso, pur con la concessione di qualche respiro, finché l'enunciazione tematica di un violino non privo di un effetto sentimentale tzigano, trova risposta nel pianoforte che offre, nella trovata intesa, un completo appoggio armonico, coloristico e ritmico.

Il secondo movimento, il già citato *Intermède*, non tradisce l'approccio d'apertura. Si accentua, come già accennato, la ricerca continua di variazioni d'umore e di temi che hanno la capacità di trasportarci, sbalzandoci in terre lontane con un continuamente rinnovato ed apparentemente semplice battito d'ali.

Il finale, *très animé*, è un continuo ricominciare da un inizio quasi esitante al finale animatissimo. Un movimento circolare che Debussy definì «*semplice come un'idea che gira su se stessa, come un serpente che si morde la coda*». In questo vortice d'esitazioni ed esortazioni, trasmesse in idee musicali, si resta travolti in una corsa ai limiti dell'abisso. Le *Sei sonate per violino* del maestro di Liegi Eugène Ysaÿe appartengono sicuramente ai capolavori della musica per il violino solo. Naturale l'accostamento al modello delle *Sei Sonate e Partite* di J. S. Bach, anche se il modello di partenza appartiene più allo spirito del violinista Ysaÿe che al compositore che si appresta, tra il 1923 e il 1924, alla scrittura di sei ritratti d'altrettanti violinisti. Colleghi e amici del virtuoso che per decenni era stato ammirato nelle sale da concerto di tutto il mondo. Dedicandosi con maggiore concentrazione alla scrittura, il sessantacinquenne Ysaÿe, compone sei sonate che esplorano, a distanza di due secoli da quelle di Bach, i progressi dell'arte violinistica. Attingendo a tutte le possibilità espressive a disposizione del grande virtuoso pronto ad una meditazione compositiva slegata dalle urgenze dell'attività concertistica. Sono molto importanti in ognuna di queste sonate i riferimenti alla personalità d'ogni dedicatario. In questo modo, nella *Quinta Sonata* in sol maggiore, è messa in luce con un ritratto musicale la personalità del violinista Mathieu Crickboom. Il più importante tra gli allievi di Ysaÿe, che fu secondo violinista nel quartetto fondato dallo stesso maestro belga. In modo particolare questa sonata riesce a racchiudere un elaborato complesso strumentale che si restituisce nella scrittura per strumento solo.

La sonata, in due movimenti, si apre con *L'aurore-Lento assai*, movimento che dimentica il virtuosismo, almeno momentaneamente, per descrivere con poetica simbolista il sorgere del sole. Un linguaggio in immagini impressioniste irradia l'ascoltatore grazie all'uso coloristico dei pizzicati della mano sinistra, degli armonici, degli improvvisi sforzati, delle corde doppie. Il tutto legato nella struttura armonica delle note lunghe tenute. Il chiarore soffuso aumenta man mano con l'innalzarsi delle dinamiche d'arpeggi e tremoli fino agli accordi sempre più definiti e netti. Accompagnando alla luminosa visione del giorno sorto nel fortissimo che chiude il primo movimento.

Il secondo movimento, *Danse Rustique*, trae ispirazione dalle danze che il compositore ebbe modo di ascoltare assieme a Crickboom a Verviers, luogo nativo del dedicatario. Un tema popolare si affida a degli accordi percussivi che sommano un metro ternario ed uno binario. Seguono delle inflessioni divaganti e sentimentali che includono una citazione del tema dall'*Aurore* e il riaffiorare dei pizzicati della mano sinistra. Nella ripresa il tema è sottoposto ad un gioco di variazioni ritmiche, in valori sempre più brevi, che concludono nella vertiginosa danza finale.

I *Quattro Capricci per violino solo* (1998) del compositore catalano Jordi Cervello, sono un esempio della più recente e moderna ricerca artistica nell'arte del violino. Questo compositore, nato a Barcellona nel 1935, ha cominciato lo studio del violino a sei anni perfezionandosi in Italia con Franco Tufari e in seguito con Eugen Prokop. Da qui il forte interesse per la scrittura violinistica che trova in Markus Placci uno tra i suoi più accreditati esecutori. Non dimentichiamo, infatti, che Placci è stato il primo ad eseguire il *Concerto n. 1* del compositore barcellonese.

La *Meditation* tratta dall'opera *Thaïs* di Jules Massenet è certamente una delle musiche più eseguite del repertorio violinistico, sia nella versione orchestrale sia in quella con pianoforte.

All'interno dell'opera, il cui libretto fu tratto da un romanzo di Anatole France, quest'aria riflette il conflitto interiore di Thaïs che convertendosi al cristianesimo sacrifica la sua vita a Dio. L'aria si sviluppa nel momento del saluto tra il monaco Athanël, la guida spirituale, e l'eroina che si appresta a cominciare il suo percorso che la porterà a raggiungere l'estasi dell'avvenuta conversione.

**Massimo Callegari**

Sabato 28 ore 11.30

TEATRO VITTORIA

## Michele Sampaolesi pianoforte

Programma

J. Brahms (1833-1897)

Variazioni e Fuga su un tema di Händel op. 24



Michele Sampaolesi è nato ad Ancona nel 1982. Ha studiato al Conservatorio "G. Rossini" di Pesaro con il M° Ettore Peretti e con il M° Giovanni Valentini, diplomandosi nel 2003 con il massimo dei voti, lode e menzione speciale.

Ha proseguito i suoi studi con Aldo Ciccolini al "MusicaRivaFestival" di Riva del Garda, con Elissò Virsaladze ai Corsi Estivi di Sermoneta, con Dmitri Bashkirov al Mozarteum di Salisburgo e con Joaquin Achucarro all'Accademia Chigiana di Siena.

Dal 1996 è allievo dell'Accademia Pianistica Internazionale "Incontri col Maestro" di Imola, dove attualmente frequenta l'ultimo anno del corso Triennale di Alto Perfezionamento. Nel 2004 ha studiato presso la "Southern Methodist University" di Dallas (Texas, U.S.A.) con Joaquin Achucarro, debuttando così negli Stati Uniti.

Ha vinto concorsi pianistici nazionali e internazionali, tra cui Società Umanitaria di Milano (1999), Yamaha Music Foundation of Europe di Londra (2002), VIII Concorso Pianistico Internazionale "Sanremo Classico" (2003, secondo premio). Nel Novembre 2004 è risultato il vincitore della XXIa Edizione del "Premio Venezia" indetto dagli Amici della Fenice. Svolge un'intensa attività concertistica in Italia e all'estero: "Mittelfest" di Cividale (UD), Fondazione Teatro la Fenice di Venezia, Amici della Musica di Mestre, Accademia Filarmonica di Verona, Amici della Musica di Padova, Amici della Musica - Società del Quartetto di Vicenza, Salone degli Affreschi di Milano, Nuovo Auditorium dell'Orchestra Sinfonica di Milano "Giuseppe Verdi", Teatro Grande di Brescia, Amici

della Musica di Verona, Teatro del Casinò di Sanremo, Teatro "Verdi" di Pisa, Accademia Navale di Livorno, Bologna Festival "I Nuovi Interpreti", Teatro "Rossini" di Pesaro, Palazzo Ducale di Camerino, Circolo degli Ufficiali di Napoli, Amici del Teatro Massimo di Palermo, 20° Festival Pianistico Internazionale "La Roque-d'Anthéron" (Francia), Castello di Wolfsburg (Germania), Conservatorio di Innsbruck (Austria), Anversa (Belgio), Caruth Auditorium e Van Katwijk Club (Dallas, U.S.A.). Si è esibito al fianco di orchestre quali l'Orchestra Sinfonica di Sanremo diretta da Piero Bellugi e l'Orchestra Sinfonica di Pesaro diretta da Manlio Benzi. Ha registrato per "Radio France" i *Preludi e Fughe di Shostakovic* e inciso un Compact Disc per la Sarx Records con musiche di Chopin e Liszt.

•  
Dopo essersi misurato con la Sonata pianistica fra il 1851 e il 1854, Brahms esplora negli anni successivi e fino al 1866 l'altra grande forma classica ovvero la Variazione. In una lettera a Clara Schumann del 1861 Brahms scrive con un pizzico d'ironia: «*Ho composto per il tuo compleanno delle Variazioni, che non hai ancora ascoltato ma che avresti già da un pezzo dovuto usare per i tuoi concerti*». Il quarantaduesimo genetliaco della vedova Schumann cadeva il 13 settembre e a quella data Brahms doveva aver già concluso le *Variazioni su un tema di Haendel op. 24*. Il compositore amburghese, ormai prossimo al suo definitivo trasferimento a Vienna, proponeva la nuova creatura all'editore Breitkopf come «la mia opera prediletta», stimandola «... molto più delle mie precedenti, e anche molto più pratica e facile ad essere diffusa». A Clara Schumann, che alla figlia Marie descriveva le *Haendel-Variationen* come «piene di genio» ma anche «tremendamente difficili», toccò l'onore e l'onere della prima esecuzione pubblica ad Amburgo nel dicembre 1861, dopo che lo stesso Brahms ne aveva dato lettura a sorpresa in casa di amici il mese precedente. Clara suonò, a suo dire, «in preda ad un'ansia mortale» - leggasi, in traduzione meno aulica: «con una fifa boia» - e ottenne molto successo, ma non poté non registrare nel suo diario la profonda offesa procurata dall'indifferenza di Brahms nei confronti della sua esecuzione. Quanto basta per far scaturire un piccolo 'giallo', confortato dal fatto che sulla prima edizione dell'op. 24 non vi sarà più traccia della dedica («Per una cara amica») apposta sul manoscritto autografo. Detto ciò, è evidente che le *Variazioni Haendel* chiudono una fase della vita di Brahms in cui Clara Schumann, come interprete (e come donna), aveva rappresentato il punto di riferimento principale. Brahms si porterà le *Variazioni* "in baule" per la sua prima puntata viennese, presentandole con particolare favore al Vereinsaal della Gesellschaft der Musikfreunde (25.XI.1862), e continuando poi a suonarle in pubblico almeno fino al 1865.

La scelta di un'aria del Maestro di Halle si riconnette ad un momento storico in cui Haendel è oggetto in terra tedesca di un'intenso lavoro di studio e di riscoperta. Basti pensare all'impegno pionieristico di Friedrich Chrysander che nel 1858, alla vigilia del centenario della morte di Haendel, fa uscire quasi contemporaneamente il primo volume di una biografia e il primo tomo dell'Opera Omnia, dando così principio ad una vera e propria Haendel-Renaissance. La scelta di Brahms va tuttavia ben oltre il semplice ossequio ad una ricorrenza o ad un revival incipiente. Anzi essa va

ricondotta a ragioni di natura estetica che riguardano profondamente il pensiero compositivo brahmsiano. Brahms sapeva di essere e voleva essere - l'aggettivo è suo - 'antiquato', perché riteneva di vivere in un'epoca antiestetica dominata da una nozione pervasiva di 'progresso' che, travasata dal mondo scientifico a quello dell'arte, si svuotava di senso, divenendo concetto fallace e illusorio. In questo contesto la riflessione sui grandi maestri del passato rappresentava per Brahms non tanto un rifugio consolatorio, bensì un serbatoio inesauribile di linfa rigenerante per la propria attività creativa.

L'Aria originale, presa dalle *Suites de pièces de clavecin* edite a Londra nel 1733, è una semplice melodia che procede per gradi congiunti e si articola in otto battute regolarmente divise in due frasi, ciascuna da ritornellare. Che fosse un buon tema da variare lo aveva già deciso Haendel il quale infatti aveva provveduto a dotarlo di cinque facili variazioni destinate alle figliette del duca di Galles.

Brahms accosta il tema in primis con un rigoroso rispetto formale. Nel corso delle 25 variazioni infatti egli mantiene sempre il periodo di 8 battute (ogni variazione, ritornelli compresi, consta dunque di 16 battute); muta con molta parsimonia la tonalità fondamentale di Si bemolle maggiore e soltanto per lasciare spazio al modo minore (nel dittico di variazioni V-VI e nella XIII, si passa a si bemolle minore; nella XXI, a sol minore); e modifica il tempo base di 4/4 in tre soli casi (le variazioni XVIII, XXIII-XXIV, che sono in 12/8). Ciò detto, le *Variazioni Haendel* sono lì a dimostrarci che il 'limite' auto-imposto è per Brahms una necessità etica che si trasforma in uno stimolo potente alla ricerca inventiva. E così ciò che poteva sembrare puro ossequio formale al tema di Haendel si rivela invece volontario «esercizio di ascesi». Posti, conformemente al dettato degli antichi, questi salutarci argini all'invenzione, Brahms dispiega un formidabile arsenale di procedimenti variativi, in parte desunti dai maestri del barocco musicale, in parte escogitati ex-novo attraverso un lavoro analitico sottilissimo condotto su ogni aspetto del tema (melodico, armonico, metrico-ritmico, fraseologico), ottenendo una sequenza in cui eterogeneità e consequenzialità si coniugano perfettamente. Approfondimenti analitici su ciascuna variazione ci paiono improponibili sia per mancanza di spazio sia per oggettivi limiti di esemplificazione. È indispensabile invece soffermarsi sulla Fuga a quattro voci, approdo naturale della spinta propulsiva generata dalla elaborazione dell'aria haendeliana. Il soggetto, chiaramente derivato dal tema, viene trattato con estrema libertà, pur nel rispetto di tradizionali cardini formali. Dopo l'esposizione nelle quattro voci viene dunque sviluppato in ampi 'divertimenti', sottoposto a procedimenti di inversione ed aumentazione, impiegato nel pedale di dominante, negli 'stretti' e nella perorazione finale, confermando così quella costante dialettica fra regola e invenzione, fra antico e nuovo, che è alla base dell'intero opus 24. Dialettica che nelle *Haendel-Variationen* assume valenza costitutiva anche sul piano della 'sonorità', nel ricorrente confronto fra rievocazioni al pianoforte del suono antico (dal clavicembalo dell'Aria all'organo della Fuga finale) e affermazioni del nuovo suono pianistico brahmsiano.

**Simone Monge**

**Sabato 28 ore 16.00**

TEATRO REGIO - Sala del Toro

### **Trio Broz**

**Claudio Trovajoli** pianoforte

**Daniele Pascoletti** violino

**Giovanni Gnocchi** violoncello

### **Programma**

**J. Brahms (1833-1897)**

Trio in si maggiore op. 8

*Allegro con brio*

*Scherzo. Allegro molto*

*Adagio*

*Allegro*

Il David Trio ha debuttato sulla scena internazionale nell'Aprile 2004 vincendo il Primo Premio al 2° Concorso Internazionale di Musica da Camera "F. J. Haydn" di Vienna (tenutosi presso la Konzerthaus), dove ha ottenuto anche il Premio Speciale per la migliore interpretazione di Haydn ed il Premio Speciale offerto dalla Fondazione Bösendorfer. Nel 2005 è risultato vincitore assoluto del concorso Chamber Music Yellow Springs, Ohio-USA grazie al quale debutterà nel 2007 con una serie di concerti negli Stati Uniti.

Fondato nel 2003, il Trio è composto da musicisti già vincitori singolarmente di premi in concorsi internazionali (*Viotti* di Vercelli, *Lipizer* di Gorizia, *Ch. Hennen* in Olanda) e con già alle spalle esperienze cameristiche, anche attraverso la collaborazione con i musicisti Salvatore Accardo, Felix Ayo, Enrico Bronzi, Enrico Dindo, Bruno Giuranna, Rocco Filippini.

Nel 2005 è risultato vincitore del Terzo Premio e del Premio "Amedeo Baldovino" per la migliore esecuzione di un'opera di J. Brahms al Concorso Internazionale di Musica da Camera del Trio di Trieste. Recenti affermazioni sono la assegnazione della borsa di studio della Fondazione Borletti-Buitoni di Londra come unico gruppo da camera su una selezione tra concertisti di tutta Europa effettuata da una commissione che annovera tra i giurati personalità musicali come Mitzuko Uchida, nonché la vittoria del Primo Premio e del Premio del Pubblico al Concorso Internazionale di Musica da Camera di Easton (Maryland-USA) in seguito alla quale il trio è stato invitato a tornare per una serie di concerti nel 2007. Il Trio ha seguito le masterclasses dell'Altenberg Trio Wien, di Hatto Beyerle presso le Scuole di Hannover, Basel e Fiesole e le lezioni del Trio di Trieste alla Scuola Superiore di Duino e all'Accademia Chigiana di Siena. Già attivo nel panorama concertistico italiano con concerti presso la Società del Quartetto di Vercelli, *I concerti del Quirinale* a Roma, trasmessi in diretta nazionale da RAI-Radio3, gli Amici della Musica di Pescara, di Foggia, di Campobasso, Teatro Ponchielli di Cremona per l'inaugurazione della Società dei Concerti, Società "Sandro Fuga" di Torino, gli Amici della Musica di Cesena, per il prossimo anno ha inoltre in programma concerti per alcuni importanti Festivals internazionali, quali il Festival Casals di Prades, il Haydn Festspiel di Eisenstadt, Rohrau Haydn-Gedenkstätte, la Fondazione Bösendorfer di Vienna, Schladmig Musik Sommer MidEurope, Allegro Vivo Kammermusik Festival, a Graz, assieme ad altri appuntamenti italiani (concerti agli Amici della Musica di Padova, a Udine, Modena, al Festival Mozartiano di Rovereto, Stagione Concertistica dell'Università Cattolica di Roma, Chioggia, Monza, ecc.)

•  
Prima composizione cameristica ufficiale (ossia con il numero d'opera) di Johannes Brahms, il *Trio* op. 8 fu ultimato agli inizi del 1854 e in un certo modo risente fortemente dell'influenza di Robert Schumann, grande amico del compositore amburghese e, come si sa, entusiasta ammiratore delle sue doti sino ad allora messe in mostra solo parzialmente. Brano di ampio respiro, dalle grandi arcate melodiche (valga per tutte l'attacco del primo movimento, così perentorio e allo stesso tempo cullante), la composizione fu eseguita per la prima volta curiosamente alla Dodworth's Hall di New York il 27 novembre 1855. Su consiglio di Eduard Hanslick, influente critico musicale e suo grande sostenitore, Brahms si accingerà a modificare la partitura ben trentasette anni dopo: la versione del 1891, quella che si ascolta regolarmente nei programmi odierni, è più proporzionata e priva di alcune lungaggini che ne affaticavano l'ascolto. «Pur così trasformata, l'opera ha tuttavia conservato lo slancio giovanile e soprattutto il carattere poetico fantastico e nordico che è tipico delle prime opere di Brahms» (Claude Rostand). Il primo movimento, che già lascia intravedere il luminoso futuro previsto da Schumann, è strutturato in una forma-sonata basata su tre temi principali e ricca di idee e motivi secondari. I presunti punti di debolezza del lavoro, ossia l'eccesso di invenzione non sempre controllata e un sin troppo morbido sentimentalismo, possono d'altro canto anche essere considerati dei veri e propri punti di forza. Uno *Scherzo* di taglio mendelssohniano in si minore con un trio centrale più elegiaco e popolareggiante (è questo il movimento che presenta le minori differenze tra le due versioni) precede un languido *Adagio* tripartito in tonalità d'impianto il cui tema d'avvio, una sorta di corale, viene suddiviso tra il pianoforte e i due archi mentre al violoncello è affidata la presentazione di un secondo cantabile tema. Estremamente interessanti e dialettiche le combinazioni strumentali di tale movimento. La composizione si conclude con uno spigliato rondò-sonata in tonalità di si minore che, dopo una sezione centrale in si maggiore, inaspettatamente ritorna alla tonalità di partenza, ossia quella di si minore, per chiudere in maniera drammatica e quasi concisa; il mancato ritorno alla tonalità maggiore priva l'ascoltatore di quell'ottimistico slancio atteso e, in certo senso, canonico se il finale avesse rispettato gli usi tonali consueti.

**Ennio Speranza**



**Sabato 28 ore 16.30**

TEATRO REGIO

(Unica sessione 16.30-19.00)

Convegno

**“In attesa di, ..... Un futuro con la musica”**

Tavola rotonda tra musicisti ed operatori musicali sui temi proposti nel corso della prima giornata e presentazione del documento conclusivo da presentare al Ministro Francesco Rutelli.

**Sabato 28 ore 20.30**

TEATRO REGIO

## **Orchestra Filarmonica di Torino**

**Daniele Giorgi** direttore

**Stefano Mhanna** violino

**Leonora Armellini** pianoforte

**Serena Daolio** soprano

### **Programma**

**F. Mendelssohn (1809-1847)**

Concerto in mi minore per violino e orchestra op. 64

*Allegro molto appassionato*

*Andante*

*Allegretto non troppo*

*Allegro molto vivace*

**F. Chopin (1810-1949)**

Concerto n. 2 in fa minore per pianoforte e orchestra op. 21

*Maestoso*

*Larghetto*

*Finale, Allegro vivace*

••

**G. Verdi (1813-1901)**

"Tu puniscimi, o Signore" da *Luisa Miller*

**G. Puccini (1858-1924)**

"Signore Ascolta" da *Turandot*

**F. Schubert (1797-1828)**

Sinfonia in si minore D. 759 "Incompiuta"

*Allegro moderato*

*Andante con moto*

L'Orchestra Filarmonica di Torino è nata nell'aprile 1992, dopo una decina d'anni di attività sotto la denominazione di Filarmonici di Torino durante i quali sono state realizzate importanti coproduzioni con l'Orchestra Sinfonica della Rai di Torino e la Compagnia di San Paolo per le Stagioni Sinfoniche Rai realizzate tra il 1991 e il 1994. Dal 1993 l'Orchestra Filarmonica di Torino realizza presso la Sala Grande del Conservatorio di Torino una propria Stagione Sinfonica, che dall'anno 2005-2006 - con l'avvento alla direzione artistica di Nicola Campogrande - è concepita in modo che ogni concerto sia un "evento speciale", sviluppato attorno a uno specifico tema.

Dal 2003 inoltre l'Orchestra Filarmonica di Torino ha arricchito la sua proposta culturale con una prestigiosa stagione di concerti da camera, che vedono la partecipazione dei migliori giovani talenti italiani.

L'attività dell'Orchestra Filarmonica di Torino si è svolta in Italia, Francia, Svizzera, Spagna, Belgio, Estremo Oriente e ha visto la realizzazione di numerose collaborazioni con prestigiosi direttori, tra i quali Aldo Ceccato, Sergiu Celibidache, György Györiányi-Ráth, Victor Dubrovskij, Carlo Maria Giulini, James Levine, Giuseppe Patané, Guennadi Rojdestvenski, Thomas Sanderling, Marcello Viotti, e con solisti di fama mondiale, tra i quali Boris Belkin, Andrea Bocelli, Walter Boeykens, Maurice Bourgue, Michele Campanella, Bruno Canino, Olivier Charlier, Daniele Damiano, Thomas Demenga, Rocco Filippini, Laura De Fusco, Cecilia Gasdia, Eugene Istomin, Alexander Lonquich, Antonello Manacorda, Francesco Manara, Shlomo Mintz, Boris Petrushansky, Ruggero Raimondi, Jean-Pierre Rampal, Marco Rizzi, Mstislav Rostropovich, Maxim Vengerov. Hanno inoltre collaborato con l'Orchestra Filarmonica di Torino nel ruolo di direttore principale i maestri Jean-Bernard Pommier e Marzio Conti.



Le numerose incisioni dell'Orchestra Filarmonica di Torino sono editi dai marchi Claves, Victor, RS e Stradivarius e riguardano principalmente musica sinfonica con alcune incursioni in campo operistico.

L'Orchestra ha partecipato a festival internazionali tra i quali la "Festa dell'Opera" a Bellinzona, il Concorso chitarristico "Pittaluga" di Alessandria, i Festival "Giordano e il suo tempo" di Baveno, "Zino Francescatti" di Marsiglia, "Il Gonfalone" di Roma e il Festival dell'Opéra di Avenches in Svizzera.

Nel novembre 1995 l'Orchestra Filarmonica di Torino ha ottenuto l'alto riconoscimento della Regione Piemonte per il lavoro svolto, e attraverso la stipula di una specifica convenzione che sostiene finanziariamente l'orchestra, da quell'anno realizza concerti in molte città piemontesi.

L'attività dell'Orchestra Filarmonica di Torino è sostenuta dalla Lavazza, dalla Provincia e dal Comune di Torino, dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, dalla Compagnia di San Paolo, dalla Fondazione CRT e dalla Reale Mutua, oltre che da un folto gruppo di piccoli sponsor.

### **Daniele Giorgi**

Compositore, direttore d'orchestra e violinista, Daniele Giorgi considera una ricchezza irrinunciabile dedicarsi alla musica da varie angolazioni. Nato a Firenze nel 1970, si diploma in violino con il massimo dei voti presso il Conservatorio "Luigi Cherubini" sotto la guida di Luigi Gamberini e si perfeziona all'"Accademia di Musica della Svizzera Italiana" frequentando i corsi solistici tenuti da Carlo Chiarappa. Nello stesso periodo studia musica da camera con Franco Rossi, Pier Narciso Masi e il Trio di Trieste. La sua attività cameristica lo porta ad acquisire importanti riconoscimenti, in particolare con il Quartetto di Firenze, il Quartetto d'archi "F.A.E." ed in duo con il fratello Damiano (pianoforte). Dal 1991 in poi accumula una vasta esperienza d'orchestra collaborando, sempre come prima parte, con numerose compagnie sinfoniche e da camera italiane. Dal 1998 è alla guida del gruppo d'archi OrtEnsemble. Dal 1999 ricopre stabilmente il ruolo di spalla dei primi violini nell'ORT-Orchestra della Toscana.



La sua attività didattica lo ha visto docente di violino presso il Conservatorio "Girolamo Frescobaldi" di Ferrara e in seguito titolare della cattedra di musica da camera al Conservatorio "Niccolò Paganini" di Genova. Appassionato in primo luogo alla composizione, ha al suo attivo una vasta produzione che comprende Lieder, Musica da camera, brani per pianoforte solo e pezzi per orchestra. Nel 2002 comincia a dedicarsi alla direzione d'orchestra studiando con Piero Bellugi a Firenze e con Isaac Karabtschewsky a Riva del Garda. Nel settembre 2004 partecipa alla VII edizione del "Concorso Internazionale per Direttori d'Orchestra Antonio Pedrotti" di Trento vincendo il II Premio assoluto ed aggiudicandosi il Premio speciale del pubblico nonché il Premio per la migliore esecuzione del brano di musica contemporanea. Collabora costantemente come direttore con l'orchestra "Bruno Maderna" di Forlì. Nel 2004, anno in cui è stata ricostituita, viene nominato "direttore principale" dell'Orchestra Pistoiese Promusica. È spesso invitato da alcune fra le migliori orchestre da camera italiane come l'Orchestra della Toscana e l'Orchestra Haydn di Trento e Bolzano. Nel Maggio 2005 ha debuttato alla Sala "Sinopoli" dell'Auditorium di Roma alla guida dell'Orchestra di Roma e del Lazio iniziando con questa compagine un'assidua collaborazione che lo ha portato ad assumere nel 2006 l'incarico di direttore principale ospite. Fra i solisti con cui ha collaborato figurano: Yuri Bashmet, Stanislav Bunin, Roberto Cappello, Umberto Clerici, Roberto Cominati, Sergio De Simone, Ilya Grubert, Igor Oistrakh, Marco Rizzi, Alexander Starkman, Viktor Tetriakov. Nel Luglio 2006 ha inaugurato il 31° Cantiere d'Arte di Montepulciano dirigendo l'opera *Tana per Candragopoli* di E.M. Bossero.

### **Stefano Mhanna**

Stefano Mhanna, nasce a Roma l'11 Luglio 1995. La musica è per lui una forma semplice e giocosa di espressione della sua sfera personale e caratteriale. Sin dai primi anni di vita ha manifestato questa sua tendenza preferendo l'ascolto di brani di musica classica e divertendosi a riprodurre sui tasti di un pianoforte i suoni e le melodie appena ascoltate potendosi fidare del suo orecchio assoluto. Precoce e vivace, ha iniziato contemporaneamente a leggere e parlare così come a suonare e leggere le note. Il tutto giocando con ciò che per lui era di stimolo, avendo un'indole decisa, creativa e capace di entusiasinarsi facilmente. Attualmente frequenta con ottimo profitto la 1° media nella scuola pubblica e si allena in piscina. Nuota molto bene nei vari stili e, a livello agonistico, ha vinto numerose gare. La scelta prioritaria del violino si deve anche alla sua natura tutt'altro che sedentaria, abbastanza particolare infatti è la sua capacità di camminare e parlare mentre suona, con naturalezza e disinvoltura, senza mai perdere la concentrazione.



Grazie ad una particolare autorizzazione del direttore, il M<sup>o</sup> Lionello Cammarota, è iscritto da tre anni al Conservatorio di S. Cecilia di Roma nella classe del M<sup>o</sup> Giovanni Antonioni. È già stato vincitore in Italia di 5 Concorsi Nazionali e 2 Internazionali. Dispone di un repertorio che comprende numerosi brani e sonate per violino solo, per violino e pianoforte e concerti per violino ed orchestra. Recente l'enorme successo riscosso per la esecuzione del concerto di P.J. Tchiakowkji con l'Orchestra del Conservatorio di S. Cecilia diretta da Ernesto Gordini.

### **Leonora Armellini**

Nasce a Padova il 25 giugno 1992. A quattro anni inizia lo studio del pianoforte con la Prof.ssa Laura Palmieri, con la quale studia tuttora, e nel settembre 2004, a dodici anni, consegue l'esame di Diploma di pianoforte con la votazione di dieci e lode e menzione onorevole. Frequenta inoltre il IV anno di Composizione nel Conservatorio "C. Pollini" di Padova sotto la guida del M<sup>o</sup> Giovanni Bonato. A partire dai sei anni, vince il primo premio assoluto di categoria nei concorsi di Verbania, Cesenatico, Gussago, Manerbio, Salsomaggiore Terme, Camaiore, Albenga, Brescia, Grosseto, Feltre. Nel 1999 nell'ambito del concorso "Camillo Togni" di Gussago ha ottenuto anche il Premio speciale intitolato a Franco Margola. Nel settembre 2000, unica pianista italiana selezionata, partecipa al programma televisivo, "Bravo Bravissimo" riuscendo a guadagnare a pieni punteggi la finalissima internazionale.

Al XVI Concorso Pianistico Nazionale "J. S. Bach" di Sestri Levante ottiene all'unanimità il premio assoluto di tutto il concorso "Città di Sestri Levante" 2001. Al concorso "Città di Cesenatico" 2002, vince il "Premio Curci", il I Premio "Giovani Talenti" e il "Trofeo Febo Villani", il più prestigioso dell'intera manifestazione.

A Roma vince il I Premio assoluto nell'ambito del 6° Premio Seiler. Nel febbraio 2004 vince il I Premio assoluto di tutto il Concorso "Muzio Clementi" di Lastra a Signa (FI), con l'assegnazione anche del "Premio Reggioli".

Nell'aprile 2004 vince il I Premio nel concorso "Marco Bramanti" di Forte dei Marmi. È vincitrice della IXa Rassegna Musicale "Migliori Diplomati d'Italia" dell'anno 2004, svoltasi a Castrocaro Terme nell'estate 2005, con incisione di un CD distribuito dalla rivista "Suonare News". Nel novembre 2005 ha vinto il 22° "Premio Venezia" con voto unanime delle due giurie. Ha ricevuto il Premio Innerwheel per la Donna 2006 "in riconoscimento dei pregevoli risultati conseguiti nell'ambito del suo impegno in campo artistico culturale". Ha già tenuto numerosi recitals solistici in molte città italiane: Società del Quartetto e Amici della Musica di Vicenza, Amici della Musica di Verona, Amici della Musica di Padova, Società Umanitaria di Milano, Accademia Filarmonica di Verona, Associazione Carissimi di Roma, Amici della Musica di Mestre, Settimane Musicali al Teatro Olimpico di Vicenza, Concerti della Domenica al Bibiena di Mantova, Amici del Teatro Massimo di Palermo, Asolo Musica, Bologna Festival, Associazione Chamber Music di Trieste, Bassano Opera Festival, e nel Teatro La Fenice, Venezia, in occasione delle celebrazioni del 60° anniversario della Repubblica Italiana. Ha eseguito il *Concerto KV 414* di W. A. Mozart con l'Orchestra di Padova e del Veneto, sotto la direzione dei Maestri M. Scarpis e D. Iorio, e nel marzo 2006, per l'Associazione Musicale "F. Venezie" di Rovigo, l'integrale dell'*Album per la gioventù* di R. Schumann.



### **Serena Daolio**

Serena Daolio si è diplomata col massimo dei voti sotto la guida di Donatella Saccardi al Conservatorio "A. Boito" di Parma, studiando anche con Wilma Colla. Perfezionatasi con Renata Scotto e Virginia Zeani, è risultata vincitrice del Concorso "Masini" di Reggio Emilia, "Zandonai" di Riva del Garda e Primo Palcoscenico di Cesena, nonché finalista di prestigiosi concorsi quali Belvedere di Vienna, Voci Verdiane di Busseto, J. Aragall. Il M<sup>o</sup> Renato Bruson le ha conferito un Premio Speciale quale giovane cantante particolarmente distintasi. La sua attività concertistica l'ha vista esibirsi al fianco di grandi nomi della lirica, fra cui Renato Bruson, Vincenzo La Scola, Daniela Barcellona e con orchestre quali Orchestra Sinfonica di Sanremo, Torre del Lago, Parma Opera Ensemble, Orchestra Sinfonica "A. Toscanini". Fra i concerti di musica sacra *Messa dell'Incoronazione* di W.A. Mozart, *Gloria* di A. Vivaldi, *Petite Messe Solennelle* di G. Rossini, *Requiem* di Faurè, oltre a quelli cameristici con particolare attenzione agli autori francesi (Duparc, Debussy, Ravel). È stata protagonista de *La Traviata* in numerosi teatri italiani, Lauretta in *Gianni Schicchi*

sotto la direzione del M° Marco Balderi e del M° Stefano Rabaglia presso il Festival "Serchio delle Muse", Mimi in *La Bohème*, protagonista de *La Belle Helène* di J. Offenbach presso i Teatri di Pisa, Lucca e Livorno sotto la direzione di Nicoletta Conti. È stata diretta dal M° Riccardo Muti in *Iphigenie en Aulide* di Gluck al Teatro alla Scala. Ha interpretato il ruolo di Gulnara in *Il Corsaro* di Giovanni Pacini, opera riscoperta nell'ambito del Verdi Festival di Parma nel giugno 2004. Recentemente è stata impegnata in concerti lirico-sinfonici presso il Teatro Regio di Parma sotto la direzione di Giuseppe Mega, e ha interpretato il ruolo di Mimi in *La Bohème* presso il Teatro della Fortuna di Fano. È stata protagonista del *Romeo e Giulietta* di Marchetti al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca, nel giugno 2005, riscuotendo enorme successo di pubblico e critica. Al Teatro Real di Madrid ha ricoperto il ruolo di *Luisa Miller*. Ha vinto il I Premio Assoluto, oltre al Premio Verdi, al Premio della Critica e al Premio del Pubblico al Concorso Internazionale Francisco Viñas 2005. I suoi prossimi impegni: Teatro Real Madrid, *Bohème/Mimi* dir. E. Gimenez; Liceu di Barcellona, *Nabucco/Anna* con Guleghina, Nucci, Di Donato, Machado, dir. N. Santi; Macerata Opera, *Turandot/Liù*; Bruxelles, Theatre de la Monnaie, *Petite Messe Solennelle*; Valencia, Palau des Arts, *Bohème/Musetta*, allest. G. Del Monaco; Teatro Real Madrid, *Pagliacci/Nedda*, dir. J. Lopez Cobos nuovo allest. G. Del Monaco.



## Fiori romantici

Per Enzo, *in memoriam*

Come in un'«accademia» in grande stile, questa sera sul palco del Regio si avvicenderanno tre «virtuosi», uno di canto, uno di violino e uno di pianoforte, il tutto concluso da una sinfonia a piena orchestra. La parola «accademia», per oltre un secolo, dalla seconda metà del Settecento alla seconda metà dell'Ottocento (ma il termine restò in uso anche più tardi), venne impiegata per definire un concerto pubblico in abbonamento (sottoscrizione) o previo acquisto di biglietto; un concerto dal programma di gran lunga più vario composito e lungo di quelli cui siamo abituati oggi, incentrato sui valori «teatrali» della sorpresa e dello stupore, dello sfoggio di abilità, che emoziona ed eccita l'uditorio.

Peccato che la locandina di stasera inanelli pagine non solo una meno facile (da suonare) dell'altra, ma soprattutto tutte di enorme rilievo artistico. Un valore aggiunto, dirà qualcuno; senza dubbio, ma siffatta grandezza, ammannita con tanta liberalità, è proprio il contrario dello spirito che caratterizzava le «accademie», concepite secondo un'idea di musica come diletto, passatempo piacevole, nel quale poteva anche trovare spazio un brano di alto profilo formale (e quindi impegnativo sul piano dell'ascolto), sempre però preceduto e/o seguito da un contraltare «leggero», distensivo, godibile. Non un'«accademia» dunque, quella di oggi, piuttosto una collana di gemme, una più formidabile (in senso etimologico: spaventosamente belle!) dell'altra, testimoni autorevolissime di un'epoca, uno stile e un linguaggio centrali nella cultura dell'Occidente, il romanticismo.

Il Concerto per pianoforte e orchestra in fa min. op. 21, di Frédéric (o Fryderyk) Chopin, ideato forse alla fine del 1828 nasce, stante le lettere dell'autore all'amico Tytus Woyciechowski, lungo l'intero '29 e all'inizio dell'anno successivo. Sempre dall'epistolario col fido Tytus apprendiamo che il tempo lento è un messaggio d'amore, inviato da Chopin a Konstancja Gladowska, una studentessa di canto alla scuola di Carlo Soliva (l'operista ticinese apprezzato da Stendhal, era direttore del Teatro Nazionale a Varsavia), che ripassava gli spartiti col giovane pianista. La partitura sarà, peraltro, offerta alla «contessa Delphine Potocka, nata de Komar», allieva nonché amica del dedicatario. Presentato alla stampa in casa Chopin il 7 febbraio e il 3 marzo 1830, il Concerto apparve in pubblico, con trionfale successo, al Teatro Nazionale il 17 marzo, insieme alla *Fantasia su arie nazionali polacche*, e il 21 successivo, accanto al *Krakowiak* op. 14. Il «Corriere di Varsavia» parlò di «Paganini del pianoforte». Sebbene forse suonasse con maggiore frequenza il «fratello quasi gemello» in mi min., Chopin conservò sempre molta affezione per il Concerto n. 2, scelto anche per il proprio esordio a Parigi.

Com'è noto, il Secondo Concerto è in realtà primo in ordine di composizione: quando, nel 1833, l'editore Schlesinger si offrì di pubblicargli un pezzo per pianoforte e orchestra, Chopin non riuscì a scovare tra le sue carte la partitura e mandò il secondogenito in mi min. (nato a pochissima distanza dall'altro), che così divenne il numero uno. Il manoscritto, finalmente riemerso, ebbe la sua prima edizione a Lipsia nel '36.

Per inquadrare nel modo giusto la produzione concertistica di Chopin e sgomberare il campo da pregiudizi radicati quanto ottusi, occorre partire da un dato di fatto al tempo stesso storico e geografico. A Varsavia, come in ogni città dell'Europa centro-settentrionale, durante la Restaurazione (1815-30), nell'arredamento come in letteratura e in arte, s'afferma il *Biedermeier*, uno stile che coniuga eleganza praticità e rinuncia a ogni dimensione sublime in favore di una *medietas* affabile gradevole casalinga bonaria familiare, in una parola borghese. In musica questo tono medio significa il trionfo del virtuosismo, dell'esibizione di bravura tecnica, della brillantezza sul «contenuto»: note non più portatrici di un messaggio, etico o ideologico (Beethoven, per intenderci), note paghe di sé, che si esauriscono in



funambolismi gratuiti quanto attraenti. Niente organicismo, dal particolare (temi) all'universale (sviluppo), la logica costruttiva segue regole diverse: un'improvvisazione apparente, in realtà controllatissima. In siffatto contesto sonoro, a prevalere su tutti gli altri parametri musicali è, ovvio, la melodia. Idee e spunti in grande abbondanza, tutti brevi e basati su cellule ritmiche e melodiche elementari, passibili pertanto di un processo di ornamentazione continua e progressiva: il modello, va da sé, è quello del belcanto, dell'opera seria italiana, benché i disegni rivelino una matrice strumentale ben più che vocale. In definitiva, si tratta d'una celebrazione del solista in chiave di spettacolo, una scena teatrale in piena regola, un'aria con pertichini' (gli 'strumenti obbligati' con parti a solo).

Tutto ebbe inizio con Hummel, che partì dal suo maestro Mozart per arricchirne il dettato pianistico. Con lui e dopo di lui vennero Dussek Kalkbrenner Field Ries Moscheles Weber. Chopin si pose nella loro scia, rispettando tutti i canoni imposti dal *Biedermeier*, ivi compreso il basso profilo, diciamo così, riservato all'orchestra. Concerti di virtuosi per virtuosi (per se stessi), da eseguirsi in massacranti giri attraverso località e sale le più diverse, in essi il reparto strumentale doveva essere di necessità confinato a un ruolo sussidiario, tale che anche complessi di dilettanti fossero in grado di maneggiarlo senza troppi pericoli, ridimensionando l'organico secondo le disponibilità su piazza (a Vienna Chopin eseguì il Primo coi soli archi) o addirittura eliminandolo (come avvenne, più volte, all'op. 21). La spartanità dell'accompagnamento ha procurato critiche infinite a Chopin: non sapeva orchestrare, dicevano i Soloni, ed ecco una frotta di 'benintenzionati' lesti a correggere e 'migliorare' ciò che invece era stato concepito nell'ottica d'un gusto artistico e d'una gerarchia di valori ben precisa. Karl Klindworth spalmò sul Concerto in fa minore tinte organistiche, Messenger accorciò il proemio orchestrale del Maestoso, Cortot (dico Cortot, interprete chopiniano tra i sommi, autore sul Polacco d'un libro ricco di penetrazione poetica), pose mano a vari cambiamenti, su incarico di Furtwängler (...).

Una volta definite alcune delle questioni di ordine culturale e formale che sovrintendono al Secondo di Chopin, nulla è ancora stato detto del suo statuto di capolavoro assoluto. E nulla si può dire a parole; basterà tenere presente quanto ne scrisse Schumann: «[Ad esso] non potremmo accostarci neppure per baciarne il lembo, fosse anche solo con l'angolo delle labbra».

Il Concerto per violino di Mendelssohn e quello per pianoforte di Schumann (preceduti, per certi versi, dai due per tastiera dello stesso Mendelssohn) segnano l'atto ufficiale di nascita del concerto romantico. Rispetto ai prodotti *Biedermeier* (che pure, non mancano di anticipare quanto verrà dopo di loro), si assiste a una forte integrazione tra solista e orchestra, a un incremento di libertà e fantasia nell'organizzazione e nel profilo del materiale tematico, soprattutto a una decisa svolta verso un'attitudine poetico-narrativa o pittorico-descrittiva della musica (già esplorata, tra gli altri, dal Weber del *Konzertstück* per pianoforte e orchestra), rafforzata dalla continuità e dai legami motivici tra i movimenti. L'idea di musica 'assoluta', sciolta da ogni significato o riferimento estraneo alle note, è un'altra fola ottocentesca, che poco o nulla ha a che fare colla realtà. Composto tra il 1838 e il '44, l'op. 64 ricevette il battesimo al Gewandhaus di Lipsia il 13 marzo '45, violinista Ferdinand David, docente al conservatorio della città sassone fondato nel '43 da Mendelssohn (che l'aveva anche coinvolto nella stesura dello spartito). Sul podio in vece dell'autore, ammalato, l'allievo prediletto Niels Gade.

La pagina vive e lievita sulla dialettica diatonismo-cromatismo, appannaggio il primo del violino (la memorabile melodia d'esordio è costruita sui gradi fondamentali della scala: tonica-sottodominante-dominante, I-IV-V), dell'orchestra l'altro (i bassi che compaiono a più riprese nel primo e nell'ultimo pannello). La grande scoperta di Mendelssohn è però tutta nel rilievo strutturale assegnato al timbro, che, sulla scia di Weber, acquista una funzione autonoma e infungibile di guida del discorso. In questo dominio del suono come colore ogni registro è esplorato e messo in luce, con una cura speciale per il contrappunto delle voci mediane: i sublimi dialoghi tra solista e violoncelli, o le sortite del fagotto (prestare attenzione al ponte tra Allegro molto appassionato e Andante).

Una leggenda, o almeno una storia molto antica, vuole che la Sinfonia n. 8 in si min. di Franz Schubert sia nata come dono di ringraziamento per la nomina a membro onorario della Società musicale della Stiria ottenuta il 10 aprile 1823. Il diploma gli venne consegnato da Joseph Hüttenbrenner, fratello di quell'Anselm, che aveva condiviso con lui gli studi nella classe di Salieri presso il Convitto imperiale. In una lettera del successivo 20 settembre Schubert assicurò all'accademia di Graz l'invio di una sinfonia. Se, il 17 dicembre 1865, Johann Herbeck poté presentare per la prima volta l'*Incompiuta* alla Società degli amici della musica di Vienna, il merito fu tutto di Anselm, che prima gli aveva fatto conoscere la sinfonia in una riduzione per pianoforte a quattro mani da lui stesso preparata, poi gli aveva, benché riluttante, consegnato il manoscritto. Manoscritto che i fratelli Hüttenbrenner possedevano dalla fine del '23, e che spacciarono per il regalo promesso da Schubert ai colleghi stiriani. Certo, un'offerta limitata, come in questo caso, ai soli due movimenti iniziali non sembra la più idonea a saldare un debito di gratitudine. D'altra parte, la data presente sull'autografo dell'Allegro moderato è 30 ottobre 1822, dunque parecchi mesi prima dell'affiliazione alla società musicale di Graz. Il mistero è destinato a rimanere insoluto: forse Schubert consegnò il frammento di partitura a Joseph perché lo recasse con sé in Stiria, contando di finire quanto prima il lavoro (dello Scherzo restano le prime 9 battute in partitura e abbozzi del seguito, eccezion fatta della coda), e poi rinunciando all'impresa; o forse, al momento della nomina aveva già interrotto la composizione, non nutrendo speranze di vederla eseguita (nel '21

aveva schizzato altre due sinfonie), e regalò il frammento all'amico Herbeck, per completare il quadro, aggiunse il finale della Terza Sinfonia in re magg.; dopo di lui, in molti (Chusid, Vaughan, Newbould...) si sono ingegnati a concludere l'Ottava, orchestrando e colmando le lacune dello Scherzo, scovando nel catalogo sinfonico di Schubert una conclusione possibile (Newbould, ad esempio, puntò sull'Intermezzo delle musiche di scena per *Rosamunde*, anch'esso in si min.).

La tonalità d'impianto dell'*Incompiuta* si ricollega a una lista di creazioni schubertiane in cui il sentimento esplode in confessioni cariche di dolore sofferenza morte: ricordiamo almeno i *Lieder Der Zwerg (Il nano)*, *Suleika I*, fino al postremo *Doppelgänger (Il doppio, Il sosia)*. Né meno lungo è l'elenco dei brani che il compositore austriaco non seppe non volle o non poté portare a termine: tra i tanti, occorre segnalare l'oratorio *Lazarus*, vicino anche cronologicamente all'Ottava. Giacché i due 'torsi' hanno in comune una tensione sperimentale inaudita per il loro tempo. A differenza di Beethoven, Schubert qui (e altrove) non tende a una catarsi liberatoria, che concilia e risolve le forze in lotta tra loro; il suo non è un moto continuo e ascendente, ma statico, circolare. Si celebra il dramma dell'impotenza, dell'incapacità di (re)agire. Un dramma personale, intimo, che poco importa stabilire se indotto da ragioni storico-sociali o psicologiche. A più riprese la trama celestiale delle melodie intonate da Schubert è lacerata da esplosioni improvvise, violentissime, inesplicabili (per restare all'*Incompiuta*, la fanfara dei tromboni sul tremolo degli archi nello Sviluppo dell'Allegro moderato, l'alternativa tra frasi in piano e frasi in forte nell'Andante con moto, o, ancora, il massiccio ricorso allo «sforzando»), che però finiscono per essere riassorbite, per annullarsi nell'estasi del canto: non lasciano traccia, se non nell'angoscia che a poco a poco satura il paesaggio sonoro ed emotivo. Uno stesso clima di attesa, di sospensione colma d'ansia anche nei passi più lirici, permea entrambi i movimenti dell'Ottava, concepiti come due cerchi simmetrici e speculari, sorti dal nulla, dal silenzio (l'incipit di violoncelli e contrabbassi arpeggianti nella zona medio-grave della tessitura), e nel silenzio destinati ad estinguersi. Anche lo stacco dei tempi stabilisce uno stretto legame tra i due 'quadri': a un Allegro moderato risponde un Andante con moto: né troppo veloce l'uno, né troppo lento l'altro (a patto di non sfigurarli, come in passato accadeva di frequente, in Adagio sostenuto).

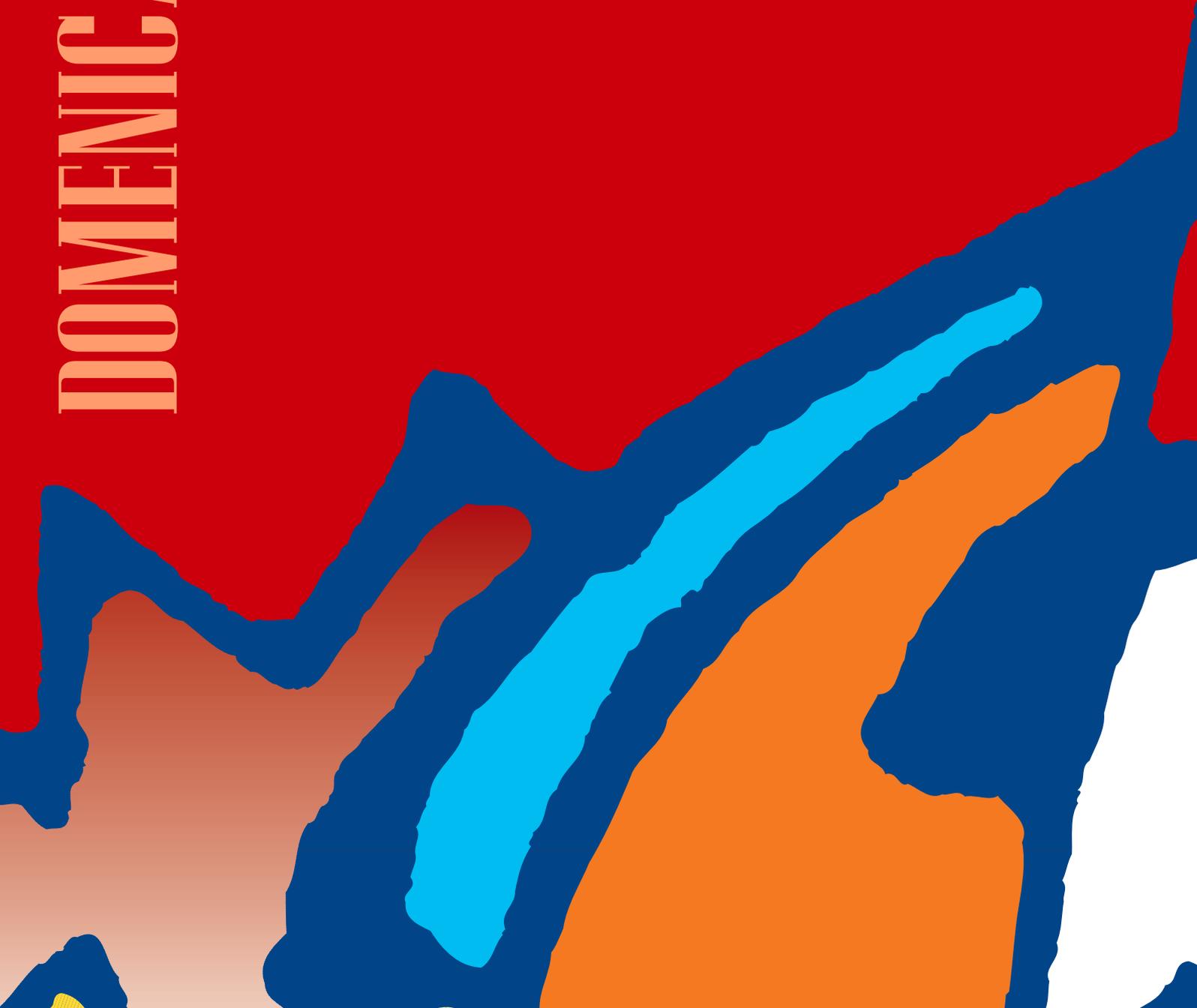
Questa unità e uniformità di 'aura' è forse quella che impedì a Schubert di portare a compimento la sinfonia: un simile *tour de force* di pathos e tragedia senza redenzione appariva inconcepibile nel 1822. Ha colto nel segno Sergio Sablich, quando, a p. 128 del suo *L'altro Schubert* (EdT, Torino 2002), afferma che l'Ottava «non rimase incompiuta, ma fu lasciata così com'era perché destinata alle visioni, che le appartengono, dell'infinito».

*Intrigo e amore* di Friedrich Schiller (1784), è innanzitutto la denuncia di «un governo assolutistico retto dal principio della violenza e del sopruso», mentre «convenzionalissima è la tragedia d'amore» (Mittner). In sostanza, un dramma politico. *Luisa Miller*, il «melodramma tragico» in tre atti, che Salvatore Cammarano trasse da Schiller per Giuseppe Verdi, e che andò in scena al Teatro di S. Carlo di Napoli l'8 dicembre 1849, è, invece, un dramma borghese con al centro la terribile e triste storia d'amore tra un nobile e una borghese. Al II atto, per salvare il padre imprigionato, Luisa cede al ricatto fattole dal conte Walter per bocca dello scherano Wurm, di lei innamorato: rinuncerà a Rodolfo, suo promesso e figlio del conte, anzi in una lettera si autoaccuserà di essere l'amante di Wurm. Il numero musicale è composto di un'aria doppia, cantabile («Tu puniscimi, o Signore», Andante agitato in 3/4, la magg.) e cabaletta («A brani, a brani, o perfido», Allegro assai moderato in C, do min.-mi bemolle magg.), preceduta e separata da recitativi, nei quali si fa udire un disegno al clarinetto che riascolteremo, leggermente mutato, in una scena analoga di *Traviata*, quando Violetta scrive ad Alfredo (atto II). Alla critica verdiana del Novecento la preghiera disperata di Luisa non piace: l'hanno colpita gli strali di Roncaglia e Mila, e lo stesso Budden sembra preferirle la pur bellissima cabaletta (ma definire 'pertichini' gli interventi del basso è davvero troppo limitativo; sembra più esatto dire che l'aria si chiude come se fosse un duetto – e in sostanza lo è, l'ombra di Wurm incombe minacciosa in ogni istante). È un peccato (per tutti costoro) il non aver compreso l'impatto dirompente delle ripetizioni del verso «Non lasciarmi in abbandono», «un canto – secondo Abramo Basevi (1859) – che può dirsi quasi tutto di getto, e indipendente dalle prime battute».

Può sembrare strano, addirittura erroneo arruolare *Turandot*, il «dramma lirico» di Adami e Simoni (1926) dalla «fiaba teatrale» di Carlo Gozzi (1762), che Puccini lasciò incompiuto alla sua morte nel '24, arruolarlo tra le fila del romanticismo, sotto la cui bandiera abbiamo raccolto i pezzi in programma. E in effetti, soggetto e trattamento, linguaggio e sintassi musicale, difficilmente si potrebbe immaginare qualcosa di più novecentesco di questo immenso disumano cerimoniale scenografico (d'Amico), nel quale, però, hanno notato gli studiosi americani Ashbrook e Powers, Puccini opera un restauro delle forme chiuse, arie cori e concertati, quasi si trattasse, per l'appunto, d'un calco neoromantico. Lì intona «Signore ascolta» (un Adagio in 4/4, sol bemolle magg.) al I atto: un'altra preghiera, rivolta in questo caso al principe Calaf, affinché non sfidi la sanguinaria principessa cinese. L'effluvio canoro vagamente esotico (melodia pentatonica, dunque orientale, su armonie tonali, occidentali) della piccola schiava ha un effetto incantatorio seducentissimo. Il suo lirismo intenso ma stilizzato, *art nouveau*, la sua dedizione spinta fino al sacrificio estremo rappresentano un contraltare perfetto di Turandot, il punteruolo che incrina il sudario di gelo che l'ammanta.

**Jacopo Pellegrini**

**DOMENICA 29 OTTOBRE**



**Domenica 29 ore 10.30**

REGGIA DI VENARIA REALE

**Edoardo Zosi** violino  
**Maria Clementi** pianoforte

**Programma**

**C. Franck (1822-1890)**

Sonata in la maggiore

*Allegro ben moderato*

*Allegro*

*Recitativo fantasia. Ben moderato*

*Allegro poco mosso*

**P. de Sarasate (1844-1908)**

Zingaresca

**Edoardo Zosi**

Edoardo è nato a Milano nel 1988 in una famiglia di musicisti e ha cominciato lo studio del violino all'età di quattro anni. Le sue qualità e il suo talento gli hanno permesso di diventare allievo del violinista Sergej Krylov, erede della celebre scuola russa di violino, e di Pierre Amoyal al Conservatorio di Losanna; parallelamente ha seguito i corsi al Conservatorio di Milano, dove si è diplomato con il massimo dei voti, la lode e la menzione speciale nel luglio 2005 sotto la guida di Mauro Loguercio. Nel 1995 ha debuttato in Sala Verdi al Conservatorio di Milano in occasione di un concerto dell'Orchestra del Festival di Brescia e Bergamo diretta da Agostino Orizio. Nel 1998 ha suonato il Concerto di Bach in la minore a Padova e Winterthur. Nel 2000 e 2001 ha suonato più volte in recital in Italia e nel dicembre 2001 è stato invitato in Ucraina per suonare con orchestra, sempre con grande successo.

Ha partecipato al concerto di Natale nel 2001 a Wiesbaden come solista con la Deutsche Kammerorchester ricevendo elogi e un'accoglienza calorosa dalla critica e dal pubblico. Nel 2002 e 2003 ha tenuto recital in Austria, Venezia e Udine; in Romania ha suonato con l'Orchestra di Stato diretta da Ovidiu Balan e in Ungheria con la Savaria Sinfonica diretta da Tamas Pál, che lo ha poi invitato in tutte le stagioni successive. Nonostante la sua giovane età, ha ricevuto numerosi primi premi in concorsi internazionali; ha vinto il Concorso Internazionale per violino e orchestra Valsesia Musica 2003 dove era il più giovane concorrente. In seguito a questa vittoria e avendo ascoltato l'esecuzione del Concerto di Max Bruch, il celebre violinista italiano Salvatore Accardo ha invitato Edoardo a suonare eccezionalmente sotto la sua direzione e con l'Orchestra Haydn di Trento e Bolzano. Edoardo ha partecipato al Festival di Radio France et Montpellier 2004 (concerto radiodiffuso su France Musique in diretta) suonando in recital alla Salle Pasteur. La stampa francese lo ha salutato come la rivelazione del Festival (l'Humanité). Sempre nel 2004 ha tenuto alcuni importanti recital in Italia e Svizzera, ha suonato il *Concerto in la minore* di Bach con i Solisti Veneti e il 31 dicembre 2004 è stato il solista nel *Concerto* di Tchaikowsky con l'Orchestra Filarmonica di Stoccarda in occasione del Silvesterkonzert nella Hegel-Saal di Stoccarda, ottenendo un personale successo e un nuovo invito per la prossima stagione. Nel 2005 è da segnalare il debutto a Berlino nella prestigiosa sala della Philharmonie con il Concerto di Tchaikowsky e i Berliner Symphoniker, la tournée in Cina con l'Orchestra Filarmonica di Pechino e in Italia concerti con l'Orchestra Haydn di Bolzano e con l'Orchestra Sinfonica Siciliana a Palermo. Tra i suoi prossimi impegni, segnaliamo concerti in Polonia, a Madrid, in Germania e con l'Orchestra Nazionale di Francia. È stato inoltre invitato dal violinista Pierre Amoyal a suonare il *Concerto di Bach per due violini e orchestra* con la Camerata di Lausanne.

Suona uno strumento Giambattista Guadagnini del 1757, che gli ha affidato il Museo degli Strumenti Antichi del Conservatorio di Milano.



**Maria Clementi**

Nata a Milano, Maria Clementi ha compiuto gli studi musicali sotto la guida di Piero Rattalino presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano, diplomandosi nel 1994 con il massimo dei voti e la lode. Successivamente ha frequentato i corsi dell'Accademia pianistica "Incontri con il Maestro" di Imola, perfezionandosi con Lazar Barman e Boris Petrushanski. Ha inoltre partecipato alle Masterclass tenute da Andrzej Jasinski, Alexander Lonquich, Tatiana



Nikolajeva e Rosalyn Tureck. Ha debuttato in recital all'età di quattordici anni nella Sala Grande del Conservatorio di Milano; l'anno successivo sempre a Milano, ha eseguito il *Concerto KV 491* di Mozart. Ha partecipato al 27° Festival Pianistico Internazionale di Brescia e Bergamo e si è esibita nella Großer Saal del Mozarteum di Salisburgo dove è stata nuovamente invitata nel 1993; da allora si è esibita in Italia, Austria, Germania, Francia, Olanda e Giappone. Maria Clementi si è affermata giovanissima in numerosi Concorsi pianistici nazionali ed internazionali. Nel 1992 ha ottenuto il II Premio al Concorso Nazionale di Esecuzione Pianistica "Premio Città di Treviso" ed il III Premio al Concorso Internazionale di Musica "G.B. Viotti" di Vercelli; nel 1998 è risultata vincitrice al Concorso Internazionale per pianoforte e orchestra "Città di Cantù".

Ha collaborato in qualità di solista con l'Orchestra Sinfonica della RAI, l'Orchestra da Camera di Padova e del Veneto, l'Orchestra de "I Pomeriggi Musicali" di Milano, la Piccola Sinfonica di Milano, l'Orchestra Sinfonica dell'Emilia Romagna "A. Toscanini", l'Orchestra Sinfonica Abruzzese, l'Orchestra dell'Opera da Camera di Milano, l'Orchestra Sinfonica Giovanile Fiamminga, l'Orchestra Sinfonica della Romania. Nel 2000 è stata invitata a suonare al Teatro "G. Frascini" di Pavia con l'Orchestra Sinfonica di Milano diretta da Peter Maag. Si è esibita per importanti istituzioni concertistiche tra le quali "La Società dei Concerti" di Milano, la Gioventù Musicale d'Italia, il Festival di Interpretazione Musicale "Da Bach a Bartok", l'Accademia Filarmonica di Messina, gli Amici della Musica di Padova, la Società Umanitaria di Milano, l'Istituzione Sinfonica Abruzzese, l'Estate Musicale di Portogruaro, il Tiroler Festspiele di cui è ospite fissa dal 1999. Ha effettuato registrazioni in Italia per emittenti radiofoniche e televisive.

● Difficile non rimanere realmente affascinati dalla *Sonata per violino e pianoforte* in La Maggiore di César Franck. Questa sonata fu composta nel 1886 e dedicata al violinista Eugène Ysaÿe.

Fin dalle note che introducono il primo movimento, *Alllegretto ben moderato*, si resta incantati dalla semplicità e dall'equilibrio di una scrittura che riesce a togliere il respiro all'ascoltatore. Con una forma abbastanza libera questo breve movimento espone i due temi e una loro successiva riesposizione nello stesso tono. Il primo tema è composto di una melodia languida, un dolce dondolio dal tono interrogativo, eseguita dal violino. Il secondo tema, al pianoforte, largo e appassionato, si accompagna ad un fitto disegno di note, biscrome, al basso. Si prosegue senza sviluppi, ma tramite una parte di transizione che prepara al ritorno dei due temi riuniti, prima di concludere in un calma luminosa. Quiete che, solo per un breve attimo, è alterata da un leggero sforzato del violino che sembra anticipare il carattere più energico del secondo movimento.

Il drammatico *Allegro*, in tonalità minore, composto anch'esso da due temi ricorda le atmosfere di un'altra importante composizione di Franck: il *Quintetto* in fa minore. Il primo tema appassionato è esposto dal pianoforte e solo successivamente dal violino. Il secondo tema, subito al violino, ha un carattere teso e molto lirico con al seguito l'impeto vigoroso dall'accompagnamento in terzine del pianoforte. L'inizio assomiglia quasi ad un'improvvisazione, poi nello sviluppo s'immerge in clima di denso romanticismo, per qualche attimo anche enigmatico, con un concatenamento di rovesciamenti di clima e di metrica. Fino al breve e tumultuoso, gioioso, finale che riafferma la tonalità maggiore.

Fin dal titolo evocativo di un estraneo mistero il terzo movimento, *Recitativo-fantasia*, si presenta come una meditazione non priva di un senso di libera e nostalgica divagazione. Questa sezione riutilizza elementi poetici del primo movimento aggiunti alla potenza del secondo ma con l'introduzione di un nuovo tema, *drammatico*, che tornerà anche nel quarto movimento.

L'ultimo *Alllegretto poco mosso* è caratterizzato dalla memorabile melodia in canone all'ottava che introduce il finale. Il *dolce cantabile* che riappare ogni volta in un tono diverso (la, do diesis, mi, si bemolle, la). Sublime il gioco della scrittura di quest'ultima pagina che riutilizza, assieme al canone, molti degli elementi tematici già esposti nei precedenti episodi, ma reinseriti sotto un'altra luce musicale. La conclusione è tutta gioia ed esaltazione, tali da inebriare e fare dimenticare a quale livello questa composizione riesca a far coincidere il rigore dell'architettura con la libertà della poesia. Coincidenza di forma e idea, rese in un capolavoro unico nel genere.

La *Zingaresca* è sicuramente la più apprezzata tra le composizioni di Pablo de Sarasate, uno dei più rinomati virtuosi della seconda metà dell'ottocento. Dotato, a detta dei contemporanei, di un tocco di una soavità deliziosa, di un'intonazione perfetta e di un elegante virtuosismo. Tutte qualità che sono richieste nell'esecuzione di quest'aria zingana. Aria che è espressione di una vita da bohème, e che fece molta presa sul pubblico e su alcuni tra i più importanti compositori dell'epoca. Questo ha permesso a questo brano di restare fino ad oggi nel repertorio virtuosistico

per violino. Si tratta di una pagina che illustra bene l'attenzione particolare dell'epoca per il folclore dei gitani, con quella commistione di malinconia della lontananza e selvagge esplosioni di ritmo.

Il brano è costituito da una parte iniziale cantabile e nostalgica ma non priva di trasalimenti e improvise alterazioni dello stato d'animo. Si alternano a virtuose situazioni, bizzarre e convulse, momenti di una ritrovata e serena, lirica cantabilità. In seguito la musica s'infittisce, in un crescendo frenetico in cui il virtuosismo del violinista è messa alla prova di una gran quantità di difficoltà tecniche, in uno strepitoso e ridente, veloce, finale.

**Massimo Callegari**

**Domenica 29 ore 10.30**

REGGIA DI VENARIA REALE

**Angelo Montanaro** clarinetto

**Giuseppe Russo Rossi** viola

**Viviana Velardi** pianoforte

**Programma**

**W.A. Mozart (1756-1791)**

Trio per pianoforte, clarinetto e viola in mi bemolle maggiore K. 498 "Dei Birilli"

*Andante*

*Minuetto*

*Allegretto – Rondò*

**R. Schumann (1810-1856)**

Märchenerzählungen per clarinetto, viola e pianoforte op. 132

*Lebhaft, nicht zu schnell*

*Lebhaft und sehr markirt*

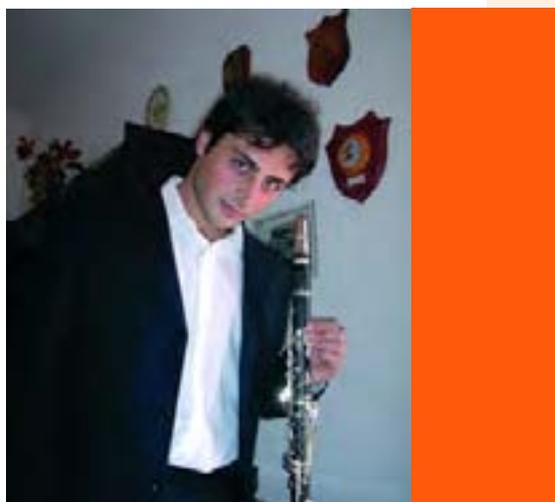
*Ruhiges Tempo, mit zartem Asdruck*

*Lebhaft, sehr markirt*

**Angelo Montanaro**

Nato a Martina Franca nel 1985, si è avvicinato al clarinetto all'età di otto anni, iniziando gli studi presso il Conservatorio "Gesualdo da Venosa" di Potenza. Continua poi la sua formazione musicale presso il Conservatorio "Nino Rota" di Monopoli, dove si diploma con il massimo dei voti e consegue contemporaneamente la maturità scientifica. Frequenta nel frattempo diverse masterclass con importanti concertisti e didatti di fama internazionale (Karl Leister, Richard Stoltzman, Romain Guyot, Fabrizio Meloni). Si perfeziona sotto la guida di Alessandro Carbonare, presso prestigiose Istituzioni tra cui l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Roma.

Sin dai primi anni di studio, partecipa con successo a diversi concorsi e rassegne musicali per giovani talenti, classificandosi sempre tra i migliori. Nel 2004, a Milano, si aggiudica una delle cinque Borse di Studio della Società Umanitaria dei Concerti, meritando il plauso di una Giuria composta da Marcello Abbado, Giorgio Vidusso, Maureen Jones, Massimiliano Baggio, ed esibendosi con particolare successo nel concerto di premiazione presso la Sala degli Affreschi. Incide per la Sarx Records la *Prémère Rapsodie* di Claude Debussy e tiene una serie di concerti in diverse città italiane (Brescia, Napoli, Milano, Parma, Latina, Monopoli). Sempre nel 2004 ha meritato l'ingresso tra i finalisti del 2° Concorso Internazionale dell'Accademia dei Concordi, dedicato all'interpretazione della musica contemporanea, presso il Teatro "Rossini" di Gioia del Colle. Merita una segnalazione speciale, a Vienna, in occasione delle audizioni per l'Orchestra Internazionale del Festival di Verbier. Nel 2005 si piazza tra i finalisti e premiati della Rassegna "Migliori diplomati d'Italia 2004" tenutasi presso le Terme di Castrocaro. Vince diversi primi premi assoluti in concorsi nazionali, Monopoli, Torre Canne, Premio "Euterpe", dove gli è stato assegnato il Premio speciale riservato al miglior clarinettista. Dall'ottobre 2005 collabora con l'Accademia dei Cameristi di Bari e dal gennaio 2006 è stato selezionato per far parte dell'Orchestra "Teatro del Maggio Musicale Fiorentino Formazione" perfezionandosi con i Maestri Riccardo Crocilla e Giovanni Ricucci. Ha suonato in diversi gruppi cameristici e in formazioni orchestrali come l'Orchestra Mozart, l'Orchestra della Valle D'Itria e l'Orchestra Sinfonica della Provincia di Bari collaborando con direttori come Claudio Abbado, Zubin Metha, Filippo Maria Bressan, Ermir Krantja e Anton Nanut. È



vincitore inoltre della borsa di studio intitolata a Orazio Fiume per i migliori diplomati negli anni 2004-2005 tra i conservatori di Monopoli e Trieste. Segnalato dall'Orchestra Sinfonica di Roma e della Cassa di Risparmio, frequenta il corso di perfezionamento presso l'Accademia Filarmonica di Bologna con Alessandro Carbonare.



### **Giuseppe Russo Rossi**

Nato a Bari nel 1983, si è diplomato all'età di 17 anni in Violino e in Viola col massimo dei voti lode e menzione d'onore rispettivamente sotto la guida dei M<sup>o</sup> Carmine Scarpati e Maurizio Lomartire presso il Conservatorio "N. Piccinni" di Bari. Frequenta l'8° anno del corso di Pianoforte sotto la guida della Prof.ssa Marilena Liso e la Facoltà di Lettere Moderne presso l'Università degli Studi di Bari. Grazie all'interesse per le dinamiche di interazione tra le varie arti, costante in tutto il suo iter di formazione musicale e letteraria, ha affrontato uno studio su alcune opere di Mozart e di Moliere tenendo delle lezioni presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari. Si è perfezionato presso le Accademie di Portogruaro, Fiesole (Pavel Vernikov, Alexander Vinnitski per il violino e Vladimir Mendelssohn per la viola); ha frequentato i corsi presso l'Accademia "L. Perosi" di Biella (Simonide Braconi), l'Accademia Chigiana di Siena, l'Accademia "W. Stauffer" di Cremona (Bruno Giuranna, Yuri Bashmet), ottenendo borse di studio riservate ai migliori studenti e diplomi d'onore. Ha seguito corsi anche presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma (Rocco Filippini) e il Conservatorio russo "S. Rachmaninoff" di Parigi. Vincitore del 1° Premio al Concorso Nazionale di Viola "M. Benvenuti" di Vittorio Veneto; del "Premio

Nazionale delle Arti" di Roma con giuria presieduta da Uto Ughi; del Premio "Francesco Geminiani" di Verona per l'attribuzione di strumenti di valore di liuteria italiana a giovani musicisti; della borsa di studio offerta dalla Società Umanitaria di Milano e del Festival di Portogruaro; del 1° Premio con menzione speciale della giuria al Concorso Europeo "P. Argento"; del 1° Premio al Concorso Nazionale "Euterpe"; della Rassegna Nazionale "Castrocaro Classica, Migliori Diplomati d'Italia"; del Concorso Internazionale indetto dall'EUYO (Orchestra della Comunità Europea) nel 2004 come unico violista italiano. Ha vinto il Premio Internazionale "P. Gulli", ha ottenuto il diploma di "Distinguished Artist" all'International Ibla Grand Prize ed una Segnalazione Speciale al Concorso Internazionale "G. Zinetti. Invitato da Reiner Schmidt e da Igor Oistrakh presso l'Hochschule für Musik di Würzburg e il Mozarteum di Salisburgo, collabora con l'Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scala di Milano. Recentemente ha debuttato come solista con l'Orchestra della Toscana sotto la direzione di Gabriele Ferro eseguendo la "Sinfonia Concertante" di W.A. Mozart affiancato dal violino di Marco Rizzi. Ha eseguito musiche di Clarke, Hindemith e Schumann in un récital trasmesso in diretta da Rai Radio3 Suite.

### **Viviana Velardi**

Viviana Velardi si diploma con il massimo dei voti presso il conservatorio "N. Piccinni" di Monopoli sotto la guida del M<sup>o</sup> F. Monopoli. La sua curiosità la spinge subito verso artisti del panorama internazionale e nel '94 incontra per la prima volta a Siena il pianista spagnolo J. Achucarro. Dal '95 segue gli insegnamenti della pianista Laura de Fusco ereditando la tradizione della scuola di Vincenzo Vitale e frequenta una master classes con B. Lupo.

Dedica, inoltre, grande attenzione alla musica da camera e forma un duo con il flautista Mario Caroli, duo che riscontra grande successo di pubblico e di critica. Si afferma in numerosi concorsi pianistici e cameristici ottenendo premi, borse di studio e concerti, il Premio assoluto ai concorsi di San Ferdinando di Puglia, "Città Bianca" di Ostuni, "Caelium" di Ceglie Messapica, "Pietro Argento" di Gioia del Colle, Concorso Europeo "C. Vitale", Concorso Europeo "Città di Valentino", Migliore interprete femminile al concorso "L. Gante" di Pordenone, il Premio "Rospigliosi" di Pistoia. Nel '98 segue nuovamente i corsi estivi dell'Accademia Chigiana di Siena ove si distingue tra i migliori allievi ottenendo il diploma di merito ed una borsa di studio offerta dal prestigioso ente. L'incontro con Achucarro la porta negli Stati Uniti per tre anni. Presso la Southern Methodist University segue un programma riservato a stranieri di particolare talento. L'esperienza americana la vede impegnata in programmi solistici e collaborazioni cameristiche con talenti provenienti da tutto il mondo. Nel 2002 tiene un recital presso il Mannes College of Music di New York alla presenza di concertisti di fama mondiale. La sua interpretazione delle *Images* di Debussy viene definita "excellent". Svolge attività concertistica da solista ed in formazioni cameristiche suonando per importanti associazioni musicali, apprezzata, in particolare, per la bellezza del suono, la raffinatezza del gusto estetico e la sensibilità interpretativa.



Vienna, agosto 1786: nella residenza del barone Nikolaus Joseph, von Jacquin (botanico e professore di chimica all'Università di Vienna), un gruppo di amici si diletta facendo musica. Sono Anton Paul Stadler al clarinetto, Franziska, la figlia del padrone di casa, al pianoforte, e Mozart alla viola; eseguono una composizione abbozzata dallo stesso Mozart nel pomeriggio, durante una partita di birilli all'aperto. Ad ascoltare il trio è un pubblico di amici: intellettuali e artisti che frequentano la casa del barone per discutere di scienza e filosofia, ma anche per intrattenersi con giochi di società o per praticare la musica. Sono forse queste, secondo una diffusa versione, la genesi e la prima esecuzione del Trio in Mi bemolle maggiore K. 498, detto Kegelstatt-Trio ("dei Birilli"), dedicato alla giovanissima allieva Franziska von Jacquin e scritto in uno degli anni più intensi (il 1786) del Mozart compositore. L'origine "giocosa" della composizione risale a una tradizione storicamente non confermata; sono documentate, invece, le piacevoli riunioni in casa del barone von Jacquin, confratello di Mozart e del clarinettista Stadler nella Loggia Massonica viennese. A partire dal 1784 la frequentazione di Mozart e Stadler, al tempo massimo esecutore di clarinetto e corno di bassetto (un clarinetto con l'estensione di contralto), si fa fitta: è grazie al virtuosismo dell'amico che Mozart rimane affascinato dal timbro fluido e vellutato e dalle potenzialità tecniche ed espressive di uno strumento che sarà fra i prediletti del Romanticismo. Il *Trio K.498* composto per un'inusitata formazione, oltre a sfruttare con sapienza le possibilità solistiche del clarinetto, mette in luce le qualità espressive della viola (fra gli strumenti prediletti anche dal Mozart esecutore) fino a quel momento soffocate dal protagonismo del violino.

La composizione, di carattere ameno e libera da tensioni drammatiche, si sviluppa in tre movimenti. Nell'*Andante* iniziale, dopo una breve introduzione del pianoforte e della viola basata su un inciso melodico ricorrente in tutto lo svolgersi della composizione, il tema principale sgorga limpido e luminoso dal clarinetto per essere poi ripreso dal pianoforte; l'architettura musicale prosegue riferendosi a una struttura in forma sonata, con l'esposizione di un secondo tema, un brevissimo sviluppo e la ripresa dei due soggetti melodici. Nel malinconico Minuetto, a una prima parte cullante e melodicamente spontanea (ripresa simmetricamente in chiusura) segue un dialogo fra elementi dal carattere contrastante. Il Rondò finale, dal delicato motivo ricorrente, è il movimento tematicamente più ricco (è presente anche una melodia già utilizzata da Mozart nella Sinfonia K. 319) ed è anche quello in cui è dato maggiore spazio all'intensità espressiva della viola.

Nel 2006 dell'autore del Trio K. 498 si celebra il 250° anniversario della nascita (Salisburgo, 27 gennaio 1756), di Robert Schumann ricorre il 150° anniversario della morte.

Schumann, nato a Zwickau l'8 giugno 1810, si spegne nel pomeriggio del 29 luglio 1856, a soli 46 anni, nell'ospedale per malattie mentali del dott. Richardz, a Eendenich, nei pressi di Bonn. Al suo capezzale sono la moglie Clara Wieck, pianista fra le più insigni del tempo, e il giovane amico Johannes Brahms che Schumann considera erede del suo pensiero musicale e al quale, qualche anno prima, nello scritto "Vie nuove" (pubblicato nel 1854 su *Neue Zeitschrift für Musik*, rivista da lui fondata nel 1834) aveva predetto un luminoso avvenire.

Schumann era stato internato a Eendenich il 27 febbraio 1854, dopo un tentativo di suicidio: gettatosi nelle acque del Reno, era stato salvato da alcuni pescatori. Sconvolto e in preda alla follia, trascorre i trenta mesi di degenza che lo separano dalla fine in uno stato di apatica alienazione. È il tragico epilogo di una vita tormentata.

Prima del tracollo delle condizioni di salute, fra la primavera e l'estate del 1853, Schumann vive un momento di relativa serenità: poi ricominciano le sofferenze, alternate a momenti di lucidità e slancio. A questo periodo risale una delle sue ultime composizioni: le *Märchenerzählungen* op. 132 [Immagini fiabesche] quattro pezzi per clarinetto (o violino), viola e pianoforte composte a Düsseldorf tra il 9 e l'11 e tra il 15 e il 18 ottobre 1853 con dedica all'allievo Albert Hermann Dietrich.

La cultura umanistica, la sensibilità estrema e il travaglio esistenziale rendono Schumann il compositore "romantico" per eccellenza: l'artista appassionato che si batte contro la tradizione classica per affermare la propria autonomia espressiva e l'esigenza di dare libero sfogo allo slancio emotivo. L'animo inquieto dell'artista romantico si rifugia spesso nel fantastico e nel soprannaturale. Le *Märchenerzählungen*, che si ispirano alle fiabe germaniche popolate di fate e folletti (un mondo infantile già esplorato da Schumann in lavori precedenti), ne sono testimonianza.

Qui, come nelle altre sue opere, alle strutture compositive classiche che costringono l'ispirazione, Schumann preferisce forme libere e semplici che ben si adattano a un procedimento di tipo letterario anche se non riferito a un esplicito programma narrativo.

Nei quattro tempi in cui si articola la composizione, le idee nascono, fluiscono e si susseguono in libertà sviluppandosi attraverso richiami, dialoghi e giochi di eco in un'alternanza di slanci e abbandoni che esprimono un caleidoscopio di temperamenti emotivi. Fra i quattro movimenti in cui si articola la composizione, spicca (terzo tempo) l'incantevole e poetico *Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck* [Andante espressivo con tenerezza] dove, su un quieto e "liquido" arpeggiare del pianoforte, il clarinetto e la viola dialogano affettuosamente, si sfiorano con pudore, si intrecciano, si fondono: le due linee melodiche, ora vicine, ora lontane, si librano in un'atmosfera trasognata. Negli altri movimenti, dove la strumentazione talvolta rimane legata a procedimenti di tipo pianistico, si levano spesso i toni austeri e impetuosi tipicamente schumanniani.

**Leonardo Tenca**

# I LUOGHI DELLE MANIFESTAZIONI

## Conservatorio Statale di Musica "G. Verdi" di Torino

Via Mazzini 11

La data di costituzione del Conservatorio Statale di Musica di Torino risale al 13 febbraio 1936 quando il preesistente Istituto Musicale Giuseppe Verdi, nato nel 1866 come Istituto Musicale della Città di Torino, passò allo Stato e, trasformato nel Regio Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi, fu elevato al rango di scuola abilitata a rilasciare titoli ufficiali di diploma nella professione musicale.

Oggi il Conservatorio è frequentato da oltre settecento studenti e conta più di centotrenta professori suddivisi fra la sede principale e le succursali di Via Vanchiglia e Via San Francesco da Paola.

Le modalità di funzionamento sono del tutto particolari, assai diverse da quelle delle scuole "normali". Le lezioni pratiche sono prevalentemente individuali, affiancate da un ampio ventaglio di materie culturali collettive e di esercitazioni di musica d'insieme.

La frequenza è subordinata a preventivi accertamenti attitudinali e le prove finali sono accessibili al pubblico. L'istituto organizza cicli, ad ingresso libero, di manifestazioni concertistiche dimostrative delle metodologie tecniche (i *Mercoledì del Conservatorio*) e del livello artistico raggiunto dai migliori allievi (gli *Incontri Musicali* di fine anno), curando inoltre una fitta rete di attività promozionali e di scambi anche con istituzioni straniere.

## Villa della Regina

strada S. Margherita, 40 - Torino

Grandiosa villa barocca costruita nel 1615 per volere del cardinale Maurizio di Savoia, su progetto di Ascanio Vitozzi. La denominazione deriva dal fatto che alla fine del Seicento la villa passò ad Anna d'Orléans, moglie di Vittorio Amedeo II.

Fu probabilmente Vitozzi a predisporre le linee generali del progetto, ma al grande complesso, che segue l'andamento della collina alternando scale, padiglioni, giardini e giochi d'acqua, lavorarono vari architetti, fra i quali Amedeo di Castellamonte e Filippo Juvarra.

L'edificio è a tre piani, con padiglioni laterali che racchiudono il corpo centrale caratterizzato dal doppio loggiato. All'interno sono presenti sale con decorazioni sei-settecentesche e nel parco, a più livelli, si trovano sculture, fontane e balaustrate marmoree.

Dopo un lungo periodo di abbandono e degrado, imponenti lavori di restauro hanno portato al recupero di buona parte della costruzione e dei giardini.

## Accademia di Musica di Pinerolo

Viale Giolitti, 7

Le prime notizie storiche su Pinerolo cominciano con la contessa Adelaide di Torino, appartenente ad una delle più importanti famiglie italiane dell'impero carolingio, che fu per trent'anni abile protagonista del suo tempo, capace di mantenere l'egemonia politica sul complesso territorio a cavallo delle Alpi. Il passaggio di Pinerolo dal dominio degli abati a quello dei Savoia fu sancito il 27 febbraio 1243, con l'atto di cessione della città da parte dell'abate Alboino al conte Amedeo IV e a suo fratello Tommaso II. Pinerolo entrò così a far parte dei domini dei Savoia.

La città, per la sua posizione strategica verso la pianura italiana, era destinata a diventare un possesso ambito per i monarchi francesi che dal XVI secolo al XIX estesero in più riprese il loro dominio al di qua delle Alpi.

Durante la seconda dominazione francese (1630-1696) la parte bassa della città subì importanti interventi edilizi collegati all'assetto difensivo, con la costruzione dell'arsenale, di una fonderia di cannoni, di un ospedale militare, di caserme, in parte ancora esistenti. Furono questi massicci interventi a conferire a Pinerolo l'immagine di imponente città fortezza consegnata dalle raffigurazioni iconografiche del Seicento. La città, decimata dalla peste scoppiata nel 1630 e impoverita nella sua vita economica e civile, fu infine riconsegnata ai Savoia con il trattato di Torino del 29 agosto 1696, che comportava per i duchi l'obbligo dello smantellamento delle fortificazioni.

Pinerolo perse le caratteristiche di città militare mentre iniziarono a rifiorire i commerci e le attività produttive sia manifatturiere che agricole.

Dal settembre del 1798 fino al 1814 (con l'intervallo di una breve occupazione austro-russa) Pinerolo visse la terza dominazione francese, rivoluzionaria e napoleonica, ricca soprattutto di innovazioni di stampo illuministico e di nuove libertà: abolizione della censura, abolizione delle limitazioni di culto per i valdesi, promozione della cultura e dell'istruzione. Caduto Napoleone, il 21 maggio 1814 Vittorio Emanuele I di Savoia, rientrato a Torino, ordinava che ogni cosa fosse reintegrata "sul piede in cui era prima della rivoluzione". Fin dagli inizi dell'Ottocento, si delineò una ripresa dell'industria laniera e serica, secondo i criteri della moderna impresa, pur rimanendo ancor rilevante la presenza in Pinerolo di laboratori artigianali.

Pinerolo si affaccia al Novecento come città industriale, fortemente caratterizzata in politica dalla figura di Luigi Facta, con il permanere di un rilevante aspetto militare,

Ne è testimonianza la presenza della Scuola di Cavalleria, dedicata al capitano Federico Caprilli, inventore di un nuovo metodo di cavalcata che rese celebre la Scuola nel mondo. L'**Accademia di Musica** è ospitata nei locali posti al piano nobile dell'antica Scuola Militare di Cavalleria.

Dopo il fascismo e dopo la Resistenza, cui Pinerolo partecipa attivamente e con il sacrificio di molti giovani partigiani, Pinerolo si muove con rinnovato impegno per valorizzare le sue potenzialità anche turistiche, che possono trovare radici significative non solo nel paesaggio e nel clima, ma anche nella sua storia e nelle istituzioni culturali che la conservano e valorizzano.

## Teatro Vittoria

Via Gramsci 4

Il nuovo Teatro Vittoria è stata inaugurato nel maggio 2005, in occasione della presentazione ufficiale alla città di Torino del progetto Domani. La sala teatrale, situata all'ultimo piano dell'ex cinema omonimo di via Gramsci, ha una capienza di circa 200 posti, ospita una programmazione ricca e variegata: musica, prosa, danza, filosofia. Il progetto, nato dalla collaborazione di due importanti studi di architettura, Archeias di Milano e Isola di Torino, intende realizzare un teatro di "nicchia", uno spazio esclusivo, un salotto prestigioso dal gusto raffinato grazie alla scelta di materiali pregiati, e di un'attrezzatura tecnologicamente avanzatissima.

## Teatro Regio di Torino

Piazza Castello 215

Il Teatro Regio di Torino, erede di un glorioso passato iniziato nel 1740, è stato nella sua storia teatro della corte sabauda, Théâtre Impérial sotto Napoleone, roccaforte wagneriana, luogo d'elezione di Arturo Toscanini e sede delle prime rappresentazioni assolute di *Manon Lescaut* e *La Bohème* di Giacomo Puccini. Dopo l'incendio del 1936, il nuovo Teatro Regio, ricostruito nel 1973 su progetto di Carlo Mollino con criteri di assoluta modernità, è oggi uno dei più importanti teatri d'opera. Oggi il Teatro Regio, dotato di una capienza di 1.600 posti, è di fatto un avanzatissimo organismo tecnologico in grado di produrre una Stagione d'Opera tra le più interessanti a livello europeo, con una decina di titoli all'anno fra opera e balletto per un totale di oltre 100 rappresentazioni e circa 170.000 spettatori paganti. Vi si aggiungono concerti lirico-sinfonici, che coinvolgono i più acclamati direttori d'orchestra, e il Piccolo Regio Laboratorio, un calendario di spettacoli di teatro, musica e danza contemporanei. Più di 50.000 ragazzi partecipano ogni anno alle molteplici attività rivolte alle scuole, mentre numerose sono le occasioni aperte al pubblico per conferenze divulgative e incontri con gli artisti.

Dal 1998 il Teatro Regio è divenuto per legge Fondazione rendendo più dinamica e flessibile la propria organizzazione. La svolta ha inoltre permesso alle più importanti realtà industriali e finanziarie del territorio di partecipare ancora più attivamente alla vita del Teatro. Il Teatro Regio persegue la diffusione dell'arte musicale realizzando in Italia e all'estero spettacoli lirici, di balletto e concerti o comunque musicali; la formazione dei quadri artistici e tecnici e l'educazione musicale della collettività; promuove la ricerca, anche in funzione di promozione sociale e culturale; provvede direttamente alla gestione dei teatri ad essa affidati, ne conserva e valorizza il patrimonio storico - culturale, con particolare riferimento al territorio nel quale opera; ne salvaguarda il patrimonio produttivo, musicale, artistico, tecnico e professionale.

## Foyer del Toro

La sala del Foyer del Toro, la cui superficie totale è di 750 mq, si affaccia sia su piazza Castello sia verso il nuovo edificio, attraverso un composito gioco di vetrate, reso ancora più seducente dall'elegante illuminazione a globi. Questa sala viene spesso utilizzata per ospitare mostre. Da segnalare l'originale controsoffitto in grigliato metallico che contiene una serie di corpi illuminanti.

## Reggia di Venaria Reale

Chiesa di S. Uberto

Nel 1659 si concretò il grandioso progetto del duca Carlo Emanuele II di edificare una sede stabile per la pratica venatoria per celebrare attraverso la ritualità della caccia la magnificenza del Duca. Il progetto di Amedeo di Castellamonte, iniziato nel 1659 e ultimato nel 1675, realizzava un "unicum", rappresentato da Borgo-Reggia-Giardini che si sviluppava lungo un asse di ben 2 Km. Il Borgo, riprodotto la forma del Collare dell'Annunziata, proponeva al centro una piazza quadrata. La Reggia propriamente detta comprendeva due corti e aveva come nucleo centrale il "Salone di Diana". A sud ovest erano le scuderie, i canili, la citroniera, il "Parco alto dei cervi" e, in affaccio al Borgo, la cappella di S. Rocco.

La distruzione di alcune parti dell'impianto operata dalle truppe francesi del Catinat nel 1693 fu occasione dell'avvio del progetto di rinnovamento del complesso (1699-1713). L'ideazione di Michelangelo Garove esprimeva il nuovo riferimento culturale per la Corte di Vittorio Amedeo II: Versailles. Del progetto garoviano fu realizzata solamente la parte a sud ovest mentre la manica a nord non fu costruita per la morte prematura del Garove nel 1713.

Nel 1716 il cantiere fu affidato a Filippo Juvarra. Egli operò su alcuni elementi nodali dell'impianto: la collocazione a sud est delle zone di servizio alla caccia, l'edificazione della cappella regia e la ricomposizione formale della corte unica in affaccio al borgo. Per definire questo grande spazio, Juvarra sopraelevò la galleria, aprendola verso l'esterno con una scansione di ampie finestre. L'opera dello Juvarra alla Reggia proseguì, tra il 1717 e il 1722, con la realizzazione della cappella dedicata a **S. Uberto**, edificio a croce greca smussata e cappelle circolari sulle diagonali. L'edificio detto "Scuderia grande" o "Citroniera", ma che in realtà comprendeva entrambe le funzioni, fu costruito su progetto di Filippo Juvarra tra il 1721 e il 1727 all'estremo sud orientale del complesso.

Benedetto Alfieri fu incaricato, dopo la morte dello Juvarra, di proseguire i lavori alla reggia. Nel 1751 fu avviata la costruzione della manica ad "L", tra la chiesa e il padiglione garoviano verso il borgo, e furono iniziati il nuovo Belvedere e lo scalone delle tribune della chiesa. Tra il 1754 e il 1755 venne costruita la piccola galleria dell'Alfieri che collega la chiesa alla citroniera. Al 1757 risalgono le fabbriche dietro S.Uberto con funzioni di rimesse delle carrozze.

Sono stati di recente riportate alla luce le fondamenta del Tempio di Diana, una splendida architettura castellamontiana, che un tempo sorgeva al termine del parco della Reggia e che le celebrative fonti dell'epoca definivano come "*da annoverarsi fra le meraviglie dell'arte*". In questo tempio spesso si recavano i cortigiani, per trovare riposo e quiete o per consumare amori furtivi.

L'antico Tempio di Diana fu smantellato nel 1700 secondo il volere di Vittorio Amedeo II in vista di un ripristino dei giardini che prevedeva articolati percorsi d'acqua e prospettive all'infinito. I preziosi marmi che rivestivano il tempio vennero riutilizzati (otto colonne vennero usate per la Cappella di S. Uberto ed altre otto per la Chiesa di S. Maria, mentre i marmi ebbero diversi riusi all'interno della Reggia).

## **CIDIM – Comitato Nazionale Italiano Musica**

Presidente e direzione generale: Francesco Agnello

Vicepresidente: Resy Corsi Accardo

Direzione Artistica: Aldo Bennici

Consiglio direttivo: Francesco Agnello, Resy Corsi Accardo, Gaetano Armao, Salvatore Sechi, Franco Buitoni, Filippo Juvarra, Vincenzo Del Signore

Revisori dei conti: Gianluca Galotti, Paolo Chiapparelli, Giovanni Chiarion Casoni

Direzione amministrativa: Vincenzo Del Signore, Andreina Greco

Segreteria di presidenza: Ulderico Graziosi, Stefania Agnello, Simonetta Ruju

Segreteria artistica: Liana D'Alessio, Elena Capuano

Banca Dati Musicale Italiana: Patrizia Cea, Giusy Colello, Maria Pia Palmerini, Anne Prina Ricotti

AMIC – Archivi della Musica Italiana Contemporanea: Marianne Lyon, Caterina Santi, Rita Maneri, Anna Rita Pappalardo, Ennio Speranza

Ufficio amministrativo: Roberta Filippini, Paola Lacidogna

## **CIDIM – Comitato Nazionale Italiano Musica**

Largo di Torre Argentina, 11

00186 Roma

tf. 06 6819061

fax 06 68190651

presidenza@cidim.it

direzioneartistica@cidim.it

www.cidim.it

## **Fondazione Teatro Regio**

Piazza Castello, 215

10124 Torino

tf. 011 88151

fax 011 8815214

info@teatroregio.torino.it

www.teatroregio.torino.it

## **Unione Musicale onlus**

Piazza Castello, 29

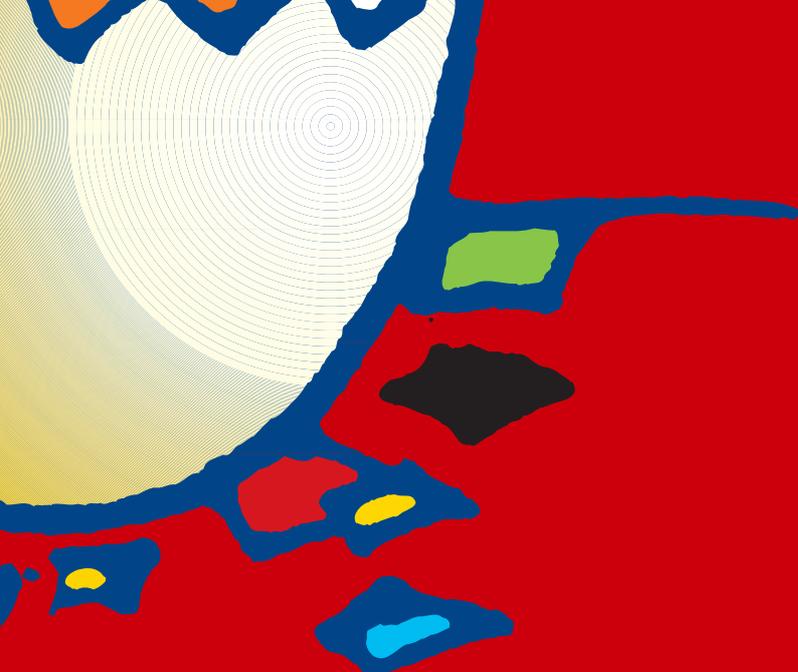
10123 Torino

tf. 011 5669811

fax 011 533544

info@unionemusica.it

www.unionemusica.it



REGIONE  
PIEMONTE



CITTA' DI TORINO



TEATRO  
REGIO  
TORINO



Unione Musicisti



ACCADEMIA  
DI MUSICA



PROVINCIA  
DI TORINO

COMPAGNIA  
di San Paolo



TEATRO VERDI



CAMERA DI COMMERCIO  
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA  
DI TORINO