

2017/2018

**96<sup>ma</sup> Stagione Concertistica**

Domenica 26 novembre 2017

**Teatro Sperimentale, ore 17.30**

# SONGS FOR VIOLA & PIANO

**DANUSHA WASKIEWICZ, viola**  
**ANDREA REBAUDENGO,**  
pianoforte



## PROGRAMMA

**Robert Schumann:** *Er, der Herrlichste von allen*, dal ciclo *Frauenliebe und leben*, op. 48

**Jean Sibelius:** *Norden*, da 6 *Lieder* op. 90

**Gabriel Fauré:** *Au bord de l'eau*, da 3 *Mélodies* op. 8

**Maurice Ravel:** *Chanson des cueilleuses de lentisques*, da 5 *Mélodies populaires grecques*

**Johannes Brahms:** *Am Sonntag Morgen* e *An ein Veilchen*, dai 5 *Lieder* op. 49

**Robert Schumann:** *Die Blume der Ergebung*, da 3 *Gesänge* op. 83

**Maurice Ravel:** *Kaddish* e *L'énigme éternelle*, da 2 *Mélodies hébraïques*

**Hugo Wolf:** *Mir ward gesagt*, da *Italienisches Liederbuch*

**Paolo Marzocchi:** *Vaj si kenka ba dyrnjaja*, da 5 *Albanian folk songs*

**Maurice Ravel:** *Pièce en forme de habanera*

**Johannes Brahms:** *Sehnsucht* e *Wiegenlied*, da 5 *Lieder* op. 49

**Robert Schumann:** *Roeselein Roeselein!*, da 6 *Gesänge* op. 89

**Robert Schumann:** *Der Handschuh*

**Hugo Wolf:** *Und schläfst du, mein Mädchen*, da *Spanisches Liederbuch*

**Gabriel Fauré:** *Après un rêve*, da 3 *Mélodies* Op. 7

**Robert Schumann:** *Es stürmt am Abendhimmel*, da 6 *Gesänge* op. 89

**Johannes Brahms:** *Abenddämmerung*, da 5 *Lieder* op. 49

**Paolo Marzocchi:** *Encore*

## NOTE AL PROGRAMMA

### Un teatro senza parole

Elisabeth Schwarzkopf ripeteva sempre ai suoi allievi che un *lied* è un'opera in miniatura. E che l'interprete si deve sentire, mentre canta, dentro un minuscolo teatro, con un solo spettatore seduto in platea. Un teatro senza scene, senza costumi, senza personaggi in carne ed ossa, dunque, ma non per questo meno capace di "stupire e meravigliare" come dicevano i teorici dell'epoca barocca. Ma che cosa diventa questo teatro intimo, questo dramma a mezza voce, se al canto si sottrae la sua antica, inseparabile compagna di viaggio, ossia la parola? Se il *lied* canta ad esempio con la voce di un solo strumento, sia pure strettamente imparentato con la voce umana come la viola? Se dunque il *lied* diventa un'opera senza parole? Non è certo una novità: nella storia della musica occidentale l'osmosi tra forme teatrali e forme strumentali è sempre stata particolarmente fertile. Ma nel caso della sfida rappresentata da questi "songs without words" si viene afferrati da un nuovo stupore da una nuova "maraviglia": anche se dal loro cuore sono stati strappati i versi che li hanno generati, i *lieder* di Schumann, di Brahms, di Wolf, ma anche le *mélodies* di Fauré e di Ravel, conservano sorprendentemente il loro statuto di opere in miniatura: opere senza scene e senza canto, teatro ridotto alla sua intimissima sostanza. Forse perché del teatro mantengono, nel profondo, l'essenza più pura: il potere persuasivo, orfico, incantatorio del suono.

1. Robert Schumann *Er, der Herrlichste von allen*. Il *lied* appartiene a *Frauenliebe und -leben* op. 48 il ciclo che Schumann ha tratto nel 1840 dall'omonima raccolta poetica di Adalbert von Chamisso nata esattamente dieci anni prima. I testi raccontano, da un punto di vista insolitamente femminile, l'amore di una donna per il suo compagno di vita, dal primo incontro al matrimonio fino

alla morte. L'impianto formale è rigorosamente strofico e la melodia vocale segue un andamento semplice e lineare, vicino allo stile del *volkslied* tedesco. La viola, libera dalla prosodia regolare del verso, si muove con maggiore libertà rispetto alla voce, anticipando oppure ritardando, di un sospiro, il ritmo armonico scandito dal pianoforte.

2. Jean Sibelius *Norden*. È il *lied* che apre la raccolta dei *Sei Lieder* op. 90 composti da Sibelius nel 1917. Il testo di Johan Ludvig Runeberg, il più illustre poeta finlandese dell'Ottocento, è di chiara matrice descrittiva e racconta la migrazione degli uccelli del nord che nella stagione dei ghiacci "migrano tristemente verso il sud". La scrittura vocale si muove costantemente nel registro acuto e sovracuto della corda di mezzosoprano, mentre l'armonia indugia quasi madrigalisticamente, in corrispondenza di alcune parole chiave come "ghiaccio" o "nostalgia", in cromatismi e dissonanze. Il canto senza parole della viola si sottrae ad ogni intento descrittivo e intona una melopea straziata e purissima, intrisa di dolore e di delicatissima *sehnsucht*.

3. Gabriel Fauré *Au bord de l'eau*. Questa elegante *mélodie*, perfettamente inscritta nella tipica *clarté* vocale francese di metà Ottocento, nasce nel 1875 su un testo di René Francois Sully Prudhomme. Il poeta disegna un felice contrasto tra il tempo della natura e il tempo dell'amore: l'uno destinato a scorrere senza potersi mai fermare, l'altro che si vorrebbe non finisse mai... Dal disegno ripetitivo della melodia vocale e dall'accompagnamento statico del pianoforte emerge un *ductus* vagamente ipnotico e circolare, una sorta di delicato e sotterraneo moto perpetuo. La viola ne accentua il carattere ondeggiante, cullante, ondivago. Che trasforma la *mélodie* in una astratta *barcarolle phantastique*.

4. Maurice Ravel *Chanson des cueilleuses de lentisques*. Questa pagina incantata e sospesa appartiene alla raccolta delle *Cinq Mélodies populaires grecques* che Ravel pubblica nel 1906. Come le altre quattro *mélodies* anche la *Chanson* si basa su una serie di autentici motivi popolari greci raccolti da Michel Calvocoressi nell'isola di Chio. La linea vocale segue un andamento tipicamente modale indugiando in melismi e in fioriture di natura matrice improvvisativa, mentre il pianoforte imprime un *ductus* accordale lentissimo e statico. La viola pronuncia il canto a mezza voce, trasformandolo in una melopea meditativa e assorta che solo nel finale sembra approdare, in accordo col testo ("sotto il sole che splende"), ad una esplicita affermazione di gioia.

5. Johannes Brahms *Am Sonntag Morgen* e *An ein Veilchen*. Questi due *lieder* fortemente "a contrasto" aprono la raccolta dei *5 Lieder* op. 49 che Brahms compone tra il 1867 e il 1868. Il ciclo possiede, pur nella eterogeneità dei testi, una sotterranea unità tematica. Il soggetto è infatti costituito da alcuni degli "affetti" tipici del *lied* romantico tedesco: il dolore racchiuso nel desiderio, la perdita dell'innocenza e la presenza costante del sentimento di morte. Diversi sono però i mezzi stilistici ai quali Brahms di volta in volta ricorre: mentre *Am Sonntag Morgen*, su testo di Paul Heyse, caratterizzato da una linea vocale impulsiva e spezzata, si iscrive nella tradizione del *volkslied*, *An ein Veilchen*, al contrario, immerso in un'aura più dolente e drammatica, appartiene al tipico genere del *kunstlied*. Nel primo caso, del resto, l'innamorato, turbato dall'infedeltà dell'amata, nasconde il pianto dietro la finzione dell'allegria, nel secondo non sa trattenere il moto inarrestabile delle lacrime. Il canto della viola registra questo contrasto di affetti con la precisione di un sismografo, pronto a registrare le minime oscillazioni semantiche del testo, ma al tempo stesso trasfigura nell'ideale della "bellezza di suono" ogni riferimento extra musicale.

6. Robert Schumann *Die Blume der Ergebung*. Questa pagina "perfetta", che costituisce l'epitome stilistica del *lied* romantico tedesco, è il cuore dei *3 Gesänge* op. 83 composti da Schumann nel 1850. Il testo di Friedrich Ruckert rinnova la canonica identificazione retorica tra il fiore del giardino e il cuore dell'amante: come l'uno si apre ai raggi del sole e alle gocce di rugiada così l'altro si schiude al vento dell'amore. Schumann adotta, di conseguenza, sia nel canto che nell'accompagnamento pianistico, procedimenti esplicitamente descrittivi: cromatismi, arpeggi, pause, interruzioni improvvise del flusso melodico: sembra di sentire, quasi di "vedere", in questo modo, gli elementi della natura descritti dal testo: la brezza, le gocce di pioggia, la luce del sole. La viola in questo caso ascolta ad occhi chiusi il "discorso" del pianoforte e asseconda docilmente il respiro naturale di una voce immaginaria.

7. Maurice Ravel *Kaddish* e *L'énigme éternelle*. Questi due canti costituiscono le 2 *Mélodies hébraïques* che Ravel scrive a Saint-Jean de Luz, il suo nido natale, nel maggio del 1914. Nei testi, ancor prima che nella loro intonazione musicale, si riflettono due anime diverse della cultura ebraica. *Kaddish* è una delle più antiche preghiere del rito sinagogale, una esaltazione del nome di Dio spesso utilizzata nella celebrazione dei riti dei morti. Ravel utilizza un testo in lingua aramaica e lo intona non in stile modale, come ci si potrebbe aspettare, bensì ricorrendo all'armatura tonale del do minore. La melopea conserva però il suo originale andamento improvvisativo grazie ad una florida cantillazione e a continui mutamenti di metro. *L'énigme éternelle* è invece un canto non liturgico, di carattere gaio e scherzoso, basato su un *nonsense* verbale, tipico della lingua yiddish e dello "spirito" hassidico. Ravel lo intona ricorrendo ad un ostinato accordale basato sull'intervallo di seconda minore e su una disadorna melodia in mi minore. La viola compie il piccolo miracolo di avvicinare i lembi di questi due universi lontani, strappando il canto alle sue origini e trasformandolo in una meditazione universale e astratta.

8. Hugo Wolf *Mir ward gesagt*. Questo delicato *lied* in miniatura è il secondo numero dell'*Italienisches Liederbuch*, la corposa raccolta di canti "italiani" compilata da Wolf tra il 1891 e il 1896. Il testo, in cui una donna dice al suo uomo che bagnerà di lacrime la strada del loro addio, è tratto dai celebri *Volkslieder* di Paul Heyse, fonte di innumerevoli intonazioni liederistiche. E della "ingenua" melopea popolare, attraversata dalla malinconia di un tipico *deutsche idyll*, la scrittura vocale di Wolf possiede infatti tutti i caratteri. Nel discorso melodico della viola si affacciano curiosamente affetti più tesi e drammatici, accenti di una *sehnsucht* più trepidante e febbrile, che la voce originale non conosce.

9. Paolo Marzocchi *Vaj si kenka ba dyrnjaja*. Questa canzone dolente e trasognata si iscrive nella tradizione del folclore urbano fiorito nella seconda metà dell'Ottocento nella città di Scutari, nel sud dell'Albania. Il titolo significa letteralmente "Ma come è diventata la gente" e il testo racconta il dolore di un profugo che viene deriso dagli abitanti della città alla quale approda, dove non ha nemmeno un posto dove dormire. Una tipica "canzone dell'esilio", dunque, una condizione che il popolo albanese continua a patire anche ai giorni nostri. Nella versione senza parole di Marzocchi la viola alterna ad una melopea delicatissima e trasparente, giocata sugli armonici naturali, un recitativo strumentale di carattere meditativo affidato alla voce più grave dello strumento.

10. Maurice Ravel *Pièce en forme de habanera*. La voce e la viola sono complici, sul terreno di questa atipica *Habanera*, del medesimo gioco: il gioco del canto senza parole. In origine Ravel concepisce infatti questo pezzo, nel 1907, come un *vocalise-étude* destinato alla voce di basso. Un pezzo privo alcun testo, dunque, sospeso tra virtuosismo e didattica, ispirato ad una delle "idee fisse" di Ravel: il "folclore immaginario" di una Spagna spesso solo sognata. Poco più tardi il pezzo viene trascritto per violoncello e pianoforte e da quel momento subisce una lunga serie di metamorfosi sonore. Ciò non muta la sostanza musicale del brano: il ritmo rimane incardinato intorno ad una figura iterativa (lunga-breve-breve-breve), il *ductus* melodico procede per terzine e per intervalli disgiunti, mentre la dinamica oscilla tra piano e pianissimo, senza escludere alcuni marcati crescendo.

11. Johannes Brahms *Sehnsucht* e *Wiegenlied*. Ancora due *lieder* tratti dall'opus 49 di Brahms, il terzo e il quarto della serie. Si ripropone, rovesciata, la medesima contrapposizione tra *kunstlied* e *volkslied* che segna il confine tra i due *lieder* precedenti. *Sehnsucht*, su un semplice testo di Josef Wenzig in cui un uomo innamorato chiede alle valli e alle rocce di aprirsi per poter scorgere il volto dell'amata lontana, presenta una linea vocale insolitamente virtuosistica, costruita su amplissimi salti intervallari e su puntature quasi operistiche. Rientrando così, in modo esplicito, nell'alveo del *lied* d'arte. *Wiegenlied*, al contrario, il *lied* senza dubbio più popolare di Brahms, oggetto di infinite trascrizioni e metamorfosi, si iscrive nella prassi tradizionale della *kindermusik* e in particolare del canto di veglia destinato ai bambini. Il testo, anonimo, appartiene al prezioso tesoro di *Das Knaben Wunderhorn* e affida alle rose e ai garofani, creature benigne, il compito di accompagnare il bambino verso il sonno e poi al suo risveglio. Nel disegnare il contrasto tra i due *lieder*, la viola riunisce le sue diverse voci: quella palpitante e febbrile del desiderio, ma anche quella sussurrata e sommessa di una disarmante ninnananna.

12. Robert Schumann *Roeselein Roeselein!*. Questo *lied* dal carattere apertamente teatrale chiude la raccolta dei 6 *Gesänge* op. 89 che Schumann compone nel 1850. Nel testo di Wilfried von der Neun (pseudonimo dello scrittore tedesco F.W.T. Schoepff) l'io narrante si addormenta sulla riva di un ruscello e sogna di raccogliere una rosa senza spine. Quando si sveglia intorno a lui ci sono però solo rose spinose. Il ruscello allora si mette a ridere e lo ammonisce: "Ricorda, non esistono rose senza spine". La scrittura armonica oscilla tra il la minore dell'incipit, in cui la voce sola invoca il nome "Roeselein", e il la maggiore del corpus centrale (la tonalità minore ritorna solo quando il narratore si sveglia dal suo sogno). Il *ductus* vocale segue docilmente il ritmo armonico, assecondando il testo in modo quasi madrigalistico. La viola spoglia il racconto del suo abito narrativo, ma imprime al canto un contrasto di affetti molto più marcato ed esplicito, attribuendo una ulteriore evidenza espressiva alla bifocalità tra modo maggiore e modo minore.

13. Robert Schumann *Der Handschuh*. Questo *lied* di impianto epico-drammatico, che Schumann scrive nel 1850, è basato su una celebre "ballata" di Friedrich Schiller composta nel 1797: una dama, durante uno spettacolo di corte, lascia cadere il suo guanto nella gabbia delle bestie feroci e chiede al proprio cavaliere, in segno d'amore, di andarlo a riprendere. L'uomo entra nella gabbia, recupera il guanto, ma al momento di raccogliere il frutto del suo atto di coraggio dichiara sprezzantemente alla dama di non volere da lei alcun ringraziamento. L'intonazione musicale è coerente con il carattere stilistico della *ballade* romantica: l'impianto tonale è stabile, incardinato intorno al re maggiore, il metro è altrettanto costante, fissato sul 6/8 iniziale. Anche lo stile di canto non subisce grandi variazioni: domina il recitativo che si inarca in un lirismo più accentuato soltanto in due momenti chiave: l'attacco della tigre e il recupero del guanto. Dal canto della viola emerge un suono "parlante" che imita quasi a specchio le inflessioni della linea prosastica del testo.

14. Hugo Wolf *Und schläfst du, mein Mädchen*. Il *lied* è tratto dallo *Spanisches Liederbuch*, la raccolta di canti della tradizione iberica portata a termine da Wolf nel 1890. La silloge è divisa in due parti distinte: da un lato i *Geistliche Lieder*, ossia i "canti spirituali", dall'altra i *Weltliche Lieder* ovvero i "canti profani". *Und schläfst du* appartiene a questo secondo "universo", dominato dai temi della passione, della gioia amorosa, ma anche dell'abbandono e del dolore. Nel testo di Gil Vicente, tradotto da Emanuel Geibel, l'innamorato esorta la sua amata ad incamminarsi verso le acque impetuose del Guadalquivir perché "l'ora è giunta". Ma forse sta vivendo soltanto un sogno. L'intonazione vocale, nonché l'accompagnamento pianistico, cedono ad un manierato esotismo spagnolescente, conservando però una *vis* drammatica sorprendente. La viola, adottando un *ductus* agogico moderato, lo trasforma in un canto più meditativo e nostalgico.

15. Gabriel Fauré *Après un rêve*. Questa celeberrima *mélodie*, trascritta per innumerevoli organici, appartiene alla raccolta delle *Trois mélodies* che Fauré ha composto tra il 1870 e il 1877. Il testo, di autore anonimo italiano tradotto da Romain Bussine, "mette in scena" un diffuso archetipo narrativo: un innamorato sogna di lasciare la terra insieme alla sua amata e di raggiungere lo splendore della volta celeste. Ma il risveglio è come sempre amaro e all'uomo non resta che invocare il ritorno di un'altra notte "misteriosa". Sulla pulsione accordale costante e ripetitiva del pianoforte, la linea vocale segue un andamento languido e sinuoso, intonando talvolta intervalli imprevedibili e fioriture inusitate. La voce della viola, libera dal modello letterario, imprime al canto una *douceur* astratta e senza tempo, illuminata dai colori morbidi e scuri dello strumento.

16. Robert Schumann *Es stürmt am Abendhimmel*. Anche questo *lied*, come *Roeselein Roeselein*, appartiene alla raccolta dei 6 *Gesänge* op. 89 del 1850. È il primo della serie e l'unico in tonalità minore. Scelta, quest'ultima, dettata dal carattere espressivo del testo: "L'amore - dice il poeta - è come il cielo tempestoso della sera: quando l'amata è vicina le nuvole sono accese, ruggenti, colorate di porpora, ma quando lei si allontana la tempesta svanisce e il cielo diventa buio". I tremoli insistenti nel registro acuto del pianoforte suggeriscono descrittivamente l'infuriare della tempesta, mentre la linea vocale procede tumultuosa, vivida intonando ampi salti intervallari. Il canto della viola restituisce però al tema principale il suo carattere intimamente strumentale.

17. Johannes Brahms *Abenddämmerung*. È il *lied* che chiude la serie dei 5 *Lieder* op. 49: senza dubbio il più esteso e complesso dell'intera raccolta. A partire, come sempre, dal testo. Il poeta rivolge

la sua gratitudine al crepuscolo, l'ora che cura le ferite del giorno, abbraccia le anime di chi soffre, richiama i ricordi dell'infanzia, riconsegna la serenità e la pace. Il pianoforte, per tutta la lunghezza del brano, intona un tema circolare e iterativo che ricade continuamente su stesso, in una sorta di moto perpetuo continuamente spezzato. La voce espone invece una lunga melopea che segue un moto tematico e metrico indipendente da quello pianistico. Una curiosa "diffrazione" che imprime a questo *lied* un insolito carattere straniante, sospeso, irreali. La viola, libera da qualsiasi legame prosodico, riconsegna al *ductus* vocale tutta la sua lyricissima cantabilità.

18. Paolo Marzocchi *Encore*. Il brano che chiude la serie di questi "canti senza parole" non deriva in realtà da alcun testo vocale precedente. Si tratta infatti della libera reinvenzione di un motivo popolare che proviene dall'Europa orientale, più precisamente dall'area balcanica. Del modello di partenza rimane per la verità soltanto un'immagine sonora, una visione, un'idea astratta, anche se nutrita di un suono denso, concreto, quasi "materico". Marzocchi utilizza il materiale sonoro per costruire un robusto colonnato tematico, lavorando però soprattutto negli interstizi tra un pilastro e l'altro: uno spazio "vergine" che la viola e il pianoforte colmano fino all'inverosimile con temi martellanti, pulsazioni ritmiche febbrili, timbri accessissimi ed estremi, ma soprattutto con una incontenibile vitalità sonora.

**Guido Barbieri**

## **DANUSHA WASKIEWICZ**

L'arte di Danusha Waskiewicz è stata influenzata dai più grandi musicisti. È stata allieva della professoressa Tabea Zimmermann e, sotto la direzione di Claudio Abbado, ha fatto parte dell'orchestra giovanile "Gustav Mahler". È stata membro della Filarmonica di Berlino dal 1999, dall'anno 2004 ha assunto il ruolo di Prima Viola nell'Orchestra Mozart e dal 2010 è parte dell'Orchestra Lucerne Festival.

Ha inciso sotto la direzione di Claudio Abbado la *Sinfonia Concertante* di W. A. Mozart con il violinista Giuliano Carmignola per la casa discografica Deutsche Grammophon. Nell'anno 2008 incide i *Concerti Brandenburghesi* per la casa discografica "Euro Arts".

Come solista ha registrato il *Concerto per viola e orchestra* di Béla Bartók e ha eseguito una prima del giovane compositore Cristian Carrara durante il "Mittelfest" nell'estate del 2016.

Col suo pianista Andrea Rebaudengo ha inciso il CD "Songs for Viola and Piano" pubblicato nel marzo 2017 dalla casa discografica "Decca".

Ha eseguito con Isabelle Faust e Mario Brunello le *Variazioni Goldberg* di J. S. Bach sulle dolomiti a 2400 metri di altezza; gli stessi artisti hanno poi collaborato nell'esecuzione del meraviglioso brano *Der Tod und das Mädchen* di F. Schubert. Molti altri straordinari musicisti con i quali ha collaborato hanno arricchito la sua esperienza musicale. Tra questi la cantante Anna Prohaska e la violinista Veronika Eberle con le quali ha composto un otetto ed ha intrapreso una tournée europea di successo con un repertorio di G. B. Pergolesi e F. Schubert.

L'insegnamento ai bambini e agli studenti ha rappresentato una parte importante della sua attività. Presso la scuola di musica "R. Goitre" a Colico (sul lago di Como) ha formato per cinque anni bambini dagli 8 anni in su. Ha trasmesso ai bambini in tenera età la sua personale esperienza, guidandoli nell'attività musicale con grande gioia. Lei stessa all'età di 7 anni ha avuto la fortuna di poter far parte di un'orchestra di bambini sotto la direzione del professor Egon Sassmanshaus.

In collaborazione con l'Accademia Mozart di Bologna e l'Associazione Culturale Musicale "Petite Société" si occupa della formazione di violisti e musicisti da camera. Organizza corsi di perfezionamento sul lago di Como e, su richiesta, Master musicali presso accademie internazionali. I suoi corsi si basano sul concetto: "Il corpo è il suono", ossia l'importanza dello strumento musicale in diretto contatto con lo strumento "corpo".

Dall'anno 2015 Danusha Waskiewicz si esibisce con la sua composizione "La donna del fiume", nella quale suona la viola e contemporaneamente canta. È richiesta la sua collaborazione come compositrice e interprete di colonne sonore cinematografiche.

La passione di suonare insieme, di crescere e di scoprire nuovi percorsi l'ha caratterizzata fino ad oggi.

## **ANDREA REBAUDENGO**

Andrea Rebaudengo è nato a Pesaro nel 1972.

Ha studiato pianoforte con Paolo Bordoni, Lazar Berman, Alexander Lonquich, Andrzej Jasinsky e composizione con Danilo Lorenzini.

Ha vinto il primo premio al Concorso Pianistico Internazionale di Pescara nel 1998, il terzo premio al Concorso “Robert Schumann” di Zwickau nel 2000 e al Premio Venezia 1993.

Ha suonato per le più importanti istituzioni concertistiche italiane, tra cui il Teatro alla Scala di Milano, l’Unione Musicale di Torino, il Festival di Ravello, gli Amici della Musica di Padova, Musica Insieme di Bologna, il Ravenna Festival. Si è esibito in tutti i paesi europei, Stati Uniti, Canada, Colombia, Uzbekistan ed Emirati Arabi.

Ha suonato come solista con numerose orchestre e ensemble, tra cui l’Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, l’Orchestra Sinfonica di Zwickau, l’Orchestra Filarmonica di Torino e l’Orchestra Sinfonica “Giuseppe Verdi” di Milano, gli ottoni della Scala.

Il suo repertorio spazia da Bach ai giorni nostri, con una particolare predilezione per la musica scritta negli ultimi cento anni, e viene spesso invitato in progetti che lo coinvolgono anche come improvvisatore.

È il pianista dell’ensemble Sentieri Selvaggi con il quale si è esibito all’Accademia di Santa Cecilia di Roma, al Teatro alla Scala di Milano, alla “Bang-on-a-can Marathon” di New York, al Dom di Mosca, al Sacrum Profanum di Cracovia, al Festival MiTo, al Festival della Letteratura di Mantova, all’Accademia Filarmonica Romana, alla Biennale di Venezia, presentando spesso prime esecuzioni di autori contemporanei e collaborando con compositori quali Louis Andriessen, Michael Nyman, David Lang, James MacMillan, Mark-Anthony Turnage, Julia Wolfe, Luca Francesconi, Ivan Fedele e Fabio Vacchi.

Suona in duo con Cristina Zavalloni, con la quale si è esibito alla Carnegie Hall di New York, allo Strathmore di Washington, al Teatro della Maestranza di Siviglia, al Festival Ilkhom-XX di Tashkent, al Festival di West Cork, al Festival del Castello di Varsavia, al Festival di Cheltenham, ai Concerti del Quirinale, al Teatro Rossini di Pesaro e nei Festival jazz di Berchidda, Roccella Jonica e Parma Frontiere.

Suona in duo con la violista Danusha Waskiewicz, con il percussionista Simone Beneventi, in duo pianistico con Emanuele Arciuli, ed è il pianista dell’Ensemble del Teatro Grande di Brescia e dell’Ensemble Kaleido.

Con Klaidi Sahatci e Sandro Laffranchini ha fondato l’Altus Trio, che ha debuttato nel 2010 al Teatro alla Scala di Milano.

Come solista ha inciso per Bottega Discantica (“All’aria aperta”), con Sentieri Selvaggi per Cantaloupe Records (“Child”, “ACDC”, “Zingiber”), con l’Altus Trio per Limen, con Cristina Zavalloni per Egea (“Tilimbom”), con Simone Beneventi per Stradivarius (“Duals”).

Insegna al Conservatorio di Castelfranco Veneto.

\*\*\*

### **ABBONAMENTI:**

Concerto compreso nell’abbonamento alla Stagione 2017/2018 degli Amici della Musica

### **BIGLIETTI**

INTERI: € 22.00

RIDOTTI: € 13.50

*(Riservato a: dipendenti di aziende sponsor, ARCI, UNITRE, Amici della Lirica, cori, scuole di musica, studenti universitari, giovani da 19 a 26 anni, invalidi e disabili – un biglietto omaggio per l’accompagnatore)*

RIDOTTI EXTRA: € 4.00

*(Gruppi di allievi di Scuole Medie Inferiori e Superiori; bambini e ragazzi fino a 19 anni)*

*Ingresso gratuito riservato a n. 15 studenti dell’Università Politecnica delle Marche: per ritirare il biglietto gratuito, presentarsi muniti di libretto universitario presso la biglietteria del Teatro delle Muse dalle ore 9.30 del giorno antecedente a quello del concerto, fino ad esaurimento dei posti disponibili.*

**BIGLIETTERIA:**

Tel. 071 52525 – Fax 071 52622

[biglietteria@teatrodellermuse.org](mailto:biglietteria@teatrodellermuse.org)

**PER INFO:**

Società Amici della Musica “Guido Michelli”

Via degli Aranci, 2

Tel. – fax: 071/2070119 (Lun. – ven. 9.30 - 17.30)

[info@amicimusican.it](mailto:info@amicimusican.it)

[www.amicimusican.it](http://www.amicimusican.it)

***Soci Benemeriti e Soci Sostenitori 2017 e 2018 della Società Amici della Musica “Guido Michelli”:***

Enrichetta Compagnucci Colonnelli, Maria Luisa Orlandi Bucci.

Donatella Banzola Ricci, Annalisa Bianchi Bernetti, Anna Paola Borghini Frazzica, Guido Bucci, Mario Canti, Giancarlo Coppola, Vito D’Ambrosio, Maria Luisa De Angelis Stoppani, Elisabetta Galeazzi Mantovani, Vanna Gobbi Pizzi, Anna Giulia Honorati Orlandi, Lamberto Lombardi, Corrado Mariotti, Giuliano Migliari, Sergio Morichi, Raffaele Orlandoni, Francesca Paoletti Lucchetti, Giampiero Paoli, Pier Alberto Pavoni, Alessandra Presutti Paciaroni, Mara Rinaldi Guerci, Paolo Russo, Ugo Salvolini, Nicola Sbano, Enea Spada, Fausto Spegni, Carla Zavatarelli Russo, Efi Zermia Paroletti, Maria Cristina Zingaretti.