Passato, presente e… futuro

Ovvero la musica dalla parte di chi la crea, l'esegue, l'ascolta, la studia, la vive e…

II Edizione 2006

Con il patrocinio di

Presidenza del Consiglio dei Ministri

Regione Toscana

Provincia di Arezzo

Comune di Sansepolcro

Agenzia per il turismo di Arezzo

Symphonia Sansepolcro Festival

Presidente
Franco Polcri

Direttore artistico
Stefano Trasimeni

Image consulting
Anna Elena Averardi

Segreteria organizzativa
Gilberto Guerrieri

Segreteria artistica
Immacolata Mancinelli

Comunicazione visiva e Marketing
Luisa Franca Silvotti

Stampa e Promozione
Arte & Pubblicità

Ufficio stampa
Ermanno Romanelli

Biglietteria e informazioni
Ufficio Turistico
Comprensoriale
Valtiberina Toscana

Webmaster
Riccardo Romagnoli

Progetto grafico
Alessandro De Sclavis

Guida all'ascolto
Stefania Soldati

Coordinamento tecnico
Società teatrale ATMO

Coordinamento artistico
Anna Emo Peter

Direttore di palcoscenico
Michele Bui

Programma Festival
VINCITORI
CONCORSI INTERNAZIONALI

23 LUGLIO
Musiche di J. Brahms, F. Chopin
Solista: Leonora Armellini (Premio Castrocaro)
Direttore: Stefano Trasimeni (Italia)

27 LUGLIO
Musiche di F. Humperdink, J. Brahms, P. I. Tchajkovskij
Solista: Roman Simovitz (Premio R. Lipizer)
Direttore: Vladimir Kontarev (Mosca)

29 LUGLIO
Musiche di G. Rossini, L. van Beethoven, R. Schumann
Solista: Beatrice Rana (Premio M. Clementi)
Direttore: Jorge Pérez-Gómez (Usa)

04 AGOSTO
Musiche di P. Mascagni, P. I. Tchajkovskij, F. Schubert
Solista: Mengla Huang (Premio N. Paganini)
Direttore: José Ferriera Lobo (Portogallo)

06 AGOSTO
Musiche di L. van Beethoven, R. Schumann
Solista: Irina Zahharenkova (Premio Casagrande)
Direttore: Misha Katz (Francia)

10 AGOSTO
Musiche di G. Gershwin, N.A. Rimskij-Korsakov
Solista: Yaou Xie (Premio Accademia)
Direttore: Rin-Jong Yang (Corea)

13 AGOSTO
Musiche di G. Puccini, H Vieuxtemps, F. Schmidt
Solista: Laura Marzadori (Premio Vittorio Veneto)
Direttore: Stefano Trasimeni

Convitto Regina Elena (INPDAP)
Via San Bartolomeo, 1 - Sansepolcro • ore 20.30

Programma Festival
ALLIEVI
CORSO DI ALTO PERFEZIONAMENTO

30 LUGLIO
Musiche di W.A. Mozart
Solista: Marcello Canci violino; Camillo Grasso viola
Direttore: Allievi Corsi di Alto Perfezionamento

31 LUGLIO
Musiche di W.A. Mozart
Solista: Claudi Arimany clarinetto
Direttore: Allievi Corsi di Alto Perfezionamento

07 AGOSTO
Musiche di W.A. Mozart
Solista: Paolo Beltramini flauto
Direttore: Allievi Corsi di Alto Perfezionamento

08 AGOSTO
Musiche di W.A. Mozart
Solista: Franco Medori pianoforte
Direttore: Allievi Corsi di Alto Perfezionamento

Concerto Straordinario in onore delle
Vittime della strage di Bologna del 1980

02 AGOSTO
Musiche di F.J. Haydn
Solista: Anton Grigore Niculescu
Direttore: Michele Bui

30.07 - San Giustino Umbro - Piazza del Municipio - ore 21.30
31.07 - Caprese Michelangelo - Santuario Madonna della Selva - ore 21.00
02.08 - Anghiari - Piazza del Popolo - ore 21.00
07.08 - Pieve Santo Stefano - Piazza Plinio Pellegrini - ore 21.00
08.08 - Monterchi - Piazza Umberto I - ore 21.00

CI SIAMO ORMAI NEL FUTURO, GRAZIE ALLA MUSICA

Quest'anno, grazie ad una ricca serie di concerti nella città e negli altri centri altotiberini, tra il 23 Luglio e il 13 Agosto, Sansepolcro farà proprio e amplificherà il senso del titolo-messaggio ("Passato, presente e… futuro. Ovvero la musica dalla parte di chi la crea, l'esegue, l'ascolta, la studia, la vive e…") con cui un anno fa un gruppo di coraggiosi (Fidapa, la romana Accademia dei Concordi presieduta da Vincenzo Canali, l'Associazione Pro Loco "Vivere a Borgo Sansepolcro", la Filarmonica dei Perseveranti, l'Associazione dei Commercianti del Centro Storico), "trascinati" dallo straordinario e incontenibile Maestro Stefano Trasimeni, annunciarono la prima edizione di *Symphonia Sansepolcro Festival*, esposto in un catalogo la cui copertina veniva impreziosito dalla splendida *Resurrezione* di Piero della Francesca.

La seconda metà dell'Agosto 2005 segnò per Sansepolcro (e direi per tutta l'Alta Valle del Tevere e oltre) il primo vero ingresso, consapevole e preziosissimo, nel mondo della grande musica, quella, appunto, che in uno straordinario stato dell'anima e della mente, gli uomini creano, eseguono, ascoltano, studiano e vivono, in una condizione di creazione-fruizione sempre unica ed irripetibile.

Sansepolcro è in questa condizione ideale per essere patria di musicisti (da Torelli a Signorucci, ai Tricca), di liutai e di fabbricanti di corde per strumenti: una genìa di personaggi da riscoprire, artefici di decisivi contributi a quel sistema di arte diffusa che, fiorito già nel Trecento, ha reso ed ancora rende questa città unvivace laboratorio artistico e artigianale che tutti celebrano.

È per questo che sentiamo di guardare ad un futuro che vogliamo sia trascinante, ricco di speranze e di consapevolezze nuove.

L'occasione offerta dalla seconda edizione di *Symphonia Sansepolcro Festival*, sia per gli altissimi significati che la connotano. sia perché nel suo contesto muoverà i suoi primi passi una Scuola per direttori d'orchestra (che potrebbe avere qui una sede stabile), deve essere vista con l'occhio sorpreso e consapevole di chi già nella metà del Quattrocento riuscì a comprendere e a fare suo lo straordinario e innovativo messaggio artistico di Piero.

Sansepolcro è città della cultura e dell'impresa, avendo dimostrato di possedere una forte progettualità in ogni piega della sua storia.

Viene da sé, dunque, tutto il favore a questo evento musicale altamente qualificato, che potrebbe segnarne un nuovo destino.

Franco Polcri
SINDACO DI SANSEPOLCRO

Cari Amici,

Ho di recente assunto l'incarico di Presidente dell'*Accademia dei Concordi* trovandomi a subentrare al mio predecessore Vincenzo Canali. Si presenta così la stimolante esperienza dell'organizzazione del *Symphonia Sansepolcro Festival*.

Ho partecipato l'anno scorso alla manifestazione e sono rimasto emotivamente coinvolto dalla appassionata partecipazione del Presidente e del M° Stefano Trasimeni durante le riunioni del Consiglio Direttivo dell'Accademia. Grazie ai loro resoconti sono venuto a conoscenza dei diversi aspetti organizzativi ed artistici.

So bene quindi quante difficoltà si siano affrontate e superate allora, ma il fatto che oggi ci troviamo a Sansepocro per la IIª edizione del *Symphonia Sansepolcro Festival* testimonia il superamento di molte difficoltà, tale da consentirne uno svolgimento sempre più rispondente alle finalità del progetto artistico originario.

Il Festival infatti, come è ormai noto, oltre ad offrire momenti di grande musica, costituisce una preziosa occasione per alcuni giovani talenti di esibirsi come solisti con una grande orchestra sinfonica, ma è anche un importante momento di formazione per i giovani direttori, ai quali si offre un'opportunità prestigiosa impreziosita dalla partecipazione di solisti di fama internazionale.

Per quanto mi riguarda, oltre a confermare l'impegno dell'Accademia, cercherò di fornire il mio personale contributo alla riuscita del Festival, nella speranza di condividerne con voi i significati più profondi.

Fiorenzo Serra
PRESIDENTE ACCADEMIA DEI CONCORDI

Nel momento in cui prende il via la IIª edizione del Symphonia Sansepolcro Festival non mi posso esimere dal partecipare ancora a questo evento, anche se non più nella veste di Presidente dell'Accademia dei Concordi. Ho dovuto rassegnare le dimissioni perché chiamato a ricoprire importanti cariche inconciliabili con questo impegno, ma ciò non toglie che, avendo contribuito alla "nascita" della Iª edizione, sento in parte il Symphonia anche una mia creatura, che desidero veder crescere e radicarsi nel territorio e le cui sorti mi stanno particolarmente a cuore.

La manifestazione ha raccolto l'anno scorso grandi consensi sia da parte del pubblico che della critica, coinvolgendo positivamente la cittadinanza di Sansepolcro, dalle associazioni locali all'amministrazione comunale, e suscitando un notevole entusiasmo che, facendo dimenticare le difficoltà superate, si è tramutato immediatamente in uno slancio operativo per l'organizzazione della IIª edizione.

L'augurio, da me formulato a suo tempo, di dar vita ad un grande polo musicale capace di soddisfare la richiesta di musica di qualità, sia dei cittadini che dei turisti della bassa toscana e delle zone limitrofe, si sta concretizzando come una piacevole realtà.

Il Symphonia Sansepolcro Festival si sta prepotentemente imponendo come prezioso punto di riferimento nel panorama musicale italiano grazie alle sue particolari caratteristiche che prevedono momenti di grande musica affiancati da occasioni di alta formazione per i giovani artisti, cui vengono afferte ribalte ed opportunità imponenti quanto inusuali. Volutamente sono state evitate sovrapposizioni con altre manifestazioni musicali che si svolgono nel territorio circostante, in modo tale da fornire alla Valtiberina un'offerta musicale diversificata, che copra un arco temporale più lungo, con i vantaggi facilmente intuibili per Sansepolcro e per un'intelligente distribuzione della fruizione da parte del pubblico.

Il mio augurio è che l'impegno organizzativo venga riconosciuto da riscontri positivi che confermino gli ottimi risultati della scorsa edizione.

Mi auguro poi che, attraverso il successo dell'iniziativa, anche le diverse amministrazioni (Regione, Provincia, Comune) si sentano sempre più coinvolte e stimolate a partecipare, sia attraverso la condivisione della *mission* etica della manifestazione, che con un sempre maggiore sostegno organizzativo e finanziario. Per non parlare poi della possibilità che qualche illuminato imprenditore possa 'adottare' il Festival, legando così il suo marchio ad un evento di così alta valenza culturale. Il Symphonia Sansepolcro Festival già rappresenta una grande realtà, ma dovrà diventare una certezza.

Un sentito ringraziamento a tutti coloro che hanno operato per il successo del Symphonia Sansepolcro Festival.

Vincenzo Canali

Ad un giornalista che mi chiedeva quanto fosse importante dare spazio ai giovani musicisti, ho risposto che di proposte musicali è pieno il calendario internazionale, ma il Symphonia è l'unico Festival al mondo che punta unicamente su giovani di talento. Da una parte, i vincitori dei concorsi più prestigiosi che si svolgono in Italia che hanno l'opportunità di esibirsi con un'orchestra e direttori di grande prestigio, dall'altra giovanissimi direttori che guidano la stessa orchestra con solisti di successo, una formula unica dove i veri protagonisti sono loro: i giovani! Per questo ringrazio anche il pubblico che ci ha sostenuto fin dalla prima edizione dimostrando un vero interesse ed una grande partecipazione all'evento.

L'Accademia dei Concordi, di cui mi onoro di essere il Direttore Artistico da oltre vent'anni, ha sempre lavorato per dare spazio ai giovani di talento. Oltre al Festival, organizza un Concorso Internazionale di Interpretazione di Musica Contemporanea che si svolge a Roma nel Teatro dei Dioscuri (n.d.r. si trova nei giardini del Quirinale e in origine era il teatro privato della famiglia reale), che nasce con l'intento di stimolare i giovani interpreti a misurarsi con autori e repertori che partono dal primo novecento fino ai giorni nostri. Non ci sono premi, ma solo borse di studio del valore di tremila euro, che mettiamo a disposizione dei vincitori per aiutarli nel prosieguo dei loro studi. Ma il nostro impegno nella promozione e nel sostegno dei giovani si esplicita anche nell'attività concertistica, dove l'Accademia privilegia in modo particolare i giovani musicisti. Le nostre stagioni musicali ne sono la testimonianza visto che hanno prevalentemente loro come protagonisti.

Spesso mi sento chiedere quanto sia importante la capacità e la voglia di prendersi sul serio da parte dei giovani e la risposta è che mai come in questo momento storico, i giovani sono pienamente coscienti che il loro avvenire è direttamente proporzionale alla loro preparazione. Ma non è sufficiente! Soprattutto nell'ambito artistico ed in modo particolare in quello musicale, oltre alla preparazione è necessario il talento. Una preparazione

solida può dare ottimi esecutori, ma questo non basta per fare di un musicista un interprete. Se poi consideriamo che il confronto si muove ormai a livello internazionale, ci rendiamo conto di quanto sia difficile oggi per un giovane intraprendere la carriera concertistica.

Ogni musicista sa che non può esserci nessun futuro senza un impegno costante e determinato e questo vale per ognuno di noi, a prescindere dall'ambito nel quale si muove o interagisce: negli affetti, nello studio, in amicizia, nel lavoro è necessario un impegno incessante, con la volontà di crescere, ma soprattutto con la costanza di continuare a costruire il proprio cammino, che dura tutta la vita. Spesso credere di aver raggiunto la meta è un errore di cui ci si accorge troppo tardi.

Prima di concludere vorrei ringraziare sentitamente tutto il CdA dell'IMAIE (Istituto per la Tutela dei Diritti degli Artisti, Interpreti, Esecutori) che da anni sostiene gran parte delle iniziative dell'Accademia e che fin dal primo momento ha creduto e sostenuto questo festival. Li ringrazio a titolo personale e a nome di tutti i giovani concertisti che hanno potuto e potranno esibirsi nell'ambito del Symphonia. Grazie ancora, perché senza il loro sostegno tutto questo non sarebbe stato possibile. Da parte mia e di tutti gli artisti resta l'impegno di continuare ad emozionare, emozionandosi ogni volta che si sale sul palcoscenico, e di coinvolgere il pubblico nella propria interpretazione e questo mi aspetto che avvenga in ogni concerto proposto.

Ringrazio tutti coloro che con entusiasmo hanno lavorato e lavorano per la buona riuscita del Festival, i giovani concertisti che ospitiamo, il pubblico che ci segue, ma soprattutto ringrazio la musica e tutti coloro che l'hanno servita e creata.

Stefano Trasimeni
DIRETTORE ARTISTICO

SANSEPOLCRO, LA CITTÁ DI PIERO DELLA FRANCESCA

Sansepolcro è ubicata al centro dell'Alta Valle Tiberina, ai piedi dell'ultimo tratto dell'Appennino toscano, nel punto in cui forma un vasto anfiteatro, vario e pittoresco, attorno al primo percorso del Tevere.

Quali testimoni della storia della vallata, si ergono, attorno alla romana "Massa Trabaria", il "municipium" di Sestino e la rocca di Badia Tedalda. Poi Pieve S. Stefano, primo insediamento bagnato dal Tevere, la michelangiolesca Caprese, la Verna francescana e le cittadelle di Anghiari, Citerna e Monterchi. Ultimo lembo di terra toscana, è al crocevia tra questa regione e le Marche, tra la Romagna e l'Umbria.

L'origine di Sansepolcro non è certa per la mancanza dei documenti, che andarono perduti nel rovinoso terremoto del 1513. Una leggenda fa risalire la fondazione del primo Borgo a due pellegrini, Egidio e Arcano, che, di ritorno dalla Palestina, si fermarono per edificare un "sacello" dove custodirono le sacre reliquie portate dalla Terra Santa. La leggenda giustifica così il toponimo riferito al Santo Sepolcro e sostiene che, intorno al primo oratorio, nacque l'agglomerato urbano. Un'antica tradizione, oggi poco accreditata, sostiene che il Borgo non fosse altro che la romana Biturgia. Altri avanzano l'ipotesi che il centro storico di Sansepolcro, per la sua struttura e per i numerosi reperti archeologici, abbia avuto origine da un accampamento romano. Durante l'alto medioevo fu feudo degli abati camaldolesi, poi libero comune dal 1296. Dovette difendere la sua libertà lottando contro i Castellani, i Perugini e gli Aretini. Se ne insignorirono Uguccione della Faggiola, poi i Tarlati e i Malatesta. Fu per breve tempo dei Papi e passò, quindi, al dominio dei Medici e dei Lorena fino all'unità d'Italia. Fu insignita del titolo di Città e fatta Diocesi da Papa Leone X, nel 1520.

Sansepolcro è la città di Piero della Francesca, di cui conserva alcune delle opere più significative in un interessante Museo civico: la Resurrezio-

ne, il Polittico della Madonna della Misericordia, il S. Giuliano, il S. Lodovico. La vicina Monterchi custodisce la Madonna del Parto. Nel Museo, oltre a quelli di Piero, sono esposti capolavori di Cherubino Alberti, del Bassano, dei fratelli Da Lendinara, di Gerino da Pistoia, di Raffaellino dal Colle, dei Della Robbia, del De Vecchi, di Matteo di Giovanni, di Santi di Tito, del Perugino, del Pontormo, del Signorelli ecc... È di rilevante interesse la sala delle pietre, che fu sede dell'armeria dei Malatesta, nella quale è conservato un possente ed originale fregio romanico composto da 11 formelle di pietra.

Sansepolcro è stata patria di numerosi ed importanti artisti, quali Matteo di Giovanni, Raffaellino dal Colle, Cristoforo Gherardi, collaboratore del Vasari, Santi di Tito, gli Alberti, i Cungi, i Cantagallina, lo Schiaminossi, il De Vecchi, Angiolo Tricca. Ha anche dato i natali anche a Dionigi Roberti maestro e amico del Petrarca, a Luca Pacioli uno dei massimi matematici del Rinascimento allievo di Piero della Francesca e amico di Leonardo da Vinci, a Niccolò Aggiunti discepolo di Galileo.

È anche la città del Palio della balestra e dei Giochi di bandiera, testimonianza di un antico impegno militare il quale, assieme a quello civile ed imprenditoriale, ha fatto sempre di Sansepolcro una realtà complessa e viva a partire dal Medioevo e soprattutto nel Rinascimento.

KRONSTADT PHILHARMONIKER

La Filarmonica di Brasov nacque nel XVII sec., ma è alla fine del XIX sec. che prese corpo l'attuale organismo, con la nascita della Società dell'Orchestra Filarmonica (Gesellschaft di Philharmonische). Il 6 maggio del 1878 l'allora direttore Anton Bradner inaugurò la prima stagione dei concerti con un programma dedicato interamente a Mozart e Beethoven. In questi 126 anni, questa formazione ha svolto un'intensa e qualificata attività artistica, che le ha fatto ottenere riconoscimenti internazionali.

L'orchestra possiede un repertorio vasto ed eterogeneo, che include brani musicali di difficile e rara esecuzione, ma con particolare predilezione per il genere sinfonico. Il suo repertorio comprende tutte le sinfonie di Beethoven, Brahms, Berlioz, Mendelsshon-Bartoldy, Schumann, Schubert, senza esclusione della letteratura di Wagner, Brahms, Berlioz e Richard Strauss. L'orchestra è stata diretta da personalità artistiche come Johann Strauss nel 1848, Johann Joachim e Johannes Brahms nel 1878, Richard Strauss nel 1921, Felix Weingartner nel 1923, George Enescu nel 1923, nel 1928 e nel 1930, infine Edwin Fischer.

Dopo la Guerra furono necessari diversi anni per riorganizzarla e riunire i fondi indispensabili alla vita musicale che l'aveva contraddistinta in passato. In questo periodo fu diretta dal grande Dinu Niculescu che, nei suoi venti anni di conduzione, la portò ad essere "l'orchestra sinfonica migliore del paese". Fra il 1973 e il 1986 l'attività artistica della formazione filarmonica di Brasov fu contrassegnata dalla personalità del grande direttore Ionescu Galati, che lanciò l'organismo in fitte tournée all'estero. Alcune di queste tappe furono in Francia (1973), Germania e Olanda (1976), Russia (1977), Cecoslovacchia (1978), Germania (1979), Polonia (1979), Germania-Lichtenstein-Swizerland (1979), Austria (1981), Italia (1981), Austria (1985), Turchia (1991). Non solo: si è anche esibita in Giappone (diretta dal M° Daisuke del Soga (1992, 1995 e 1998), in Svizzera (1992 e 1995) e diverse volte in Germania (1994, 1995, 1996, 1997). Negli anni 1996-2004 fu diretta da Ovidiu Dan Chirila, che la rivoluzionò, rinnovando gli strumenti

e promuovendo i giovani talenti, infine anche inaugurando una nuova stagione di lezioni-concerto per i bambini.

Dall'inizio del 2005 il direttore artistico della Brasov Philharmonic è il M° Stela Dragulin, dalla grandissima personalità musicale. Vi è poi il M° Cristian Orosanu, direttore d'orchestra giovane e valente. I solisti della Brasov Philharmonic annoverano nomi come: Florin Ionescu-Galati (violino), Anton Niculescu (cello), Horia Mihail (piano) e Lucia Neagoe, Raluca Tonescu, Leona Varvarichi, Sebastian Vîrtosu, membri del Quartetto della stringa "di Gaudeamus". Accanto a loro compaiono eccelsi professionisti quali: Kiril Kondrasin, Carlo Zecchi, Kurt Woss, Edward Civjil, come direttori, così come altrettanti grandiosi solisti tra cui: Igor Bezrodnîi, Dmitri Baskirov, Aldo Ciccolini, Radu Lupu, Mihaela Ursuleasa, Viktor Tretiakov, Li-Minuto-Cean, Jean Jaques Kantorow, Rudolf Kerer, Lola Bobescu, Ivry Gitlis, Mihail Fichtengolz, Ione Voicu, Stefan Ruha, Valentin Gheorghiu, Dan Grigore, Silvia Marcovici, Mihaela Martin, Patricia Kopacinskaia, Vladimir Orlov, Marin Cazacu, Radu Aldulescu, Wolfgang Güttler e così via. L'orchestra, diretta da I. Ionescu Galati, ha registrato tutte le sonate per orchestra di Rossini, la Sinfonia n. 3 di Saint-Saëns, un concerto di Paul Constantinescu ed Ione Dumitresuc, diversi concerti di chitarra con il solista greco Costas Cotsiolis, varie composizioni di Paul Richter, musica da film e numerose registrazioni radiofoniche di canzoni romene e internazionali.

Nel mese di maggio 2003, l'orchestra di Brasov ha celebrato 125 anni di attività artistica. In questa speciale occasione sono stati invitati i musicisti più rappresentativi sia della Romania, che di altre nazioni. Dal 1970, la Brasov Philharmonic organizza ogni anno un Festival internazionale, che è ora giunto alla XXXII edizione; vi è poi anche un altro appuntamento annuale, quello che la Brasov Philharmonic organizza ogni autunno con un corso internazionale per giovani direttori d'orchestra, che ospita i 25 direttori più giovani dell'anno.

1° Concerto - 23 luglio 2006

VINCITORI CONCORSI INTERNAZIONALI

I PARTE

J. Brahms *Ouverture per una solenne celebrazione accademica, Op. 80*

F. Chopin *Concerto n. 2 in Fa minore per pianoforte e orchestra, Op. 21*
** Maestoso*
** Larghetto*
** Allegro vivace*

II PARTE

J. Brahms *Sinfonia n. 4 in Mi minore, Op. 98*
** Allegro, ma non troppo*
** Andante moderato*
** Allegro giocoso*
** Allegro energico e passionato*

Solista: Leonora Armellini
(Premio Castrocaro Miglior diplomato Anno 2005)

Kronstadt Philharmoniker diretta da Stefano Trasimeni (Italia)

JOHANNES BRAHMS
Ouverture per una solenne celebrazione accademica, Op. 80

È con Johannes Brahms (Amburgo, 1833 – Vienna, 1897) che si concluse l'evoluzione del Romanticismo musicale in Germania. Distante dalla 'scuola neotedesca' di Liszt e Wagner il grande maestro di Amburgo si prefissò di ritornare alle origini di Haydn, Mozart e, più di ogni altro, di Beethoven, del quale ambì a diventare principale erede.

L'*Ouverture per una solenne celebrazione accademica, Op. 80*, scritta nella tonalità di Do maggiore, fu composta nel 1880, in segno di ringraziamento espresso nei confronti dell'Università di Breslavia, istituzione che, l'anno precedente, aveva insignito Brahms del titolo di dottore *honoris causa*. In vista della destinazione del brano l'autore vi inserì diverse citazioni di canti studenteschi e patriottici tedeschi, fino a produrre un vero e proprio florilegio, che richiamò le proteste dei critici conservatori. A dispetto della tipica scrittura brahmsiana, questa composizione si presenta come uno squarcio sinfonico sereno, che realizza una stupefacente amalgama tra la grammatica della musica aulica e gli elementi melodico-ritmici popolari e goliardici. Anche per dipingere meglio una tavolozza di sonorità maggiormente realistiche, Brahms aggiunse all'organico orchestrale l'ottavino, il controfagotto, il triangolo, i piatti e la grancassa. Il clima generale di questo quadro musicale è quello della spensierata, quasi umoristica, descrizione dell'ambiente universitario, popolato di giovani e divertiti studenti.

FRYDERYK CHOPIN
Concerto n. 2 in Fa minore per pianoforte e orchestra, op. 21

Genio dalla rara sensibilità, Chopin Fryderyk Chopin (Zelazowa Wola, Varsavia, 1810 – Parigi, 1849) sintetizzò il senso profondo del Romanticismo, movimento del quale emblematicamente incarnò la malinconia ed il tormento. La sua arte rappresenta una limpida traduzione del mondo interiore del maestro, in una forma ed in una grammatica musicale sentimentale ed inedita. Autore della più alta letteratura pianistica di epoca romantica, Chopin ha ideato una scrittura nuova che ha regalato a questo strumento opportunità espressive assolutamente impensabili fino a quel momento. Al contrario egli si accostò all'orchestra solo in poche occasioni, nelle quali dimostrò di trattarla prevalentemente come elemento di accompagnamento allo strumento solista, il pianoforte.

Nel 1829 Chopin, non ancora ventenne, profuse nel *Concerto n. 2 in Fa minore per pianoforte e orchestra, Op. 21* già una sintesi del suo genio tutto pianistico. È nuovo ed originale qui il suo modo di elaborare le condotte melodiche e la portata espressiva conferita alle sonorità del pianoforte. Dedicato a Mme Delphine Potocka ed eseguito per la prima volta il 17 marzo del 1830, questo lavoro fu dato alle stampe per i tipi della Breitkopf & Härtel di Lipsia nel 1836. La forma di questo concerto è libera, con una netta predominanza della parte solistica, tanto da poter definire l'intera composizione come un'ampia fantasia pianistica che fa ricorso al sostegno dell'orchestra. Il *Maestoso* d'apertura si presenta con un tema che riecheggia ritmicamente il motivo iniziale del *Primo Concerto*. Questo movimento espone melodie ampie, ceselate all'interno di un'orchestrazione slanciata e convincente, dominata in tutto dal lirismo e dal virtuosismo del pianoforte. Il *Larghetto*, scritto nella tonalità di La bemolle, è un'autentica preziosità, dalle mille sfaccettature. I suoi toni di improvvisazione non lasciano mai calare la forte tensione espressiva, ricca di *pathos* e costantemente emozionante e trascinante. Conclude l'opera un finale *Allegro vivace* in tempo ternario (3/4) scritto in forma di rondò, che adotta come motivo generatore il ritmo di una danza popolare polacca analoga al valzer. Luminosità delle linee musicali ed energia delle figurazioni ritmiche sono gli elementi fondanti di questa chiusura, che suggella in modo eccelso le tinte fortemente romantiche di una così alta creazione artistica.

JOHANNES BRAHMS
Sinfonia n. 4 in Mi minore, Op. 98

Per un compositore post-romantico quale fu Johannes Brahms (Amburgo, 1833 – Vienna, 1897) fu compito assai arduo riprendere la struttura della sinfonia classica, ideando su di essa architetture monumentali sull'esempio beethoveniano ed, allo stesso tempo, ricomporre quelle spezzature tipiche della scrittura romantica.

Scritta tra il 1884 e il 1885, la *Sinfonia n. 4 in Mi minore, Op. 90* venne eseguita per la prima volta a Meiningen il 25 ottobre dello stesso anno, riscuotendo notevoli consensi; diversamente accadde invece nell'esecuzione di Vienna del 17 ottobre del 1886. La partitura può definirsi come un

omaggio romantico alla polifonia, per essere scritta con procedimenti contrappuntistici, che celebrano chiaramente un ritorno all'ultimo Bach. Si tratta in effetti del capolavoro sinfonico di Brahms, che trova la sua più alta realizzazione nella grandiosità degli sviluppi orchestrali: ultima delle sue Sinfonie e testamento del sinfonismo romantico.

Il primo movimento, un *Allegro, ma non troppo* nella tonalità di Mi minore e scritto in forma-sonata, si presenta con un primo tema che occuperà un ruolo fondamentale nell'intera composizione. Tutto è costruito su un'impalcatura di variazioni melodiche di questo tema principale, come se l'intero pezzo rimandasse all'architettura della ciaccona. La seconda idea tematica, esposta dai fiati accompagnati dagli archi, si contrappone alla prima per il suo carattere particolarmente risoluto ed eroico. La drammaticità di questo movimento non svanisce nemmeno nella conclusione, che anzi si fa ancora più appassionata. Quattro misure affidate ai corni all'unisono fanno entrare il secondo movimento, un *Andante moderato* in Mi maggiore, ideato su due temi eleganti, ma malinconici, che echeggiano, solo nel ritmo, il precedente clima di ciaccona. Il tempo successivo, rinforzato nell'organico, è un *Allegro giocoso* in Do maggiore, che travolge come uno Scherzo, ma è inquadrato in una forma-sonata: scelta questa che permette di riproporre ancora il tema del primo movimento. La potente timbrica di questo tempo fa da preambolo alle forti tinte del finale, una ciaccona col carattere di *Allegro energico e passionato*. Qui Brahms cita un tema bachiano tratto dalla *Cantata 150 'Meine Tage in den Lieden'*, che diventa l'anima polifonica dell'intero movimento. Le otto battute del tema vengono ripetute sotto forma di 31 variazioni, concluse da una coda più mossa e da una cadenza che conferisce un tono di definitivo travolgente impeto. In questa opera lo stile più erudito del contrappunto barocco si fonde con la lezione tardottocentesca, erede della struttura sinfonica del più rigoroso Classicismo settecentesco.

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 4° anno di Composizione nel Conservatorio "C. Pollini" di Padova sotto la guida del M° 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 ottiene anche il Premio speciale intitolato a Franco Margola.

Nel settembre 2000, unica pianista italiana selezionata, partecipa al programma televisivo,"Bravo Bravissimo", guadagnando la finalissima internazionale con punteggio pieno.

Al 16° Concorso Pianistico Nazionale "J.S. Bach" di Sestri Levante ottiene all'unanimità il premio assoluto del concorso "Città di Sestri Levante" 2001.

Al concorso "Città di Cesenatico" 2002 vince il "premio Curci", il primo premio "Giovani Talenti" ed il "Trofeo Febo Villani", il più prestigioso dell'intera manifestazione.

A Roma vince il 1° Premio assoluto nell'ambito del 6° Premio Seiler.

Nel febbraio 2004 vince il primo premio assoluto del Concorso "Muzio Clementi" di Lastra a Signa (FI), con l'assegnazione anche del "Premio Reggioli".

Nell'aprile 2004 vince il primo premio nel concorso "Marco Bramanti" di Forte dei Marmi.

È vincitrice della Nona 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 vince il XXII "Premio Venezia" con voto unanime delle due giurie.

Riceve il Premio Innerwheel per la Donna 2006 "in riconoscimento dei pregevoli risultati conseguiti nell'ambito del suo impegno in campo artistico culturale".

Ha 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 di 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. Venezze" di Rovigo, l'integrale dell'Album per la gioventù di R. Schumann.

STEFANO TRASIMENI

Nato a Roma, inizia già all'età di quattro anni sotto la guida della madre, lo studio del pianoforte.

Prosegue gli studi musicali al Conservatorio "Alfredo Casella" de L'Aquila e inizia l'attività concertistica come pianista, sia da solista che nell'ambito di diverse formazioni cameristiche, meditando in particolare gli studi relativi alla eseguibilità del repertorio chopiniano.

Inizia a comporre giovanissimo, prediligendo soprattutto il pianoforte. Nascono in quel periodo lavori come la Rapsodia Op.11, i Notturni Op.12, gli Studi per pianoforte Op.26 trasmessi nel corso del programma di Rai Tre "Il Quadrato Magico… itinerari scelti nella musica d'arte", il Quintetto per fiati Op.27 che pur essendo lavori giovanili, sono coerentemente inseriti nelle più attuali correnti estetiche. A queste fanno seguito composizioni più mature, come il Quadro sinfonico Op.39 n.2 e, soprattutto, una notevole produzione di musiche di scena. È anche autore di musica strumentale e vocale ed in tale veste ha approfondito, specificatamente, gli aspetti dell'uso della vocalità nel periodo tardo-Barocco.

Nel 1988 registra per la Rai un suo Preludio Sinfonico per coro e orchestra sul tema della Natività.

È stato insignito nel 1994 del Premio Novamusica & Arte per l'alto valore didattico della sue pubblicazioni relative all'opera pianistica dell'Ottocento, con particolare riferimento allo sviluppo dello studio della tecnica pianistica in relazione al periodo romantico e, per l'approfondimento degli aspetti pedagogici e didattici relativi all'approccio degli adolescenti al linguaggio musicale.

È autore di colonne sonore di lungometraggi, tra i quali "I Caboto e il Nuovo Mondo" per la regia di G. Bernabei e prodotto da Rai International, che ha rappresentato l'Italia alle Celebrazioni per il V° Centenario della scoperta del Canada, che hanno avuto luogo a Toronto nell'agosto del 1997.

Ha fatto parte di giurie e comitati d'onore di concorsi nazionali e internazionali; attualmente e direttore artistico del Concorso Internazionale di Interpretazione di Musica Contemporanea – Premio città di Roma, giunto quest'anno alla VIIIª edizione.

La sua formazione, per quanto riguarda la direzione d'orchestra, avviene principalmente all'estero: inizialmente con H. Hoffmann e D. Zenghinov; successivamente, si perfezionerà sotto la guida di M. Natchev, prediletto di I. Mussin e G. Rozdestvenskij.

Guest Director permanente della Kronstadt Philharmoniker in Transilvania collabora stabilmente con l'Orchestra Nazionale di Radio Sofia, con la quale ha iniziato a registrare, nel centenario della nascita di J. Rodrigo (1901-1999), il Concerto Pastorale per Flauto e orchestra e il Concerto de Aranjuez per Chitarra e orchestra e cui faranno seguito l'integrale dei concerti.

È direttore ospite presso le maggiori Filarmoniche Internazionali, fra le quali San Pietroburgo, Kiev, Sofia, Atlanta, Rostov sul Don, Klagenfurt, Bucharest, Tashkent, Almaty, Praga, Vienna, Zurigo.

È stato docente di Analisi della partitura e Teoria della direzione nei corsi estivi di Varna (Bulgaria); attualmente insegna nei corsi estivi di alto perfezionamento per giovani direttori al Symphonia Sansepolcro Festival; particolarmente attento agli aspetti didattici e pedagogici della musica concretizza spesso questo interesse, in conferenze e lezioni-concerto; ha insegnato nei Corsi Europei organizzati dal Conservatorio di Santa Cecilia a Roma.

Per il Grande Giubileo dell'Anno 2000 ha diretto a Roma, nell'ambito del programma "I Concerti del Giubileo nel Giorno del Signore", la Petite Messe Solennelle per soli, coro e orchestra di G. Rossini, registrata da Rai Tre.

Nel 2003 in occasione dell'Anno Europeo dedicato al disabile e per la celebrazione del 25° anno di pontificato del Santo Padre, ha diretto dall'Auditorium di S. Cecilia (Pio X) in Roma il concerto di Natale trasmesso da Rai Uno il 26 dicembre.

Nel 2004 è stato chiamato nuovamente a dirigere il concerto di Natale, eseguito con l'Orchestra Sinfonica Nazionale Ucraina di Kiev ed il Coro Accademico Nazionale Ucraino "Dumka", trasmesso da Rai Due il 5 gennaio, in occasione del lutto nazionale in suffragio delle vittime dello Tsunami.

Nel 2005 ha diretto il "Concerto della Solidarietà… per una cultura senza barriere" organizzato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali di cui è stato realizzato un DVD trasmesso dalle reti Rai.

L'attenzione per il mondo dello spettacolo e la conoscenza delle sue problematiche si realizza anche in settori diversi da quelli artistici: è membro del Consiglio Direttivo della Cassa Nazionale di Assistenza "Mario Schisa" (Unione Nazionale Compositori Librettisti ed Autori), ha fatto parte, come membro effettivo, del Collegio dei Revisori della SIAE (Società Italiana Autori ed Editori) e del Comitato di Vigilanza durante il periodo commissariale; dal 2002 è consulente, per il settore relativo alla musica classica, dell'IMAIE (Istituto per la Tutela dei Diritti degli Artisti, Interpreti, Esecutori).

2° Concerto - 27 luglio 2006

VINCITORI CONCORSI INTERNAZIONALI

I PARTE

E. Humperdinck *Hänsel und Gretel, Preludio*

J. Brahms *Concerto in Re maggiore per violino e orchestra, Op. 77*
** Allegro non troppo*
** Adagio*
** Allegro giocoso, ma non troppo vivace*

II PARTE

P.I. Tchajkovskij *Sinfonia n. 5 in Mi minore, Op. 64*
** Andante. Allegro con anima*
** Andante cantabile con alcuna licenza*
** Valse: allegro moderato*
** Finale: andante maestoso*

Solista: Roman Simovitz (Premio R. Lipizer)

Kronstadt Philharmoniker diretta da Vladimir Kontarev (Russia)

ENGELBERT HUMPERDINCK
Hänsel und Gretel, Preludio

Compositore, didatta e critico musicale di fama mondiale Engelbert Humperdinck (Siegburg, Renania, 1854 – Neustrelitz, Berlino, 1921) appartiene alla generazione artistica dei post-wagneriani. Viaggiò e lavorò sia in Europa che in America, intessendo rapporti con i maggiori musicisti a lui contemporanei. Di Wagner assunse la tecnica del *Leitmotiv*, adattandola alle necessità della nuova forma della fiaba d'arte neoromantica. La fiaba musicale in tre atti dal titolo *Hänsel und Gretel*, andata in scena al Teatro di corte di Weimar il 23 dicembre del 1893, è la prima opera tutta tedesca ispirata ad un soggetto fiabesco.

L'opera nacque per caso su richiesta della sorella del compositore, che gli chiese una partitura che divertisse i più piccoli. Adelheid Wette, questo il suo nome, si ispirò alla celebre fiaba dei fratelli Grimm *Kinder-und Hausmärchen*, ma nella versione di Ludwig Bechstein (1845), che la epurava dei particolari realistici e truculenti, e ne allestì una rielaborazione. Questo lavoro divenne il libretto della commedia fiabesca in tre quadri per la quale Humperdinck è rimasto famoso e con la quale il genere operistico tedesco si affrancò definitivamente dal semplice epigonismo wagneriano.

Qui il linguaggio musicale, benché di chiara ascendenza wagneriana, dimostra di sintetizzare l'intera eredità della musica tedesca da Mozart in poi, con echi di Bruckner e Brahms, nel desiderio di ridipingere il mondo naturale ingenuo e incontaminato, in cui convivono felicemente il Bene ed il Male. Le ambientazioni puntano alle fascinazioni e alle atmosfere del clima psicologico della storia (dalla miseria della casa alla foresta buia e nebbiosa, all'incantesimo degli angioletti fino agli inquietanti scenari della casa della strega) e la partitura ne rende i giusti colori orchestrali. Canti popolari e canzoncine infantili ideate sullo stile popolareggiante sono diventate, tramite questo compositore, temi autenticamente popolari. In lui però l'ispirazione a procedimenti wagneriani non si limita ad essere costellata di melodie infantili, ma serve piuttosto a caratterizzare i personaggi che, come è normale nella struttura letterarie della fiaba, sono fissi e non vanno soggetti all'evoluzione che invece caratterizza la sintassi del romanzo. La storia è costruita sulla punizione inflitta dalla madre dei due piccoli protagonisti, Hänsel e Gretel, la quale, ignara dei pericoli li manda nel bosco a raccogliere le fragole. I bambini cadono vittime di un'astuta trappola della strega mangiatrice di fanciulli, che li adesca con dolcezze e prelibatezze. Loro però riescono a liberare se stessi ed altri giovani prigionieri ed il tutto si conclude con una gioiosa festa del villaggio, in un finale girotondo di canti e danze.

Il *Preludio* di *Hänsel und Gretel* anticipa il clima meraviglioso e incontaminato del mondo incantato dei fanciulli, facendo calare gli ascoltatori in una dimensione favolistica. Per questo il brano presenta i diversi temi dell'opera. Esordisce con un'introduzione eseguita dai corni e dai fagotti, sulla quale, dopo otto battute, si inserisce il ricamo degli archi, che si aprirà in un corale, prendendo la forma della canzoncina cantata dai genitori e ricordata da Gretel. A questo esordio si succedono i temi del risveglio dei bambini, della rinascita dopo la redenzione e del sortilegio, con un accenno al tema della golosità. Tra questi vi è anche il motivo del sonno del nano Sabbiolino, folletto dei boschi che sparge i suoi granelli sugli occhi dei bambini per farli addormentare. I piccoli però, prima di dormire, si ricorderanno di pregare il Signore cantando *"La sera voglio andare a dormire"*. Questa melodia verrà esposta, oltre che nel *Preludio*, anche nella pantomima strumentale del sogno, al termine del secondo quadro, e nel coro finale. Il tema risale al Quattrocento ed è stata spesso oggetto di rielaborazione da parte di diversi autori della tradizione tedesca. È presente per esempio anche, in forma variata, in un brano di Mozart (*Ah, vous, dirais-je, maman*, per pianoforte). In *Hänsel e Gretel* questa è la melodia associata al Bene e diventa simbolo della Felicità.

Grande accoglienza fu subito dimostrata dal pubblico tedesco verso quest'opera costruita sul recupero del fiabesco mitteleuropeo: basti pensare che le tre prime esecuzioni, avvenute a distanza di pochi giorni a Weimar, Monaco e Karlsruhe, furono dirette rispettivamente da Richard Strauss, Hermann Levi e Felix Mottl, i più autorevoli direttori di estrazione wagneriana. Di qui una vasta diffusione a livello internazionale; ad esempio in Italia venne conosciuta in una traduzione intitolata *Nino e Rita*. *Hänsel und Gretel* è tuttora frequentemente in cartellone e viene solitamente rappresentata in Germania nei giorni che precedono il Natale.

JOHANNES BRAHMS
Concerto in Re maggiore per violino e orchestra, Op. 77

Singolare compositore post-romantico, Johannes Brahms (Amburgo, 1833 – Vienna, 1897) ideò una grammatica musicale innovativa, inserendola nelle architetture tradizionali e accostando tecniche di epoche anche lon-

tane fra loro. Padre di un linguaggio nuovo, scritto però nelle forme antiche, egli contribuì in modo fondamentale alla successiva evoluzione dell'arte musicale.

Il maestro di Amburgo ultimò la prima stesura del *Concerto in Re maggiore per violino e orchestra, Op. 77* nell'estate del 1878, ma, lento e dubbioso nella scrittura oltre che assalito da infinite incertezze e ripensamenti, lo corresse innumerevoli volte. Nonostante i tentennamenti la composizione fu presentata al pubblico di Lipsia il 1° gennaio del 1879. L'esecuzione fu affidata all'archetto del grande amico ed abile violinista Joseph Joachim, cui il *Concerto* era dedicato, con l'orchestra diretta dalla bacchetta dello stesso autore. Il carattere di questo lavoro è prevalentemente lirico, alla stregua della *Seconda Sinfonia* e del *Secondo Concerto per pianoforte*, dei quali è contemporaneo. Il primo movimento, *Allegro non troppo*, è quello più ampio, tutto costruito su un tema melodico sereno ed eloquente, cui fa da contrasto il secondo tema, emozionante e vibrato, ed un terzo tema, dal piglio risoluto. Lo sviluppo attinge alla ricchezza delle tre idee tematiche presentate e per questo è magnifico. Conclude una cadenza, scritta dallo stesso Joachim, suggellata dalla ripresa, che ribadisce e potenzia le dichiarazioni dell'esposizione. L'*Adagio* in Fa maggiore, introdotto dai legni, cui sono affidate melodie malinconiche, ha un'aria seria, tutta teutonica, benché fiorita dalle funamboliche volute del solista. In questo punto avrebbe dovuto essere collocato lo *Scherzo*, che Brahms nomina in una lettera a Joachim, ma assente nella versione definitiva, probabilmente inserito nel *Concerto n. 2 per pianoforte e orchestra, Op. 83*. Segue invece un *Allegro giocoso, ma non troppo vivace* in forma di *rondò* che, diversamente dal primo tempo e con movenze quasi umoristiche, si sviluppa su motivi presi dalla sfavillante ritmica folclorica della musica popolare ungherese. Un intenso brillante dialogo tra il violino e l'orchestra, impegnati in fraseggi e sonorità trascinanti, in cui campeggia incontrastato il virtuosismo del solista, che si avventura in un *Poco più presto* dallo stile marcatamente 'zingaresco', che dà luogo ad una marcia dallo spirito a tratti eroico.

PËTR IL'IC CAJKOVSKIJ
Sinfonia n. 5 in Mi minore, Op. 64

Compositore russo, Pëtr Il'ic Cajkovskij (Kamsko-Votkinsk, governatorato di Vjatka, 1840 – San Pietroburgo, 1893) ebbe il dono di una particolarmente spiccata sensibilità umana, che egli fu in grado di trasmettere attraverso l'arte. Noto per la sua esistenza costellata di successo, ma al contempo inquieta e tormentata, egli ideò una grammatica musicale comunicativa come poche, capace di infondere senza filtri le più disparate emozioni umane.

Undici lunghi anni passarono tra questa sinfonia e la precedente, un arco di tempo che però il maestro russo impiegò in modo alquanto prolifico, componendo opere, concerti e numerosi altri pezzi per orchestra. Furono gli anni in cui il suo nome andò sempre più affermandosi ed i suoi lavori si diffusero sia in terra russa, che estera. Nonostante la fama ormai conquistata dal grande melodista in tutta Europa, la *Quinta Sinfonia in Mi minore, Op. 64*, ultimata il 26 agosto del 1888 ed eseguita a S. Pietroburgo il 17 novembre dello stesso anno, non raccolse riscontri positivi da parte della critica, tanto che rimase praticamente ignorata, se non proprio dimenticata, per lungo tempo. Fu solo dopo la scomparsa del suo autore che il direttore Arthur Nikisch la volle rispolverare dagli scaffali in cui era stata riposta e prese l'iniziativa di presentarla al pubblico. Da allora il lavoro conquistò pieno titolo nella letteratura sinfonica del grande maestro russo.

Come spesso si verifica nella sua musica, qui il tema dominante ruota attorno all'eterna lotta dell'uomo contro l'atroce Fato. La sfida non è però concepita alla maniera beethoveniana, in cui è la ragione umana ad uscire vincitrice da questo duello. Qui lo scontro è tra due forze disuguali, nel cui confronto l'uomo soccombe, sopraffatto dalle oscure forze del Destino. Visione decisamente pessimistica dunque quella cajkovskiana, che riflette il sentire del compositore e la sua particolare reattività alle situazioni della vita reale. Allo stesso tempo, tipica dello stesso Tchajkovskij è però anche una sfrenata vivacità e voglia di vivere all'insegna della gioia e del gioco.

In definitiva siamo di fronte ad un ritratto stilistico dell'artista, quindi della sua arte: quello di un'improvvisa mutevolezza di sentimenti, che passano repentinamente dal più cupo pessimismo alla più spensierata allegria. Tale duplice visione del mondo è dipinta in queste pagine sinfoniche, che sono capaci di comunicare in modo spiccato un vibrante *pathos* e, a tratti, serene intuizioni melodiche.

Il primo tempo è un *Andante. Allegro con anima*, dai tratti drammatici ed emozionanti, cui segue l'*Andante cantabile con alcuna licenza*, altamente melodico e appassionato, quasi supplichevole. È poi la volta di un sinuoso *Valse: allegro moderato*, seguito dal *Finale: andante maestoso*,

dominato ancora una volta dall'iniziale tema del Destino, che stavolta viene però sopraffatto da una trascinante, gioiosa e decisa vittoria.

ROMAN SIMOVITZ

Roman Simovitz (1981) ha iniziato la sua formazione musicale presso la Scuola di Musica per giovani talenti "Solomiya Kruselnitska" di Lvov, con la guida di Yuri Golda.

Ha continuato gli studi all'Accademia di Musica e delle Arti di Cetinje, con il Maestro Igor Simovitz e laureandosi nel 2000. Lo stesso anno è entrato al Conservatorio "P. I. Tchaikovsky" di Mosca, nella calsse della prof.ssa Marina Yashvili. Ha vinto numerosi concorsi internazionali: il Primo Premio allo "Jaroslav Kocijan"; "Wieniawsky" 2001 - medaglia d'argento; "Yampolsky" 2002 - medaglia d'argento; "Sion-Valais" 2003 - medaglia d'argento; Valsesia Musica 2004 - medaglia di oro; "Rodolfo Lipizer" 2005 - medaglia d'oro.

Oltre a ciò ha ottenuto dodici premi speciali per la migliore esecuzione. Ha partecipato a numerosi Festivals internazionali tra cui: "Bemus", "Nomus", "Festival di Sion", "Festival di estate di Dubrovnik", "Mosca", "Arte di Kotor", "Festival de Bergen". Collabora con artisti di fama mondiale quali Shlomo Mintz, Itamar Golan, Rachlin julian, Janine Jansen, Rohan de Silva, Edward Grach, Igor Simovic, Marina Yashvili, Mladen Jagust, Francois Leleux. È attualmente docente presso l'Accademia di Musica dell'Università della Repubblica del Montenegro, oltre che il Direttore del Quartetto "Rubikon". Suona su un violino di Gaetano Pollastri dell'anno 1850, affidatogli, in segno di riconoscimento, da Keshet Eilon (Israele).

VLADIMIR KONTAREV

Vladimir Kontarev è Direttore del Russian State Chamber Choir.

Il suo stile di conduzione corale gli ha giovato riconoscimenti professionali della critica e del pubblico, sia in patria che all'estero.

Ha al suo attivo un repertorio di opere scritte da compositori di epoche molto diverse: da Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart e Antonio Vivaldi a Pyotr Tchaikovsky, Sergei Rachmaninov, Sergei Taneyev, Georgy Sviridov e Rodion Shchedrin.

È raffinato interprete sia di partiture classiche che contemporanee, delle quali ben rivela la rara abilità di trasmettere lo spirito ed il senso più profondo.

La critica gli riconosce una raffinata sensibilità, dimostrata dall'espressività raggiunta nelle sue interpretazioni e dalla limpidezza sonora delle voci dirette dalla sua bacchetta.

La sua notorietà è dimostrata dalle numerose incisioni realizzate per conto delle maggiori case discografiche.

3° Concerto - 29 luglio 2006

VINCITORI CONCORSI INTERNAZIONALI

I PARTE

G. Rossini — *Il barbiere di Siviglia, Ouverture*

L. van Beethoven — *Concerto n. 1 in Do maggiore per pianoforte e orchestra, Op. 15*
** Allegro con brio*
** Largo*
** Rondò. Allegro scherzando*

II PARTE

R. Schumann — *Sinfonia n. 1 "La Primavera" in Si b maggiore, Op. 38*
** Andante un poco maestoso. Allegro molto vivace*
** Larghetto*
** Scherzo: molto vivace*
** Allegro animato e grazioso*

Solista: Beatrice Rana (Premio M. Clementi)

Kronstadt Philharmoniker diretta da Jorge Pérez-Gómez (Usa)

GIOACCHINO ROSSINI
Il barbiere di Siviglia, Ouverture

Modello di un'impetuosa quanto rara carriera artistica, Gioacchino Rossini (Pesaro, 1792 – Passy, Parigi, 1868), costituisce il punto di svolta dallo stile operistico settecentesco alla nuova forma del melodramma italiano. Soprannominato il *Cigno di Pesaro*, al culmine di una grandiosa carriera, si ritirò dalle scene all'età di soli 37 anni, chiudendosi in un improvviso e mai spiegato silenzio.

Il barbiere di Siviglia (uscito la prima volta con il titolo di *Almaviva, ossia l'Inutile precauzione*, dal *Barbier de Séville ou La précaution inutile* di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais) fu composto in meno di quindici giorni e venne rappresentato per la prima volta il 20 febbraio del 1816 al Teatro Argentina di Roma con l'autore stesso come direttore d'orchestra. L'opera però subì un ben mirato boicottaggio dai sostenitori dell'omonima opera di Paisiello, che in quegli anni trionfava nei teatri romani. Questo fu il motivo per cui dovette passare del tempo, benché non moltissimo, prima che il capolavoro del pescarese riscuotesse il meritato successo.

Non sappiamo se sia mai esistita una partitura originale dell'*Ouverture* de *Il barbiere di Siviglia*. Probabilmente andò perduta, visto che si ha notizia di una prima versione basata su motivi popolari spagnoli conosciuti da Rossini grazie al tenore Garcia. In ogni caso l'autore la sostituì con una composizione già usata da lui stesso come *Ouverture* dell'*Aureliano in Palmira* (1813) e per *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (1815).

Il brano, piuttosto breve, presenta una scrittura orchestrale dallo stile semplice, che mira ad un facile effetto dovuto al suo carattere brillante. L'*Andante sostenuto* d'apertura accosta potenti accordi a leggere scalette. Segue l'*Allegro* costruito su due temi dei quali il primo, presentato e poi rielaborato dall'orchestra, viene ripreso dall'oboe, il corno ed il clarinetto.

Il primo, famosissimo, tema è orchestrato sulla insistente ripetizione del semitono discendente Do-Si, come per alludere alle sventure della vita, la seconda idea tematica è invece in maggiore, dal clima gioioso e felice.

La conclusione è resa con un *crescendo*, seguito da uno sfavillante finale rinforzato dalla potenza degli ottoni.

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Concerto n. 1 in Do maggiore per pianoforte e orchestra, Op. 15

La figura di Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 – Vienna, 1827) rappresenta, nella storia della musica occidentale, il fondamentale anello di passaggio fra tradizione e innovazione, oggettività e soggettività, rispetto del canone e infrazione della regola, Classicismo e Romanticismo.

I primi abbozzi del *Concerto n. 1 in Do maggiore per pianoforte e orchestra, Op. 15* risalgono agli anni 1795-'96. Dedicato a Babette Odescalchi il lavoro fu ultimato nel 1798 e venne eseguito numerose volte dallo stesso Beethoven durante l'unica *tournée* della sua vita, compiuta dal maestro a partire dal 29 marzo 1795 attraverso la Germania e l'Europa Orientale. Nel triennio 1795-'98 il genio di Bonn si esibì sui palcoscenici di Berlino, Lipsia, Dresda, Presburgo, Praga, Budapest ed altre città minori, ma fu un'impresa mai ripetuta.

Questo *Concerto* offre una partitura elegante e 'da salotto' che, per via delle sue spiccate movenze galanti, dimostra una forte eredità haydniana e mozartiana. Nell'*Allegro con brio* di apertura il dialogo tra l'orchestra ed il pianoforte è fluido e spontaneo, mentre nel successivo *Largo* si rende ancora più spiccata l'estrema eleganza della parte strumentale. È il movimento finale, il *Rondò. Allegro scherzando*, a rappresentare la punta di diamante della partitura, che qui giunge all'acme della scorrevolezza del più morbido e piacevole fraseggiare ed interagire dell'orchestra con il solista, in un ampio e trascinante discorso musicale dai colori sonori raffinatissimi. Benché non vi sia in questo *Concerto* alcun tratto caratteristico della forte personalità beethoveniana di là da venire, nel *Rondò* conclusivo si individua chiaramente la presenza di una scrittura assolutamente nuova.

ROBERT ALEXANDER SCHUMANN
Sinfonia n. 1 "La Primavera" in Si bemolle maggiore, Op. 38

Avvocato, letterato, musicista e giornalista Robert Schumann (Zwickau, Sassonia, 1810 – Endenich, Bohnn, 1856) fu il primo compositore ad introdurre nella partitura musicale la dimensione psicologica, come testimoniano le composizioni spesso ispirate a maschere carnascialesche, personaggi reali e immaginari, immagini ideali ed autobiografiche. Egli ad esempio amava sdoppiarsi nelle opposte personalità del mite *Eusebius*, cui faceva da contraltare l'intraprendente *Florestan* (eredi dei Walt e Wult di chiara ori-

gine jeanpauliana), della nobile casta dei *"Fratelli di Davide"* in lotta contro i *"Filistei"* (della musica) e tutto questo è costantemente riflesso nella sua musica. Non fu però nella scrittura sinfonica che Schumann riuscì ed esprime la grandezza del suo pensiero musicale, conferendole la capacità di rappresentare gli alterni umori del suo mondo spezzato.

Composta all'indomani di un ricco catalogo di pezzi pianistici e dedicata a Friedrich August re di Sassonia, anche la *Sinfonia n. 1 "La Primavera" in Si bemolle maggiore, Op. 38* ha origine da un'immagine, quella del ritorno della *"Primavera"*, come scrisse lo stesso Schumann in una lettera. I movimenti infatti dovevano intitolarsi: *Inizio di primavera*, *Sera*, *Allegri giuochi*, *Primavera piena*. Nella fase di stampa però queste indicazioni furono cancellate. Non a caso questa *Prima Sinfonia* riflette il momento felice vissuto dal suo autore. Per questo egli stesso volle definirla *"Sinfonia della Primavera"*, con chiaro riferimento ad un'esistenza piena di fiducia, soprattutto nella prospettiva di una nuova vita, quella dell'unione sentimentale con Clara Wieck. Questa *Sinfonia* venne eseguita per la prima volta il 20 gennaio del 1841 e, il 31 marzo dello stesso anno, fu diretta da Mendelssohn a Lipsia, con immensa soddisfazione dello stesso Schumann. L'intera *Sinfonia*, abbozzata in appena quattro giorni ed ultimata in poco meno di un mese, è specchio di una *"primavera"* del cuore, sentimento del quale illustra la sincera gioia ed il trascinante slancio, ben lontano da quei contrasti drammatici tipici dello Schumann più tardo.

L'opera esordisce con un conciso *"a solo"* dei corni (quasi come eco della *Settima* di Schubert) cui si aggiungono le trombe all'ottava. A tale incisivo appello dà risposta l'orchestra al completo, introducendo, dopo l'iniziale *Andante un poco maestoso*, un *Allegro molto vivace*, nel quale l'appello iniziale, leggermente più mosso, svolge il ruolo di primo tema. La seconda idea tematica presenta invece dei toni raccolti, mentre lo sviluppo rielabora il primo tema, soprattutto dal punto di vista ritmico. Il *Larghetto* canta un soave *Lied*, che passa tra le varie famiglie orchestrali, fino ad introdurre lo *Scherzo: molto vivace*, costruito sull'ultimo inciso dei tromboni (alla fine del secondo tempo). Siamo di fronte ad un momento ricco di fantasia, seducente e scorrevole, ben lontano dalla drammatica impostazione beethoveniana dello Scherzo. Con una straordinaria varietà di tempi e di ritmi, aiutati peraltro dalla presenza di ben due *Trii*, questo movimento si pone come strategico punto di passaggio tra il secondo e l'ultimo tempo, l'*Allegro animato e grazioso*, che con la sua graziosa vivacità conclude questa gioiosa *Sinfonia* in una luminosa atmosfera festosa.

BEATRICE RANA

Beatrice è nata a Copertino (Lecce) nel 1993 e frequenta il 7° anno di pianoforte presso il Conservatorio di Musica "Nino Rota" di Monopoli (Ba) nella classe del M° Benedetto Lupo.

È vincitrice dei più rappresentativi Concorsi Pianistici italiani, tra i quali il "Muzio Clementi" di Lastra a Signa (Fi), "Città di Cesenatico", con il premio "Yamaha-Del Rio Giovani Talenti", il "1° Concorso Internazionale Repubblica di San Marino", il "Marco Bramanti" di Forte dei Marmi (Lu). Ha anche ottenuto due borse di studio, rispettivamente dalla *Yamaha Foundation of Europe* e dal *Miur* (Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca) con il *Premio delle Arti 2005,* assegnatole per il suo straordinario e precocissimo talento musicale.

All'indomani del suo debutto con l'orchestra (J.S. Bach, Concerto in Fa minore BWV 1056), avvenuto nel dicembre 2002, è stata successivamente invitata in importanti stagioni concertistiche, tra le quali l'"Ascoli Piceno Festival" (dove ha suonato sia come solista che in trio con il violoncellista Michael Flaksman), la Fondazione "Giorgio Cini" di Venezia (con un recital interamente dedicato a J. S. Bach), gli "Amici della Musica" di Taranto (F. J. Haydn, Concerto per pianoforte e orchestra in Re maggiore), "Venerdì Musica" di Pistoia, l'Associazione "Mauro Giuliani" di Barletta, il "31° Festival della Valle d'Itria" di Martina Franca, l'"Orchestra Sinfonica ICO di Lecce", l'"Orchestra della Pasqua Musicale Arcense" di Arco (Tn), la *Heilbronner Sinfonie Orchester* in Germania (L. van Beethoven Concerto n. 1, Op. 15) e l'"Orchestra Sinfonica ICO di Bari" (W. A. Mozart, Concerto per pianoforte e orchestra KV 271). Nel novembre 2005 ha registrato in diretta dalla *Radio Vaticana* un programma di brani di Schumann.

JORGE PÉREZ-GÓMEZ

Jorge Perez-Gomez è nato a Città del Messico ed è attualmente Direttore delle attività orchestrali e Professore di Direzione d'Orchestra presso l'U-

niversità del Nuovo Messico. È stato alla guida delle maggiori orchestre del panorama internazionale e, nell'estate del 2005, è stato ospite d'onore della produzione del "Barbiere di Siviglia" di Gioacchino Rossini, all'interno del "Toscana Opera Festival" svoltosi a Firenze. È anche membro dell'Accademia Lirica Internazionale di Roma, nell'ambito del NewOpera Festival.

È noto sia al pubblico del Nord America che a quello del Messico per la sua ricerca e interpretazione del repertorio musicale Latino Americano, con particolare riguardo alla produzione del compositore messicano Silvestre Revueltas (1899-1940). Ha recentemente inciso un Compact Disc con i lavoro orchestrali di Revueltas, alla guida della Moravian Philharmonic, nella Repubblica Ceca. Nell'ottobre del 2004 ha tenuto una tournée in Messico, durante la quale ha presentato la "Historias Revueltas", quattro brevi rappresentazioni ispirate alla musica del più noto compositore messicano.

Si è laureato presso il Conservatorio di Musica di San Francisco, la Northwestern University e la Eastman School of Music degli Stati Uniti. Ha studiato in Italia con Franco Ferrara all'Accademia Chigiana in Siena, dove ha ricevuto il Diploma di Merito.

4° Concerto - 4 agosto 2006

VINCITORI CONCORSI INTERNAZIONALI

I PARTE

P. Mascagni — *Cavalleria Rusticana, Intermezzo*

P.I. Tchajkovskij — *Concerto in Re maggiore per violino e orchestra, Op. 35*
** Allegro moderato*
** Canzonetta. Andante*
** Finale. Allegro vivacissimo*

II PARTE

F. Schubert — *Sinfonia n. 10 "La grande" in Do maggiore, D. 944*
** Andante, Allegro ma non troppo.*
** Andante con moto*
** Scherzo. Allegro vivace*
** Finale. Allegro vivace*

Solista: Mengla Huang (PREMIO N. PAGANINI)

Kronstadt Philharmoniker diretta da José Ferreira Lobo (Portogallo)

PIETRO MASCAGNI
Cavalleria Rusticana, Intermezzo

Compositore e direttore d'orchestra, spirito irrequieto, ma molto versato nei diversi generi della scrittura musicale, Pietro Mascagni (Livorno, 1863 – Roma, 1945) è il capostipite del linguaggio teatrale e sonoro ascrivibile alla corrente del Verismo musicale. Quando, nel 1889, la casa editrice Sonzogno bandì un concorso per un'opera in un atto, nel tentativo di scoprire nuovi talenti da lanciare in quel periodo di declino del teatro musicale italiano, Mascagni, allievo ribelle del Conservatorio di Milano, partecipò. Fu così che nel 1889 il giovane calamo vinse, presentando l'opera in un atto *Cavalleria rusticana*. La partitura fu quindi rappresentata al Teatro Costanzi di Roma il 17 maggio del 1890, con successo immediato della critica e del pubblico. Il libretto, elaborato dall'amico e letterato Giovanni Targioni Tozzetti, che si servì anche della collaborazione di Guido Menasci, è ispirato all'omonima novella che il padre del Verismo letterario, Giovanni Verga, pubblicò nel marzo del 1880 nel periodico *"Il Fanfulla della domenica"*. Nell'autunno dello stesso anno lo scrittore siciliano la inserì nella pubblicazione di *"Vita dei campi"* e nel 1883 ne curò ed allestì una versione teatrale interpretata, tra gli altri, dalla grande attrice dannunziana Eleonora Duse.

In tutta la partitura musicale si osserva una marcata sottolineatura degli aspetti realistici del libretto, sostenuti ed amplificati dalle possibilità sonore del linguaggio musicale, oltre che drammaturgico. Nella struttura dell'opera vi è un *Intermezzo* interamente affidato all'orchestra, come un coro manzoniano di commento all'azione, che in quel momento si ferma, per dar modo agli ascoltatori di riflettere sull'antefatto, aumentando la tensione verso il possibile precipitare degli avvenimenti. Questo *Intermezzo* in effetti è il frutto di una rielaborazione di un precedente omonimo brano, composto nel 1888 dal maestro, sul cui manoscritto aveva glossato: *imitando la preghiera*, come a voler indicare il carattere meditativo di questa composizione. L'*Intermezzo* di *Cavalleria rusticana* è collocato dopo il duetto Santuzza-Turiddu (la donna che invano cerca di intimorire colui che l'ha tradita) e il duetto Santuzza Alfio (le confidenze dei due amanti traditi), quindi precede la scena ed il coro del brindisi finale. Il realismo della grammatica musicale affiora immediatamente, sia per la varietà dei ritmi proposti, che per la modernità delle armonie, sempre funzionali allo sviluppo drammatico del racconto scenico. Il brano presenta una sorprendente inventiva ed una capacità emotiva che costituiscono un modello rimasto insuperato. È in questo *Intermezzo* che si prepara la finale catastrofe (nell'accezione greca del termine) ed è quindi con tutta la potenza delle possibilità melodico-timbriche delle masse sonore orchestrali che Mascagni infonde in questo *Intermezzo* le premesse che porteranno alla commozione dell'epilogo narrativo contenuto nell'arcinota frase conclusiva: *"Hanno ammazzato compare Turiddu"*.

PËTR IL'IC TCHAJKOVSKIJ
Concerto in Re maggiore per violino e orchestra, Op. 35

Alieno dalle scelte della scuola nazionale russa, Pëtr Il'ic Tchajkovskij (Kamsko-Votkinsk, governatorato di Vjatka, 1840 – San Pietroburgo, 1893) si caratterizza per una scrittura musicale cosmopolita ed eclettica, che somma le elaborazioni della tradizione musicale occidentale, ampliando così le visioni puramente territoriali promosse dai principali esponenti della musica sovietica a lui contemporanea.

Nel mese di marzo del 1878, mentre stava soggiornando in Svizzera, Tchajkovskij ebbe modo di leggere la partitura della *Sinfonia spagnola per violino e orchestra* di Edouard Lalo. Fu questo lo spunto per ripensare ad un vecchio progetto di un concerto per violino, dal quale erano già nate la *Serenata malinconica, Op. 26* (1875) e il *Valzer-scherzo, Op. 34* (1877). Scritto in appena quindici giorni, nella primavera del 1878, il *Concerto in Re maggiore per violino e orchestra, Op. 35*, fu dedicato al virtuoso Leopold Auer e, successivamente, all'altrettanto insigne violinista Adolph Brodsky il quale, sotto la bacchetta di Hans Richter, lo suonò in prima esecuzione a Vienna il 4 dicembre del 1881. La partitura è aliena dai conflitti che solitamente animano i pentagrammi del maestro russo. Il lavoro presenta piuttosto le caratteristiche della tradizione culturale locale, ottenute attraverso la citazione di temi e stilemi presi dalla tradizione popolare russa. Il primo movimento, *Allegro moderato* scritto in forma-sonata, riempie uno spazio che corrisponde circa alla metà dell'intera composizione.

L'introduzione, affidata agli archi, passa il primo tema al violino solista, per poi addentrarsi nella presentazione della seconda idea tematica, alquanto impervia per il violino, impegnato in doppie corde, salti e trilli. La ripresa si conclude con una coda sullo stile di danza. Una delicata melodia di sapore mediterraneo, calata in un'improvvisa tonalità minore, è la tinta emotiva del secondo movimento, una *Canzonetta. Andante*, che fa espri-

mere liberamente al violino tutte le sue potenzialità liriche. Di qui si passa bruscamente all'animato, risoluto, caleidoscopico quanto fantasmagorico *Finale. Allegro vivacissimo*, costruito su un tema di una danza cosacca rielaborata nell'arco di 92 battute. Nonostante la ricchezza delle invenzioni melodico-ritmiche di cui sono costellati questi pentagrammi, il vero, indiscusso, protagonista della scena è e rimane, sempre e solo, il violino.

FRANZ SCHUBERT
Sinfonia n. 10 "La grande" in Do maggiore, D. 944

Personalità di passaggio dal Classicismo al Romanticismo musicale Franz Schubert (Lichtenthal, 1797 – Vienna, 1828) è prolifico autore di piccoli quadretti melodici per voce e pianoforte (i suoi numerosi *Lieder*), come anche di nuovi e grandi esempi del trattamento delle condotte orchestrali, quali sono le sue meravigliose composizioni sinfoniche.

La *Sinfonia n. 10 "La grande" in Do maggiore, D. 944*, così definita sia per una durata alquanto dilatata (oltre 50 minuti), che per l'ampliato organico strumentale, fu composta negli anni 1825-'28. È ormai riconosciuto che questa composizione coincida con la *Sinfonia di Gastein*, per lungo tempo ritenuta perduta. *"La Grande"* è l'ultima sinfonia composta da Schubert e per questo viene indicata come *Decima*, benché fosse effettivamente l'*Undicesima*, considerandone tre rimaste in forma di frammento. Non solo: composta dopo l'*Ottava*, spesso viene indicata come *Settima* nel catalogo schubertiano. Quest'opera rappresenta il culmine della scrittura sinfonica di Schubert e, scoperta da Schumann nel 1839, venne eseguita a Lipsia il 21 marzo dello stesso anno sotto la direzione di Mendelssohn, riscuotendo sin da subito un incredibile successo. Nell'*Andante* iniziale, dopo la possente introduzione dei corni viene presentano il primo tema, in Do maggiore e dal piglio deciso, seguito da una seconda graziosa idea tematica in Mi minore: insieme producono un'intensa tensione drammatica, che caratterizza l'intero movimento, un *Allegro ma non troppo* in forma-sonata. A questo segue il successivo *Andante con moto*, costruito su melodie dalle movenze popolari, ora viennesi, ora slave. Nello *Scherzo. Allegro vivace* si rintraccia la spensieratezza di un valzer, ancora lontano dalla conflittualità degli scherzi beethoveniani. L'ultimo movimento *Finale. Allegro vivace* in forma-sonata conclude questo monumento sinfonico con ritmi vittoriosi e pieni che si intrecciano a sublimi creazioni melodiche.

MENGLA HUANG

È nato l'8 gennaio 1980 a Shanghai (Cina). All'età di quattro anni ha iniziato lo studio del violino e in seguito ha frequentato le scuole elementari e medie del Conservatorio di Shanghai.

Attualmente si sta laureando al Conservatorio di Shanghai sotto la guida della professoressa Lina Yu.

Mengla Huang è stato premiato in occasione di numerosi concorsi nazionali ed internazionali: 2º premio al Concorso Violinistico Nazionale Cinese (Cina, 1998), 3º premio al Concorso Internazionale di Violino Yampolsky (Russia, 1999), 2º premio al Concorso Internazionale di Violino Lipinsky e Wieniawsky (Polonia, 2000) e 1º classificato al Concorso Internazionale di Musica Sendai, sezione violino (Giappone, 2001).

Mengla Huang si è esibito come solista in tutto il mondo. A livello nazionale ed internazionale ha già raggiunto un notevole successo. Ha al suo attivo un vasto repertorio da cui attingere per le sue esibizioni, nelle quali dimostra di possedere tecnica stupefacente, un grande entusiasmo ed una profonda conoscenza musicale.

JOSÉ FERREIRA LOBO

Ha iniziato la sua carriera professionale nel 1979, quando ha creato, insieme a Madalena Sá, l'Orchestra Camerata do Porto della quale è anche direttore. Ha tenuto numerosi concerti in Portogallo e nel mondo, insieme a solisti di fama internazionale. Nel 1992 ha creato l'Associação Norte ed il suo progetto culturale, elaborato per lo sviluppo della musica classica, ha vinto il primo concorso nazionale promosso dal governo portoghese. In questo contesto ha dato vita all'Orchestra di Norte di cui è diventato direttore artistico e conduttore. Il suo stile è attento allo sviluppo dinamico del fraseggio musicale, oltre che alla tecnica esecutiva. Attraverso questa orchestra si è impegnato a sviluppare la cultura musicale del suo paese. Dalla sua carriera internazionale si intuisce l'interesse per l'opera ed il concerto. Si è esibito in diversi paesi: Regno Unito, Spagna, Francia, Germania, Svizzera,

Italia, Olanda, Polonia, Russia, Romania, Lituania, Lithonia, Cipro, Turchia, Egitto, Sudafrica, Brasile, Colombia, Venezuela, Messico, Cina. Ha inoltre collaborato con prestigiose orchestre: Manchester Camerata, Orchestra Sinfonica Nazionale della Lituania, Orchestra Regionale di Cannes, Orchestra Galiza, Orchestra di Smirne, Orchestra Sinfonica di Costantinopoli, la televisione e la radio di Beijin, il broadcasting nazionale olandese, l'Orchestra Sinfonica del Messico, l'Orchestra Sinfonica dell'Università di Nuevo León, l'Orchestra di Neuchatel, la Artur Rubinstein Philarmonic, l'Orchestra dell'Hermitage di San Pietroburgo, l'Orchestra Sinfonica di Zurigo, la Sinfonia Varsovia.

Partecipa regolarmente a festival internazionali.

Nell'arco della sua carriera ha lavorato con gli artisti internazionali famosi, quale Krisztof Penderecki, José Carreras, Júlia Hamari, Regis Pasquier, Katia Ricciarelli, Patrícia Kopatchinskaya, Michel Lethiec, Eteri Lamoris, Moura Linpany, Svetla Vassileva, Vincenzo Bello, Fiorenza Cossotto e altri.

Ha eseguito registrazioni per la televisione portoghese, la radio portoghese e la radio svizzera.

5° Concerto - 6 agosto 2006

VINCITORI CONCORSI INTERNAZIONALI

I PARTE

L. van Beethoven — *Egmont, Ouverture in Fa minore, Op. 84*

R.A. Schumann — *Concerto in La min. per pianoforte e orchestra, Op. 54*
** Allegro affettuoso*
** Intermezzo. Andantino grazioso*
** Allegro vivace*

II PARTE

L. van Beethoven — *Sinfonia n. 5 in Do minore, Op. 67*
** Allegro con brio*
** Andante con moto*
** Allegro (Scherzo)*
** Allegro. Sempre più Allegro. Presto*

Solista: Irina Zahharenkova (PREMIO A. CASAGRANDE)

Kronstadt Philharmoniker diretta da Misha Katz (Francia)

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Egmont, Ouverture in Fa minore, Op. 84

Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 – Vienna, 1827) rappresenta l'anello di passaggio tra Classicismo e Romanticismo, tradizione e innovazione, osservanza dei canoni e creazione di forme e linguaggi del tutto nuovi. Questo tratto non rimane prerogativa della sua arte, ma ne permea anche la vita, nella quale il maestro ha impersonato per primo la nuova figura dell'artista. Egli fu il primo musicista che, pur intrattenendo relazioni di amicizia con aristocratici, non visse al servizio di un mecenate, inaugurando così la nuova stagione dell'artista indipendente, al servizio esclusivo della sua arte. Tale nobile convinzione si rifletté profondamente nella sua musica. Costantemente animato da un'accesa passione per la libertà, mai disgiunta dal rispetto per la più alta dignità dell'uomo, Beethoven è il compositore che esprime questa sua 'religione naturale' con un'energia travolgente, trascendentale, comunicata con arte superlativa. Egli celebra la nobiltà dell'essere umano, la sua forza d'animo, la sua lotta contro il destino, che rende tristemente precarie le conquiste umane. Nonostante le sconfitte terrene però l'uomo, nella concezione beethoveniana, è sempre illuminato da una fiducia in una superiore e finale vittoria dello Spirito.

Gli immortali capolavori della sua musica 'assoluta', concepiti nel fatidico settennio della sua maturazione artistica, tra il 1803 ed il 1810, sono tutti animati da un profondo sentimento civile ed umano. Celebrano infatti la nobiltà dell'uomo, da sempre impegnato, con la titanica forza del suo animo, in ardue lotte contro la sorte. Nonostante la consapevolezza della precarietà delle conquiste terrene, il maestro di Vienna si dimostrò però sempre fiducioso in una luminosa vittoria finale di valori che hanno la loro radice in un Bene Supremo. Parliamo della *Terza Sinfonia 'Eroica'* (1803), la *Quinta Sinfonia* (1804-1808), il *Quinto Concerto 'Imperatore'* (1809) e due *Ouvertures*, la prima *Coriolano*, *Op. 62* (1807), la seconda *Egmont*, *Op. 84* (1809). L'*Ouverture* all'*Egmont* fu ideata per l'omonima tragedia di Wolfgang von Goethe, poeta particolarmente amato da Beethoven. Eseguita per la prima volta il 15 giugno del 1810 al teatro di corte di Weimar alla presenza dello stesso Goethe, che però non ne colse il significato profondo, questa *Ouverture* si presenta come una vera e propria introduzione al dramma goethiano, del quale ben riflette gli appassionati ideali di libertà, risolvendosi però in un finale gioioso canto di giubilo. Qui il compositore si identifica nel protagonista, facendo suo il sogno e il ruolo di testimone di un bene superiore ed imprescindibile quale è la libertà, principio morale per la quale è giusto e doveroso combattere. Siamo nella Fiandra cinquecentesca, in cui il magnifico Egmont conte di Lamoral mette la propria brillante vita come posta per la libertà del suo popolo. Va così all'estremo supplizio e perde il bene supremo, quello della stessa vita: una sconfitta che però è una vittoria. Egli è l'uomo che non si piega ad accettare i compromessi e le convenzioni della società del suo tempo e, in tal senso, diventa personaggio autobiografico. In questo modo Beethoven dimostra di avvertire profondamente il dramma morale e umano di Egmont, segnato dal prezzo che pagano coloro che posseggono nobiltà d'animo e che non rinunciano all'onestà ed alla coerenza.

L'*Ouverture* beethoveniana, fra squarci di inconsolabile tristezza e fiduciose esclamazioni di speranza e vittoria del bene, dimostra quanto il suo autore sia in grado di realizzare l'ideale unione di valori etici e realtà terrena. Del resto Beethoven fu un musicista che, condannato alla sordità, più volte tentennò tra la rinuncia alla vita (poiché offesa dalla sorte) e la sublimazione della sua missione di artista, resa però all'umanità intera.

ROBERT ALEXANDER SCHUMANN
Concerto in La minore per pianoforte e orchestra, Op. 54

Dalla giurisprudenza alla musica: intellettuale e critico, oltre che compositore, Robert Schumann (Zwickau, Sassonia, 1810 – Endenich, Bohnn, 1856) è emblema del travaglio e dell'inquietudine romantica, nella continua ricerca di nuovi ideali formali.

I primi schizzi del *Concerto in La minore per pianoforte e orchestra, Op. 54* risalgono al 1827. Successivamente, nel 1841, Schumann scrisse una *Fantasia in La minore per pianoforte e orchestra* (*Allegro affettuoso*) concepita come un brano in sé definito, ma nel 1845 vi abbinò un *Intermezzo* ed un finale, compiendo così la composizione di questo particolarissimo lavoro. Cinque anni di ripensamenti che condussero ad un'opera altissima, tra le più affascinanti e coinvolgenti del grande musicista-letterato. Il *Concerto* fu eseguito poco dopo la sua composizione, a Dresda nel 1845, con Clara Schumann solista, diretta da Ferdinand Hiller, cui il lavoro era dedicato. La prima esecuzione ufficiale però è considerata quella presso il Gewandhaus di Lipsia avvenuta 1° gennaio del 1846.

Il pianoforte fu lo strumento prediletto da questo autore, in generale poco versato nella scrittura sinfonica. In questo concerto egli però fu in grado di amalgamare le sonorità dell'organico orchestrale con lo strumento solista, senza per questo creare un'egemonia del pianoforte, che qui non si pone da protagonista, come in Chopin, bensì dialoga con gli altri strumenti in modo alquanto equilibrato, pur se molto intenso. Del resto, in veste di critico musicale, Schumann ebbe parecchio da ridire contro quei compositori che, nella scrittura del concerto per pianoforte e orchestra, caratterizzavano la parte del solista con un virtuosismo esasperato quanto invadente. Distante dalle simmetrie del concerto mozartiano, come anche dalla dialettica pianoforte-orchestra presente nella scrittura beethoveniana, Schumann, come lui stesso dichiarò in una lettera a Clara Wieck nel 1839, il compositore evitò coscientemente che in questa partitura predominasse il solista. Egli si fece invece muovere dalla volontà di creare *qualcosa fra il concerto, la sinfonia e la grande sonata*. Qui il pianoforte, non a caso, si libra in discorso disteso e fluido, quanto lirico: esempio unico della letteratura di questo genere musicale.

Nell'*Allegro affettuoso* iniziale, subito dopo una breve introduzione orchestrale, il pianoforte espone la prima idea tematica, dalla stupefacente linea melodica, che sarà presente in tutto il movimento, arricchendosi più avanti di due motivi secondari, successivamente soggetti a diverse trasformazioni. La conclusione è preparata dal solista, impegnato in una cadenza alquanto scevra da intenzioni virtuosistiche, dopo la quale il pianoforte e l'orchestra sviluppano il ritmo del primo tema in rielaborazioni vorticose e vigorose. I due temi, di stampo beethoveniano, non sono qui in antitesi, bensì si amalgamano in un'interazione spontanea quanto ricca, quasi a ricordare il dualismo *Eusebius-Florestan*.

Il secondo movimento si presenta in forma di *Intermezzo. Andantino grazioso*, alla maniera di un *Lied*, costruito su un intenso dialogo tra il pianoforte e l'orchestra, dal carattere particolarmente intimo che, nella parte centrale, presenta un affettuoso e delicato canto del violoncello. Questo momento dipinge l'atmosfera di un clima originalissimo, che echeggia la scrittura tipica della musica da camera.

Con il tema principale del finale, *Allegro vivace*, accomunato al grande disegno melodico del primo movimento, questo concerto fa esplicitamente apparire il principio ciclico su cui l'opera è concepita. Sia il pianoforte che l'orchestra si liberano in frasi agili e sfavillanti, riccamente intrecciate in un'ultima, grande, travolgente coda.

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sinfonia n. 5 in Do minore, Op. 67

L'arte di Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 – Vienna, 1827) costituisce un momento di rinnovamento rispetto al passato e un punto di svolta per gli sviluppi successivi. La rivoluzione beethoveniana potrebbe essere paragonata allo sconvolgimento operato da Copernico, per cui l'antica disposizione del mondo subì una radicale inversione di valori e la terra perse la sua centralità, inserendosi nel sistema solare secondo una nuova gerarchia.

La *Sinfonia n. 5 in Do minore, Op. 67* è considerata la composizione che incarna più di ogni altra lo spirito profondo del suo autore. Ciò va riferito al fatto che, alla base della sua struttura compositiva, vi è un conflitto che si trasforma in un trionfo. Composta tra il 1804 ed il 1808, la *Quinta Sinfonia* fu dedicata al principe Joseph Max von Lobkowitz insieme al conte Andreas von Razumowsky, appassionato amante delle arti, nonché discreto violista. In antitesi con la successiva, *Sinfonia "Pastorale"*, questo lavoro è immagine del più tormentato conflitto beethoveniano e già romantico, quello tra l'imperscrutabile destino umano e la potente forza della ragione umana. Un vero e proprio capolavoro, eseguito per la prima volta il 22 dicembre del 1808 e pubblicato a Lipsia nel 1809; anni questi in cui l'autore ritoccò più volte la composizione, da lui stesso definita *il Destino che batte alla porta*, quello stesso destino contro cui l'autore lotta e vince, alla luce della forza superiore forza insita nella ragione umana.

La *Quinta Sinfonia* deve la sua unità alle infinite metamorfosi del *tema del Destino*, apparentemente semplice, realizzato attraverso la figurazione ritmica di tre brevi e una lunga, quattro semplici note con effetti altamente lapidari e scultorei. Questa semplicità, che è all'origine di una miriade di rielaborazioni presenti in tutta la sinfonia, è la dimostrazione della grande maestria grammaticale del maestro di Vienna, che ha qui elaborato una nuova struttura basata su un'unica cellula tematica generatrice. Il tema principale è praticamente onnipresente nell'*Allegro con brio*, nel quale fa da vero protagonista, in un turbine di contrasti vigorosi, che sono la vera anima dell'intero movimento. Lo stesso tema è poco evidente invece nell'*Andante con moto*, in La bemolle maggiore, che vive di un'aria pacata e tranquilla, melodica ed elegante. Nell'*Allegro (Scherzo)*, dopo un tenebroso tema ascendente dei bassi, ricompare il tema dell'esordio, che conferisce alta drammaticità al pezzo, fino all'enigmatica transizione verso la marcia

trionfale. Su questa si apre il finale *Allegro. Sempre più allegro. Presto*, in Do maggiore, che segna la definitiva vittoria dell'intelligenza dell'essere umano. Ciò grazie anche alla cadenza particolarmente estesa, utile a far sciogliere la notevole tensione venutasi a creare nell'arco dell'intera sinfonia. Per queste ragioni Berlioz disse che *la Quinta Sinfonia emana direttamente dal genio di Beethoven*.

IRINA ZAHHARENKOVA

Irina Zahharenkova, estone, 30 anni, è la vincitrice della 27ª edizione del Concorso Pianistico Internazionale "Alessandro Casagrande di Terni" che si è concluso lo scorso 11 giugno. Al termine di una prova finale con orchestra che, come di rito, ha appassionato un folto pubblico, la giuria ha espresso il suo verdetto: secondo premio a Dimitry Demyashkin (Russia), terzo premio a Marco Vergini (Italia). Come nella precedente edizione, una terna di vincitori tutta europea in cui l'altissima qualità ha riconfermato la tradizione di un concorso che può vantare nel suo albo dei premiati alcuni dei pianisti più importanti dell'intero panorama internazionale.

Irina Zahharenkova si è rivelata una pianista di grande originalità, che alla solidità pianistica unisce una espressività musicalmente matura e in grado di suscitare emozioni.

Un pianismo 'dalle tinte nordiche' di grande intensità comunicativa.

Nata a Kalingrad in Russia, ha studiato pianoforte e clavicembalo in Estonia presso l'Accademia di Tallin (rispettivamente con Lilian Semper e Maris Valk-Falk), dove ha ottenuto anche le successive specializzazioni ('Piano Master Degree' 'Doctor Degree') Dopo un perfezionalmento presso l'Accademia Sibelius di Helsinki, negli ultimi tre anni ha conseguito premi in alcuni tra i più importanti concorsi internazionali: nel 2004 a Jaén in Spagna (I premio), nel 2005 Epinal in Francia (II premio e premi speciali), al Concorso Enescu in Romania (I premio e premi speciali), a Ginevra in Svizzera (III premio).

MISHA KATZ

Misha Katz è nato a Rostov-sul-don, in Russia. All'età di 5 anni ha cominciato i suoi studi di violoncello quindi, nel 1971, è entrato al Conservatorio Tchaïkovskij di Mosca per studiare con Mstislav Rostropovitch. Ha iniziato a studiare direzione d'orchestra, nel 1972, con suo padre Léonid Katz anch'egli direttore d'orchestra e considerato un artista emerito del popolo russo. Nel 1976 a Misha Katz gli è stato conferito il premio come miglior musicista di tutta la Russia per le sue doti di interpretazione, il suo virtuosismo ed il suo talento.

Ha ottenuto un dottorato presso lo stesso Conservatorio Tchaïkovskij di Mosca nel 1979. Nel 1982 ha seguito i corsi di Direzione d'orchestra tenuti dall'eminente compositore e direttore Léonard Bernstein.

Arrivato in Francia, nel 1985, ha formato il "Trio Shostakovitch". Nel 1994 è stato invitato, con questo Trio, a registrare per la Sony Classical. Tiene inoltre dei Master Classes a Ginevra, a Nizza, in Messico, a Bruxelles, a Mosca, a Tel-Aviv.

È stato invitato a partecipare ai importanti festival internazionali come quelli di Bodensee, Palma di Maiorca, Harrogate, Bregenz, Sion, Cervantino di Messico, Gerusalemme, Santander, Fiandre, Cannes, Lussemburgo, ed è stato invitato ad esibirsi nelle sale più prestigiose del mondo come Concertgebouw ad Amsterdam, Alte Oper a Francoforte, Salle Pleyel a Parigi, Salle del Conservatorio di Mosca, Théâtre Manoël a Malta, Wigmore Hall a Londra, Ateneul Român a Bucarest, Théâtre Bolchoï di Mosca, la casa della Radio a Parigi.

Nel 1996 è stato nominato Direttore Permanente dell'Orchestre National di Belarus a Minsk. Nel 1998 è nominato Direttore Ospite Principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale dell'Ucraina. Dal 1998 è Direttore Permanente dell'orchestra da camera "I solisti della Russia".

Dal 1997 la sua carriera di direttore d'orchestra ha conosciuto uno sviluppo imponente ed è stato invitato a dirigere orchestre in tutto il mondo: in Inghilterra, in Belgio, in Russia, in Francia, in Repubblica Ceca, in Spagna, in Svizzera, in Romania, in Danimarca, in Svezia, in Slovenia, in Israele, in Ucraina, in Messico, a Monaco, in Germania.

Nel 2003 è stato nominato Direttore Artistico del Festival Internazionale Solomon Mikhoëls in Francia, sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica francese Jacques Chirac. Nel 2005, è diventato Direttore Artistico del Festival Internazionale della Pace.

6° Concerto - 10 agosto 2006

VINCITORI CONCORSI INTERNAZIONALI

I PARTE

G. Gershwin — *Un americano a Parigi, Poema sinfonico*

G. Gershwin — *Rhapsody in blue*

II PARTE

N.A. Rimskij-Korsakov — *Sinfonia n. 2, "Antar", Op. 9*
** Largo. Allegro giocoso. Allegretto vivace. Largo*
** Allegro*
** Allegro risoluto alla marcia*
** Allegretto vivace. Andante amoroso*

Solista: Yaou Xie (Premio Accademia)

Kronstadt Philharmoniker diretta da Rin-Jong Yang (Corea)

GEORGE GERSHWIN
Un americano a Parigi

Artista dotato di uno spiccato istinto creativo, George Gershwin (New York, 1898 – Beverly Hills, California, 1937) ha contribuito alla creazione di una sintesi tutta nuova tra le suggestioni del *jazz* e gli elementi classici e sinfonici della musica colta europea.

Scritto nel 1928, *Un americano a Parigi* è un poema sinfonico costruito su ritmi e melodie *jazz*, nel quale l'autore dipinge una giornata trascorsa da un turista americano nelle vie della capitale francese. L'idea si ispira ad un'esperienza personale vissuta dall'autore in occasione di due viaggi a Parigi: uno compiuto nel 1923, l'altro nel 1928. Questo quadro musicale inizia con una passeggiata per gli Champs Elysées nella bella stagione primaverile, cui segue un salto al Quartiere Latino, dove il protagonista vive un momento di nostalgia per la sua terra. Qui incontra un compatriota e dopo la sua giornata si conclude, accompagnata da un gioioso inno alla ricca e raffinata vita parigina.

Il riferimento, benché non consapevole nella mente dell'autore, va direttamente alla fine degli Anni Venti, contrassegnati da personalità quali Gertrude Stein o Hemingway. Principale intuizione del compositore è stata quella di liberare il brano dalla forma, appunto per rendere l'idea delle sorprese improvvisamente offerte ad un turista che passeggia. Di grande suggestione il tema affidato alla tromba che si esegue talvolta anche da solo, data la grandezza della sua potenza espressiva.

Nonostante l'accoglienza fredda da parte dei conservatori del linguaggio musicale, questa composizione, anche grazie al contributo di Arturo Toscanini, è entrata nel repertorio musicale delle maggiori stagioni concertistiche. La partitura è dotata di una struttura libera e di una scrittura scorrevole e fantasiosa, che attinge qua e là al *blues*, come alla tradizione della musica colta americana. Tale linguaggio ideato da Gershwin aprì una nuova epoca e nuovi orizzonti, per la prima volta tutti americani. Ciò è addirittura sconfinato nella Settima Arte, il Cinema: *Un americano a Parigi* divenne infatti un soggetto cinematografico, che produsse l'arcinota pellicola di Vincente Mannelli, realizzata nel 1951 ed interpretata dall'attore e ballerino Gene Kelly.

GEORGE GERSHWIN
Rhapsody in Blue

Padre del jazz sinfonico George Gershwin (New York, 1898 – Beverly Hills, California, 1937) ha regalato alla storia della musica un capitolo nuovo nato sulle terre di frontiera, tra le moderne commistioni della musica d'Oltreoceano, incastonate nelle classiche architetture della più alta eredità musicale d'Occidente.

Originariamente composta per una *Jazz band* (1924), quella dell'amico e collega Paul Whiteman, la *Rhapsody in blue* fu più tardi strumentata per pianoforte concertante ed orchestra sinfonica (1926), forma nella quale è oggi conosciuta. Una successione di immagini favolose, dai *songs* ai temi classici, rivisitati con uno spirito *blues*, è quella che accompagna le tinte sonore di questa straordinaria partitura. Il brano è chiaramente ispirato alla scrittura jazzistica, che però è ben amalgamata con una sintassi di stile sinfonico. Dei quattro temi principali due sono particolarmente noti: il primo è quello con cui il clarinetto dà inizio alla composizione, intonando il celebre *glissando*; il secondo, caratterizzato da movenze *blues*, viene esposto dai violini sostenuti dai tromboni in andamento sincopato. A soli 26 anni il suo autore riuscì ad esprimere pensieri tanto nuovi nella storia della musica. La sua scrittura è spontanea, ma rapida e lineare, dall'immediatezza sorprendente unita ad un'ironia travolgente.

NIKOLAJ ANDREEVIC RIMSKIJ-KORSAKOV
Antar (Sinfonia n. 2), Op. 9

Compositore e didatta, Nikolaj Andreevic Rimskij-Korsakov (Tihvin, Novgorod, 1844 – Ljubensk, Pietroburgo, 1908) dette un fondamentale apporto alla formazione di un linguaggio musicale russo. Fu autore di grandi pannelli sinfonici, oltre che di affascinanti leggende russe ed orientali, recuperando attraverso di esse l'immediatezza della musica folklorica.

La *Sinfonia n. 2 "Antar", Op. 9* si ispira ad un racconto arabo di Senkovskij, suggerito da Balakirev al maestro, che la compose nel 1868 e la revisionò una prima volta nel 1875 ed una seconda nel 1897, denominandola *Suite sinfonica* nel 1903. L'origine esotica della leggenda cui si rifà quest'opera è alla base del clima sonoro, tutto orientale, della composizione. Due sono i protagonisti, connotati ciascuno con un tema caratterizzante e quat-

tro gli episodi, ognuno relativo ad una fase della vicenda. Questa la storia. Nell'episodio I° il mitico Antar ha ormai abbandonato l'umanità che odia e sente ostile in seguito alla sua mancata gratitudine. Egli quindi dimora tra le rovine di Palmyra del deserto di Sham. Durante la caccia ad una gazzella nota un uccello che mira alla stessa preda e lo colpisce con la lancia, facendolo allontanare e dando così modo alla gazzella di fuggire. Addormentatosi, Antar sogna la regina di Palmyra, una fata che lui salvò dal rapimento degli spiriti delle tenebre che l'avevano catturata quando lei aveva assunto le sembianze di una gazzella. Quella fata promette ogni gioia all'eroe e poi scompare. Antar si risveglia tra le rovine e a questo punto arrivano le prime gioie, a cominciare da quelle della vendetta (episodio II°), poi quelle del potere (episodio III°), infine quelle dell'amore, che Antar vive con la fata (episodio IV°): un ultimo bacio di lei dona a lui la pace eterna.

Di qui la costruzione dei quattro movimenti di questa *Seconda Sinfonia*. Il *Largo* iniziale è la descrizione della visione di Antar nel deserto di Sham, che si sviluppa in un *Allegro giocoso*, poi animato in un *Allegretto vivace*, che si conclude con un finale *Largo*. Il secondo movimento si presenta con un *Allegro*, dal tono sofferto e combattuto, mentre il terzo, un *Allegro risoluto alla marcia*, si distingue per un melodizzare arabeggiante. Infine un *Allegretto vivace. Andante amoroso*, nel quale il tema di Antar assume un ruolo di secondo piano rispetto a quello della fata, come rappresentazione sonora della trasfigurazione dell'eroe.

XIE YA-OU

Nota alla scena internazionale, la giovane pianista Xie Ya-Ou si è esibita presso la Philarmonie ed il Konzerthaus di Berlino, la Cité de la Musique e la Salle Cortot a Parigi, l'Art Center di Hong Kong, la Concert Hall di Pechino e quella di Shanghai. Ha suonato con alcune grandi formazioni sinfoniche tra cui l'Orchestra Nazionale di Lille, l'Orchestra Nazionale di Taiwan, l'Orchestra Nazionale di Cina a Pechino, la Westsächsisches Sinfonie Orchester di Lipsia, l'Orchestra Sinfonica di Berlino e quella del Teatro di Stato di Cottbus. È stata invitata presso numerosi Festivals Internazionali come il Gaudeamus Music Week di Amsterdam ed il Festival de l'Orangerie de Sceaux in Francia. Si è esibita più volte in concerto in Cina, Giappone, ad Hong Kong, Taiwan, in Germania, Belgio, Francia, Lussemburgo, Italia, Moldavia, Polonia, Spagna, Svizzera e Paesi Bassi.

Ya-Ou Xie è nata a Guiyang nel Sud Est della Cina da una famiglia di musicisti, dove ha ricevuto i primi insegnamenti di pianoforte. Successivamente ha studiato a Pechino ed a Shanghai dove ha anche beneficiato di una formazione come direttore d'orchestra. In Europa ha studiato a Stoccarda con Wan-Ing Ong, a Berlino con Hans Leygraf e Pascal Devoyon, a Parigi con Pierre-Laurent Aimard.

Gli insegnamenti di Claude Hellfer le hanno procurato una grande crescita sul piano artistico. Ha inoltre seguito master classes tenuti da artisti di ampia fama, tra cui figurano Yvonne Loriod-Messiaen e Jean Fassina.

Ha ottenuto diversi premi internazionali: il Concorso Internazionale di Pianoforte "XXe Siècle" d'Orléans, il Concorso Olivier Messiaen di Parigi ed il Concorso Internazionale Premio Jaén. Al termine del Concorso Pianistico Internazionale "Lago di Como" ha ricevuto una consistente borsa di studio, che le ha permesso di entrare presso la prestigiosa Accademia Internazionale per Pianoforte "Lago di Como", dove ha l'opportunità di lavorare con grandi artisti come Leon Fleischer, Alicia de Larrocha, Fu T'song e William Grant Naboré. Nel 2005 ha vinto il Concorso Internazionale "Premio Città di Gioia del Colle".

Oltre al repertorio classico, a cui si dedica intensamente, Xie Ya-Ou ritaglia uno spazio importante alla musica contemporanea cinese ed europea. Ha infatti già lavorato personalmente con compositori come Helmut Lachenmann, George Crumb, Georg Katzer e Qigang Chen, eseguendo spesso in prima assoluta le loro opere in numerosi paesi.

Attualmente vive a Berlino, dove ha completato gli studi universitari (Konzertexamen).

Il suo ultimo CD comprende musiche di Debussy, Schoenberg, Schulhoff e Messiaen.

La critica musicale:

- "È una pianista dotata di una straordinaria sensibilità" (Diario Jaén, Spagna)
- "Con una brillante musicalità e tecnica, Ya-Ou Xie suona con precisione gli stili più disparati" (Stuttgart Zeitung, Germania)
- "Ya-Ou Xie sa adattarsi allo spirito di ogni compositore, di ogni epoca e di ogni cultura" (Claude Hellfer)

- "Meravigliosa la qualità pianistica e artistica di questa artista" (Helmut Lachenmann)
- "Bella la sua fantasia interpretativa, soprattutto nei brani che le sono congeniali, come Le baiser de l'Enfant Jésus di Messiaen, dove ha sfoderato un misticismo pieno di gioia partecipata. (La Provincia, 16/05/2005)
- "Impressiona per la sua musicalità, la precisione tecnica, il fraseggio, l'esposizione melodica, la fantasia interpretativa ed il tocco" (La Provincia, 14/05/2005).

RIN-JONG YANG

Rin-Jong-Jong Yang è uno dei direttori più promettenti della Corea del Sud. Egli ha già diretto orchestre di diversi paesi del mondo. Le sue interpretazioni sono filologiche, ma dimostrano una grande capacità di coinvolgere il pubblico. Si esibisce in un repertorio ampio che va dal periodo Barocco alla musica contemporanea. Attualmente è Direttore della Corea Sinfonietta e Direttore dell'Orchestra dell'Università delle Donne di Sungshin. È stato per sette anni Direttore dell'Orchestra Filarmonica della città di Suwon. È anche stato Direttore dell'Orchestra di Brasov e Direttore della Karkov Philharmonic. Ha diretto orchestre di tutto il mondo: da Kiev, al Festival delle Arti in Colombia, al Festival George Enescu a Bucharest, alla Philaharmonica Slovacco, alla Kosice Philharmonic, alla Janacek Ceco Philharmonic, alla Symphony della Polonia Chopin, al NOVA Amadeus, l'orchestra di Ashdod, Israele Gerusalemme, all'Orchestra la Camerata di Roma ed alla Filarmonica del Kazakhstan. Ha diretto l'orchestra Sinfonica di Zurigo nel mese di febbraio del 2003. Ha inciso 16 CD con diverse orchestre del mondo. È stato ospite in numerosi teatri d'opera, dirigendo opere come *La Traviata* (Costanza), *Nabucco* (Opera House di Bucharest).

Come violinista ha partecipato a recitals sia in Giappone che a Salisburgo. Ha preso parte a festival internazionali in Germania ed ha contribuito ai laori del Terzo Congresso Internazionale di Viola d'Amore, che si è svolto in Texas.

Si è laureato all'università della Carolina del Sud (1991). Ha studiato anche alla scuola di musica di Manhattan, al Conservatorio di Musica di New England ed all'università di Harvard. Ha ricevuto riconoscimenti ed onorificenze in tutto il mondo: il "Certificato di merito", dal Sindaco di Gerusalemme, il "Guinness de Seoul" per il record di tempo di conduzione (dirigendo per ben 7 ore, 37 minuti 10 secondi), infine la "Medagli d'onore" del Parlamento Romeno.

7° Concerto - 13 agosto 2006

VINCITORI CONCORSI INTERNAZIONALI

I PARTE

G. Puccini — *Preludio sinfonico in La maggiore per orchestra*

H. Vieuxtemps — *Concerto n. 4 in Re min. per violino e orchestra, Op. 31*
** Andante un poco maestoso, Allegro molto vivace*
** Adagio religioso*
** Scherzo. Vivace*
** Finale marciale. Andante animato e grazioso*

II PARTE

F. Schmidt — *Sinfonia n. 2 in Mi bemolle maggiore*
** Lebhaft*
** Allegretto con variazioni*

	Einfach und zart
I	In demsalben Zeitmaß
II	Etwas fließender
III	Schnell und leicht
IV	Schnell (Dasselbe Zeitmaß)
V	Sehr schnell
VI	Langsam und ruhig
VII	Sehr schnell
VIII	Sehr leidenschaftlich, nicht zu schnell
IX	Scherzo. Sehr lebhaft
X	Trio. Sehr ruhig

** Finale. Langsam*

Solista: Laura Marzadori (Premio Vittorio Veneto)

Kronstadt Philharmoniker diretta da Stefano Trasimeni (Italia)

GIACOMO PUCCINI
Preludio sinfonico in La maggiore per orchestra

Ultimo discendente di una famiglia che vantava quattro generazioni di musicisti, diversi dei quali maestri di cappella del Duomo di Lucca, Giacomo Puccini (Lucca, 1858 – Bruxelles, 1924) è l'operista che, per l'espressività del suo melodismo, è riuscito a far commuovere e sognare intere generazioni. La sua figura, che non ha mai vissuto momenti di oblio, sta in questi anni attraversando un ulteriore momento di notorietà. L'anno 2004 ha segnato l'80° anniversario della morte del maestro, da cui ha preso vita il *Comitato Nazionale per le Celebrazioni Pucciniane 2004-2008*, quinquennio dedicato agli anniversari del maestro: gli 80 anni della morte e i 150 della nascita. Nello stesso lustro è caduto anche il centenario di *Madama Butterfly* (Milano, Teatro alla Scala, 17.II.1904), che ha dato vita ad una monumentale edizione filologico-critica dell'opera.

Il *Preludio sinfonico in La maggiore per orchestra* (1876) fu composto negli anni giovanili del compositore lucchese e rappresenta, insieme al *Preludio in Mi minore*, il secondo tentativo del giovane maestro di confrontarsi con la scrittura sinfonica per grande orchestra. Sotto un certo aspetto si tratta di un lavoro che intravede già i caratteri e la forza travolgente del Puccini maturo, ma il processo compositivo risente ancora dell'influenza della musica francese e tedesca, in modo particolare di Wagner. Venne eseguito per la prima volta nel 1876, quando Puccini, ancora diciottenne, frequentava come allievo l'Istituto Musicale Giovanni Pacini (ora Luigi Boccherini). Le parti orchestrali, tutte autografe, con l'eccezione del primo violino, di parte del secondo e dell'arpa, sono oggi conservate nella Biblioteca dell'Istituto Musicale Boccherini.

Si tratta di un lavoro giovanile, ma non per questo ci troviamo di fronte ad una materia informe, senza un profilo tutto suo. È un giovane che porge la penna alle prime imprese, ma possiede consapevolezza della *lectio* altrui e nello stesso tempo dimostra una personalità propria ed ampi orizzonti futuri. Tra questi pentagrammi si può già intravedere il padre di eroine come Manon, Mimì e Tosca. I suoi primi passi nella musica sono quindi già rappresentativi del suo pennello. Sono pagine che, pur scaturite tra i diciotto e i vent'anni, dimostrano di possedere vita e fisionomia propria, sostenute da un'abile strumentazione e rinvigorite da un'incisiva sensibilità timbrica. La composizione rivela la mente di un ardito sinfonista, al contempo padre di una scrittura operistica innovativa. Il brano anticipa con chiarezza le innovazioni pucciniane, presentando le doti pittoriche del futuro grande operista, miste all'abilità di interpolare il gigantismo dell'orchestra in atmosfere melodiche terse e cristalline. Per queste anticipazioni del suo genio melodico e formale, potremmo parlare di un 'Puccini anticipatore di Puccini'.

HENRI VIEUXTEMPS
Concerto n. 4 in Re minore per violino e orchestra, Op. 31

Appartenente ad una famiglia di musicisti belgi, Henri Vieuxtemps (Verviers, Liegi, 1820 – Mustapha, Algeria, 1881), si rivelò un bambino prodigio nell'arte di suonare il violino tanto che, alla maniera del piccolo Mozart, fu accompagnato dal padre in *tournée* europee che gli regalarono una consistente notorietà. Vissuto all'epoca in cui Paganini dominava come genio incontrastato il panorama violinistico europeo, il giovane Vieuxtemps, anch'egli validissimo virtuoso, si dimostrò invece portato verso un atteggiamento riflessivo nei confronti della partitura, rivelando una particolare attenzione per una sentita meditazione estetica sul pentagramma. Rispetto al genio genovese egli dimostrò una maggiore interiorità nei confronti del discorso musicale, aspetto notato dalla critica di Schumann, il quale ne elogiò la profondità rispetto all'esuberanza paganiniana. Considerato fra i massimi concertisti della sua epoca, operò in Europa e negli Stati Uniti, ma la sua fama fu anche come didatta.

Henri Vieuxtemps rappresenta peraltro una figura di validissimo compositore, versato in tutte le forme del genere strumentale e depositario di uno stile di chiara ascendenza tardoromantica. Scrisse prevalentemente opere per violino, che si contraddistinguono per un ricercatissimo virtuosismo. Tra queste emergono i sei concerti per violino e orchestra, che occupano un posto di primo piano nell'evoluzione della letteratura di questo genere musicale. Nel 1850 ultimò il *Concerto n. 4 in Re minore per violino e orchestra, Op. 31*, che costituisce quasi una sinfonia con il violino solista. Il primo movimento, *Andante un poco maestoso. Allegro molto vivace*, introduce il discorso musicale che ben prepara il successivo *Adagio religioso*. Arrivati però allo *Scherzo. Vivace* assistiamo ad un momento di rara ricerca sonora, da colori nuovi a suoni persino curiosi, il tutto incasellato in pentagrammi dalle difficoltà esecutive altissime, sia per il solista che per l'orchestra. La conclusione è affidata al *Finale marciale. Andante animato e grazioso*, un esplicito pezzo dalla sinuosità *à la mode*, che affascina e rapisce con le sue tinte fresche e ammiccanti. Strabordante di melodie espres-

sive, sostenute da una strumentazione alquanto ricca di ricerca timbrica ed effetti armonici, questo brano possiede una piacevolezza rara, qualità che colpì immediatamente il pubblico di tutta Europa.

FRANZ SCHMIDT
Sinfonia n. 2 in Mi bemolle maggiore

Compositore, violoncellista e pianista, Franz Schmidt (Bratislava, 1874 – Perchtoldsdorf, Vienna, 1939) fu allievo di Anton Bruckner e Robert Fuchs a Vienna. La sua scrittura risente molto del dettato sinfonico bruckeniano, ma allo stesso tempo presenta innovazioni personali nel campo armonico e dell'orchestrazione. Il suo trattamento delle parti si caratterizza complessivamente come continuazione della corrente tardo-romantica di marca autenticamente austriaca, ma nonostante ciò in esso traspare una singolare complessità armonica, accompagnata da un'articolata ricchezza ritmica, entrambe degne del più moderno linguaggio musicale.

Compositore molto versatile, egli ci ha lasciato due opere teatrali ed un oratorio, oltre che diversa produzione strumentale, cameristica e sinfonica, tra cui spiccano le quattro sinfonie (1899, 1913, 1928 e 1933). Considerato per diversi aspetti erede di Bach ed Haendel e, per altri versi, di Schubert, Liszt, Brahms e Bruckner, la sua sintassi si caratterizza per una sensibile invenzione melodica ed uno stile armonico ricco ed articolato. Fu infatti capace di combinare la tradizione classica, in alcuni tratti barocca, con la variazione di Brahms e la forma unitaria perseguita da Liszt. Altissimo esempio di tali elementi è la *Sinfonia n. 2 in Mi bemolle maggiore*, che fu composta nel biennio 1911 – 1913. Dedicata a Franz Schalk (1863 – 1931) venne da questi diretta nella sua prima esecuzione del 3 dicembre 1913, affidata alla *Vienna Symphony Orchestra*. La scrittura di questa composizione fu generata da un'originaria idea di una sonata per pianoforte, i cui arpeggi costituiscono il tema principale del primo movimento della sinfonia, *Lebhaft*, che per questo è considerato per gli archi il pezzo orchestrale più difficile in assoluto di tutta la letteratura sinfonica. La vera unicità di questa composizione risiede però in una questione fondamentale: il tempo. Schmidt infatti la concepì secondo una concatenazione di un tema principale, che pervade l'intera composizione, che è a sua volta connesso ad un tempo di esecuzione ben preciso. Tutto parte dal tempo 'base', la cosiddetta 'nozione', esplicitamente dichiarata dal compositore stesso in una lettera al caro amico Wunderer (1878 – 1955). L'intera sinfonia si sviluppa su questa evoluzione e concatenazione, soprattutto a partire dal secondo movimento, *Allegretto con variazioni (I – X)*, nella quale le proporzioni del tempo sono esplicitate dall'autore sulla partitura. Ciò equivale a dire che ogni indicazione dinamica corrisponde ad un'esatta misura metronomica, indicata con una puntualità tale da non lasciar spazio a possibili fraintendimenti. Questo si complica in modo estremo nell'ultimo movimento, *Finale. Langsam*, nel quale le difficoltà esecutive diventano particolarmente problematiche. Per tale ricercatezza e ricchezza creativa questa Sinfonia venne definita un 'monumento musicale alla monarchia danubiana'.

LAURA MARZADORI

Laura Marzadori è nata a Bologna nel 1989. Ha iniziato molto presto lo studio del violino con la Prof.ssa Fiorenza Rosi. Dopo aver studiato per un anno col M° Enzo Porta si è iscritta nel 2000 al Conservatorio Martini di Bologna, nella classe del Prof. Massimo Nesi, diplomandosi con lode e menzione speciale nell'Ottobre del 2005.

Ha vinto numerosi premi tra i quali ricordiamo: nel 2004 il Premio Nazionale di Violino "Bruno Zanella", il 2° Premio (primo non assegnato) alla Rassegna Nazionale "Andrea Amati" per giovani violinisti tenutasi a Cremona con la giuria presieduta dal M° Salvatore Accardo, il Premio Nazionale delle Arti bandito dal Ministero dell'Istruzione, presidente di giuria il M° Uto Ughi .

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.

Infine l'affermazione più prestigiosa è del Settembre del 2005: la vittoria del "Premio Città di Vittorio Veneto", il più importante concorso nazionale

di violino, che le è valso anche il Premio Speciale in memoria del M° 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. Questa affermazione la porterà ad esibirsi nei prossimi mesi in oltre 25 concerti in Italia e all'estero.

Frequenta i corsi internazionali di perfezionamento presso l'Accademia Walter Stauffer di Cremona e l'Accademia Chigiana di Siena col M° Salvatore Accardo. Studia già da alcuni anni col M° Marco Fornaciari di cui è tuttora allieva.

1° Concerto - 30 luglio 2006

ALLIEVI CORSO ALTO PERFEZIONAMENTO

San Giustino Umbro
Piazza del Municipio - ore 21.30

I PARTE

W.A. Mozart *Idomeneo, Ouverture KV 366*

W.A. Mozart *Sinfonia Concertante in Mi b magg. per violino, viola e orchestra*
K. 364 (K. 320d)
** Allegro maestoso*
** Andante*
** Presto*

II PARTE

W.A. Mozart *Così fan tutte, Ouverture KV 588*

W.A. Mozart *Sinfonia n. 31 "Parigi" in Re maggiore K 297 (K 300a)*
** Allegro assai*
** Andantino*
** Allegro*

Solisti: violino, Marcello Canci; viola, Camillo Grasso

Kronstadt Philharmoniker
diretta da Allievi Corsi di Alto Perfezionamento

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(SALISBURGO, 27 GENNAIO 1756 - VIENNA, 5 DICEMBRE 1791)

Leggende e documenti, studiosi e convegni, ricerche ed esperti hanno da sempre impegnato le proprie energie a svelare la verità che si cela dietro l'enigma della sua scomparsa. Delitto o malattia, omicidio o trapasso naturale, fatto sta che il grande compositore austriaco si spense all'età di 35 anni, nella notte del 5 dicembre del 1791. Il giorno seguente fu seppellito in una fossa comune non si sa se perché morto in povertà o per evitare l'autopsia. A causa di ciò questo genio della musica non ha una tomba, sicura meta della venerazione del suo folto pubblico. Ci rimane però la sua musica, sempre viva nella mente di schiere di ascoltatori e studiosi, ammiratori ed estimatori. Il suo segreto sarà forse l'essere stato inesauribile miniera di capacità creativa e attaccamento alla vita.

Buon compleanno *Amadeus*!

Wolfgang Amadeus Mozart (Salisburgo 1756 - Vienna 1791) è il compositore austriaco più conosciuto ed acclamato al mondo. Di lui ricorre quest'anno il *250° Anniversario della Nascita*.

Il maestro salisburghese guadagnò una considerevole fama già in vita, tanto che fu da sempre considerato il genio della musica per antonomasia. Raffinato ed abilissimo interprete, oltre che compositore di ogni genere musicale, egli si dimostrò oltremodo versato in ogni ambito del linguaggio dei suoni: dal sacro al profano e popolare, dallo strumentale al vocale, al cameristico, al sinfonico, all'operistico; tutti generi nei quali eccelse a gran titolo. La sua patria fu Salisburgo, la città in cui nacque, ma anche Vienna, dove trascorse gli ultimi dieci anni, oltre che numerose località dell'Austria e di altri paesi europei, che costituirono importanti tappe della sua carriera. La musica di Mozart appartiene ormai al mondo intero, ecco perché in quest'anno anniversario sono innumerevoli gli spazi a lui dedicati per far risuonare le sue argute e geniali creazioni.

Un genio assoluto

La sua esistenza fu breve, ma particolarmente prolifica di opere d'arte musicale. Bambino prodigio, noto a tutte le maggiori corti d'Europa del suo tempo, nell'arco di soli 35 anni Mozart riuscì a scrivere 626 opere: la prima all'età di soli 5 anni, l'ultima sul letto di morte. Impresa decisamente titanica che non può essere attribuita esclusivamente a zelo e tenacia, ma innanzitutto ad un'immediata capacità di comporre, anzi di improvvisare. Era addirittura in grado di concepire melodie o di visualizzare una partitura mentre si occupava di altre cose. È noto ad esempio che riuscisse a creare melodie mentre giocava a biliardo, il suo gioco preferito. La grandezza di questa figura non sta però nella quantità di opere uscite dalla sua penna, bensì nella originalità delle sue invenzioni: divertenti e drammatiche al tempo stesso, disimpegnate e disinibite, come anche sofferte e profonde, antiche quanto moderne, nel rispetto della tradizione quanto anticipatrici dei tempi a venire. Egli inoltre si distinse per una particolare capacità creativa, che risentiva ben poco delle influenze della moda o delle convenzioni, bensì presentò uno stile unico e al di là dello spazio e del tempo.

In pochi decenni scrisse diversi *Singspiel* (il primo dei quali *Bastien e Bastienne* fu composto a 12 anni) ed una ventina di opere, di cui alcune sono ancora oggi diffusissime: tra queste *Il flauto magico* (1791), scritta l'ultimo anno della sua carriera, *Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) e *Così fan tutte* (1790), queste ultime tre scritte su libretti di Lorenzo da Ponte.

La geniale mente di Mozart spaziò tra i generi, gli stili e le forme, senza rivelare preferenze. Questo grazie alla sua mente, che riusciva a muoversi tra i diversi ambiti della creazione artistica. Alcuni studiosi ritengono che in tutte le sue opere si ritrovi il teatro, poiché ovunque nella sua musica, persino nelle composizioni strumentali, sono rintracciabili gli elementi drammatici e comici, tipici dell'azione scenica.

Compose diverse maestose sinfonie, ma numerose furono anche le opere per orchestra, oltre che i concerti per strumento solista e orchestra. Nel *Concerto* sono il pianoforte ed il violino gli strumenti prediletti da Mozart. In questo genere però trovano posto anche altri strumenti solisti quali l'arpa, il flauto, l'oboe, il fagotto e il corno. Inoltre, per via di una particolare curiosità, che è tipica del genio, Mozart dimostrò una particolare attenzione nei confronti del clarinetto, strumento ancora 'imperfetto' a quell'epoca, ma dal quale il maestro di Salisburgo fu in grado di far scaturire le più inimmaginabili e straordinarie sonorità e possibilità d'espressione.

Sono frutto dell'estro creativo mozartiano anche diverse messe. Infine il *Requiem*, scritto fino all'ultimo anelito di vita e completato dall'allievo Franz Xaver Süssmayr. È il suo brano più dilaniante che egli compose, su commissione di uno sconosciuto.

Mozart stesso scrisse un primo catalogo delle sue opere. L'elenco completo però fu compilato da Ludwig von Köchel che stilò un *Catalogo cronologico-tematico di tutte le opere musicali di Wolfgang Amadé Mozart*, anche indicato come *Catalogo Köchel* (abbreviato in *KV.* o *K.*), edito per la prima volta nel 1862.

La Vita

1756 Nasce il 27 gennaio a Salisburgo, dove viene battezzato con il nome di Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus (Amadé). Sua sorella Nannerl ha quattro anni e mezzo.

1760 Suo padre, Leopold, compositore di corte, insegna ai suoi figli a leggere, scrivere e contare, ma anche a suonare il clavicembalo, l'organo e il violino. A 5 anni il geniale Wolfgang scrive la sua prima composizione: un minuetto e trio per pianoforte.

1762 I piccoli Mozart viaggiano diverse volte verso Vienna, dove rimangono alcuni mesi, esibendosi in concerti, anche davanti all'imperatrice Maria Teresa.

1763-'66 Grande *tournée* della famiglia Mozart con esibizioni dei bambini prodigio in Germania (dove fra il pubblico si trova anche il quattordicenne Goethe), Francia, Inghilterra e Olanda.

1767-'68 Rappresentazione a Salisburgo dell'*Apollo e Giacinto*; viaggio a Vienna e nell'odierna repubblica ceca.

1769-'71 Appena tredicenne diventa primo violino (non pagato) dell'orchestra di corte di Salisburgo. *Tournée* in Italia. Il papa nomina il geniale compositore *Cavaliere dello Sperone d'Oro*, egli però non si fregerà mai del titolo di *Cavaliere von Mozart*, bensì si firmerà talvolta *Cavaliere della Coda di Maiale*.

1772 Diventa primo violino (pagato) dell'orchestra di corte di Salisburgo; viaggio in Italia.

1772-'75 Altre *tournée* in Italia. Scrive alcune sinfonie ed il primo di 23 concerti per pianoforte.

1777-'78 Viaggio a Parigi, città dove rimane due anni e in cui muore sua madre. Sulla strada per arrivare a Parigi, s'innamora di Aloisia Weber.

1779-'80 Vuole sposare Aloisia che invece concede la sua mano ad un attore. Dà nuovamente dei concerti a Salisburgo.

1781 Non vuole lavorare più per l'arcivescovo di Salisburgo, ma quest'ultimo non accetta le sue dimissioni, motivo per cui Wolfgang rimane a Vienna e si guadagna da vivere dando lezioni di pianoforte ed esibendosi in concerto.

1782 Debutto de *Il ratto dal serraglio*. Sposa Constanze Weber, sorella di Aloisia.

1783 Il primo figlio muore dopo soli 2 mesi. Scrive in poco tempo la *Linzer Symphonie*.

1784-'85 Comincia a redigere il catalogo delle sue opere, diventa nuovamente padre (il figlio Carl Thomas muore nel 1858 a Milano) ed entra a far parte della loggia dei massoni *per beneficenza*. La sua richiesta di iscrizione al circolo di musicisti *Tonkünstler-Societät* viene respinta.

1786 Debutto de *Le nozze di Figaro* a Vienna.

1787 Suona a Praga. Muore il padre. Debutto del *Don Giovanni*.

1788-'89 Ha problemi finanziari, fa delle *tournée* in Germania e compone varie opere fra cui il concerto per pianoforte in Re minore (*Concerto dell'Incoronazione*), la Sinfonia *Jupiter* ed il Quintetto per Clarinetto.

1790 Debutto di *Così fan tutte* ed ultimi grandi viaggi per concerti in Germania.

1791 Debutto de *Il flauto magico* e *La clemenza di Tito*. Nasce il figlio Franz Xaver Wolfgang (che muore nel 1844). Mozart scrive il *Requiem*, si ammala e muore (secondo il parere dei medici di oggi per insufficienza renale) il 5 dicembre all'una di notte all'età di 35 anni a Vienna, dove il giorno successivo venne sepolto nella fossa comune dei poveri nel cimitero di San Marco.

IDOMENEO, OUVERTURE KV 366

Composto tra l'autunno del 1780 ed i primi giorni del 1781, l'*Idomeneo, re di Creta ossia Ilia ed Idamante*, fissò il ritorno di Mozart all'opera seria. Si tratta infatti di un dramma per musica in tre atti (*KV 366*) commissionato al maestro di Salisburgo dal principe di Baviera, Carl Theodor, per essere rappresentato alla corte di Monaco nel Carnevale successivo. La prima rappresentazione avvenne al Residenztheater di Monaco di Baviera il 29 gennaio del 1781. Nel 1786 l'opera fu rappresentata a Vienna in forma privata nel palazzo del principe Auersperg.

Il libretto venne steso dall'abate Giambattista Varesco (1736 – 1806), cappellano di corte dell'arcivescovo di Salisburgo. La vicenda, che affonda le proprie radici nei miti greci e di lì all'epica classica a partire dall'Iliade, è costruita sulla struttura dell'*Idomenée* di Antoine Danchet, una *tragédie lyrique* messa in musica da André Campra, nel 1712 a Parigi. La versione mozartiana però venne costruita in forma metastasiana e fu eliminato il finale tragico, dando così alla storia un lieto fine. La trama si snoda attorno alla figura del re di Creta, Idomeneo che, di ritorno in patria dopo la caduta di Troia, si ritrova nel mezzo di una tempesta marina. Per far cessare la burrasca fa il voto di sacrificare a Nettuno la prima persona che incontrerà sulla riva, se fosse sbarcato. Sarà il figlio però ad andargli incontro e, dopo un fitto intreccio di situazioni, gli Dei scioglieranno l'atroce voto del re, facendo trionfare la vita e l'amore.

Nella partitura Mozart adottò una grammatica audace che attraversa modulazioni insolite, cromatismi e impasti timbrici inediti. Già la maestosa *Ouverture* rappresenta una fondamentale innovazione rispetto alle tradizionali strutture del teatro musicale. Nella concezione dell'epoca infatti le sinfonie di introduzione all'opera costituivano della pagine sinfoniche autonome, del tutto slegate rispetto al clima ed agli avvenimenti narrati dal libretto. Nell'*Idomeneo* invece Mozart, per la prima volta nella storia del melodramma, decise di reinventare il ruolo dell'*Ouverture*, facendola diventare parte integrante dell'azione scenica, della quale anzi introduce l'atmosfera, anticipando le vicissitudini che la narrazione sta per raccontare.

Un elemento totalmente nuovo è dato dallo spazio assunto dalle parti orchestrali. Qui l'orchestra assume una posizione decisamente rilevante: il compositore le dà spazio ed importanza, rivelando attenzioni assolutamente inedite per un melodramma. Ciò si evince a partire dall'*Ouverture*. Il brano, col suo esordio esplosivo e risoluto, che nella conclusione si ritira in toni pacati e mesti, offre ai diversi strumenti dell'orchestra di far sentire il proprio canto, che alterna punte di tensione a momenti più gravi. Questa struttura è funzionale alla descrizione della tempesta marina, che scoppia e si placa. Partitura avvincente ad impegnativa, del resto il suo autore sapeva di destinarla all'orchestra di Mannheim, allora residente a Monaco e considerata la migliore d'Europa.

SINFONIA CONCERTANTE IN MI BEMOLLE MAGGIORE PER VIOLINO, VIOLA E ORCHESTRA K. 364 (K. 320D)

Composto a Salisburgo nell'estate del 1779, al rientro da Mannheim a Parigi, la *Sinfonia Concertante in Mi bemolle maggiore per violino, viola e orchestra K. 364 (K. 320d)* può essere tranquillamente considerata come un *Doppio concerto*. Piuttosto è interessante il fatto che sia scaturita successivamente al *Concerto per due pianoforti e orchestra K. 365*, peraltro scritto nella medesima tonalità di Mi bemolle maggiore. Il genere concertante era di moda nelle città che vantavano orchestre di primo livello, sia qualitativo che quantitativo. Questa particolare forma musicale aveva il pregio di unire alle caratteristiche della sinfonia la componente solistica e virtuosistica del concerto. Riguardo alla sinfonia concertante Mozart infatti non pensava ad una struttura che affidava ai solisti spazi prevalenti rispetto alla massa orchestrale. Egli mirava ad un dialogo serrato e articolato tra gli strumenti solisti e l'orchestra, come era nella logica cameristica appartenente al periodo post-haydniano, fondata sull'equilibrio delle parti. Qui l'organico orchestrale prevede una formazione composta da due oboi, due corni ed archi. Il movimento di apertura è un ampio *Allegro maestoso*, dall'arioso fraseggio sinfonico, eloquente e grandioso. Al contrario l'*Andante* che segue, nella tonalità di Do minore, si distende nelle aeree architetture liriche del dolce e poetico canto dei solisti, accorato e commuovente. Questo incanto di frasi musicali è sostenuto da un'orchestra che però si limita ad accompagnarlo, quasi a dichiarare il suo timore di sovrastarlo, dimostrando così il suo più attento rispetto per l'inebriante e affascinante melodia espressiva degli strumenti protagonisti dell'azione musicale. La conclusione è compiuta da un brillante e fresco *Presto*, in forma di *rondò*, solare e positivo, dall'irrefrenabile ritmica animata. Una partitura ricca di invenzione melodica e di spumeggiante brillantezza ritmica.

Desta curiosità il fatto che, secondo le indicazioni dello stesso Mozart, la viola avrebbe dovuto essere accordata mezzo tono più alto. Questo stru-

mento necessitava quindi della 'scordatura' di un tono (non di un semitono), forse perché potesse tenere alto il confronto timbrico con due strumenti sonori quali il violino e il violoncello. Ecco quindi perché la parte della viola è scritta in Re maggiore. Oggi però i violisti preferiscono accordare lo strumento alla sua altezza canonica.

Dopo questa sinfonia concertante Mozart abbandonò per sempre tale genere, anche perché rappresenta la sintesi delle assimilazioni musicali delle esperienze mozartiane giovanili europee. Quasi una definizione ed un inizio di superamento dello stile galante alla moda, dalla cui fine sarebbe sorto l'estro del sinfonismo classico con i suoi successivi sviluppi.

COSÌ FAN TUTTE, OUVERTURE KV 588

L'evoluzione teatrale di Mozart si interruppe per tre anni, dedicati alle ultime sinfonie finché, nel periodo 1790-'91, scrisse le ultime tre opere: *Così fan tutte*, *La Clemenza di Tito* ed *Il flauto magico*. In seguito al successo delle riprese viennesi de *Le nozze di Figaro* (29 agosto I789) l'Imperatore Giuseppe II gratificò Mozart con il commissionargli una nuova opera (insieme a più di duecento ducati di compenso) e persino l'idea del soggetto: un intreccio di conquiste e di inganni ispirato ad un fatto di cronaca accaduto negli ambienti della nobiltà. *Così fan tutte* ossia *La scuola degli amanti*, è un dramma giocoso in due atti. Mozart ne terminò la partitura entro il 31 dicembre 1789 e il 26 gennaio 1790 affrontò il palcoscenico dell'Hofburgtheater di Vienna con un successo relativamente soddisfacente. Poco dopo i teatri vennero chiusi, poiché la corte si mise a lutto per la morte dello stesso Imperatore Giuseppe II (20 febbraio), che era reduce dalla guerra contro gli Ottomani (cui si allude più volte nel libretto). Delle tre opere su testi di Da Ponte *Così fan tutte* è la più sfuggente. La vicenda dei due ufficiali napoletani che si travestono da nobili albanesi per mettere alla prova la fedeltà delle rispettive ragazze e conquistano l'uno la fidanzata dell'altro, non è solo una farsa. Vi è un confine sottilissimo tra verità e menzogna, come a voler descrivere la condizione costante dell'animo umano, coperto dalla maschera dei comportamenti esteriori. Del resto l'attrazione per l'inganno e la burla, intesa come trasgressione maliziosa, è tipica del Settecento sensista e materialista. Di qui la benevola tolleranza di Don Alfonso verso la *necessità del core* e la morale conclusiva *Fortunato l'uom che prende/ ogni cosa pel buon verso,/ e tra i casi e le vicende/ da ragion guidar si fa*.

Nell'*Ouverture*, dopo due frasi dell'oboe, l'orchestra procede con un giro cadenzante di accordi, prima *piano*, poi *forte*. È il motto dell'opera, lo stesso che sarà cantato dai personaggi maschili nel recitativo accompagnato, prima del finale, sulle parole *Così fan tutte*. La frase di recitativo, il titolo e il motto che fa qui capolino sono i richiami interni di quest'opera. L'introduzione lenta dell'*Ouverture* fa entrare nella trama gli ascoltatori, ma in un modo alquanto misterioso, come a voler metter in dubbio la possibilità di uno svolgimento serio del tema. Poi però il *presto*, alla maniera di un tempo di sonata liberamente trattato, permette l'elaborazione degli elementi tematici. Nella musica vi è un'atmosfera di inconsistenza, che è un riflesso della vicenda, illustrata anche dai vivaci colori dello sviluppo particolarmente modulante. Nella coda riappare ancora una volta il motto, il titolo dell'opera, come un discreto interrogativo, cui darà inequivocabile risposta l'intera orchestra. Il tema ribadisce la situazione, lanciandosi immediatamente in un travolgente e giubilante festoso *fortissimo* conclusivo.

L'origine di tutto sta nel fatto che il titolo dell'opera venne tratto da *Le nozze di Figaro*, nel terzetto del primo atto, al punto cui Don Basilio commenta *Così fan tutte le belle/ non c'è alcuna novità*. È l'eco di questa cantilena il motto di cui sopra, quello che si trova, accelerato, nel primo tema dell'episodio centrale dell'*Ouverture* di *Così fan tutte*, dopo l'introduzione lenta. La citazione non è solo nel titolo dell'opera, ma anche nella frase musicale costruita sul passo ondeggiante di crome, quella del *Presto* in *forma-sonata*, costruito su cellule ripetute simmetricamente: un tappeto di note ribattute negli archi, una fanfara di tutta l'orchestra, un primo tema scorrevole di crome, le cui semifrasi si rincorrono fra le famiglie strumentali, infine un secondo tema più scuro, ancora in successione di crome, affidato a distinti gruppi timbrici. Ritorna poi la ripresa, stavolta abbreviata, infine viene ribadito il *motto*, quello di una morale maliziosa, tipica del mondo razionale dell'opera buffa.

SINFONIA N. 31 "PARIGI" IN RE MAGGIORE K 297 (K 300A)

Nel 1777, sulla strada per Parigi, Mozart s'innamorò di Aloisia Weber. Nel biennio successivo (periodo in cui perse la madre) il maestro visse nella capitale francese, dove però non riscosse consistenti consensi. Composta a Parigi tra il maggio e giugno del 1778 (a soli 22 anni) e poi stampata dall'editore parigino Sieber nel 1788, la *Sinfonia n. 31 "Parigi" in Re maggiore K*

297 (K 300a) fu scritta per commissione del potente Le Gros. Il suo committente, direttore dei ben noti *Concerts spirituels*, la definì come la migliore che fosse mai stata composta per i concerti dei quali egli era responsabile. Questa composizione impose Mozart all'attenzione del mondo musicale parigino, tanto da venire identificata come *Pariser-Symphonie*. È però questo l'unico successo di Mozart a Parigi. Essa comprende un organico strumentale insolitamente assai vasto (legni, corni, trombe e timpani, nel dettaglio: due flauti, due oboi, due clarinetti, due fagotti, due corni, due trombe, timpani ed archi) e si differenzia dalle altre per la mancanza del minuetto. L'impianto è solido e brillante, arricchito da un contrappunto che non intralcia la meravigliosa elasticità complessiva della composizione. Attraverso la *Sinfonia n. 31*, Mozart avrebbe voluto colpire il pubblico dei *Concerts Spirituels* e il loro impresario Jean Le Gros che gliela commissionò. Questo è chiaro sin dall'attacco iniziale dell'*Allegro assai*, col perentorio accordo di tonica, ribadito per ben quattro volte e chiuso da un arpeggio ascendente: il tipico *coup d'archet*, che caratterizzava le orchestre parigine quasi come un segno di riconoscimento. La figurazione si ripete anche in chiusura, come per incorniciare l'intero movimento, che del resto si rivela alquanto estroverso e ricco di contrasti dinamici giocati tra le varie famiglie orchestrali. Il pubblico della capitale francese fu positivamente impressionato dai movimenti estremi, meno entusiasta invece si dimostrò di fronte alla ricercatezza meditativa dell'*Andantino*, cantabile in 6/8, forse eccessivamente esteso. Per questo ne esistono due versioni, proprio perché il suo autore, nella speranza di soddisfare i gusti del pubblico locale, vi sostituì un più fluido *Andante* di stampo più tradizionale, nel tempo di 3/4. Gli elementi che caratterizzano il movimento di apertura sono presenti, in modo anche più spiccato, nel travolgente *Allegro* finale, nel quale si assiste peraltro ad una forte accentuazione della seconda idea tematica.

Questa sinfonia rimane il segno più alto dell'avventura parigina di Mozart, iniziata nel settembre 1777 in compagnia della madre, ma terminata con un bilancio di riscontri artistici complessivamente deludenti.

MARCELLO CANCI

Nato a Roma, è stato allievo di Arrigo Pelliccia con il quale si è diplomato col massimo dei voti presso il Conservatorio di "Santa Cecilia" in Roma, nel 1975.

Ha iniziato giovanissimo l'attività artistica in numerose città italiane, effettuando tournées nei principali stati europei e dell'America Latina per importanti istituzioni e società concertistiche. Ospite in diversi festival e rassegne musicali di prestigio, sia come solista, che in duo con il pianoforte e ancora con gruppi strumentali da camera di primo piano, si è esibito in importanti sale, tra cui: Salle Gaveau (Parigi), Wigmore Hall (Londra), Rundfunk (Berlino), Rai (Roma e Torino), Accademia Filarmonica Romana (Roma), Salle du Conservatoire (Ginevra), Coliseum (Buenos Aires), Music Halle (Amburgo), Sala Enescu (Bucarest).

Il suo vasto repertorio comprende le musiche di maggior rilevanza dal periodo Barocco al Novecento, unitamente ad opere di autori contemporanei, alcune delle quali composte per lui che ha interpretato in prime esecuzioni mondiali e nazionali. Ha effettuato numerose registrazioni per emittenti radiofoniche e televisive italiane ed estere e collaborazioni con case editrici per la revisione di opere di repertorio.

La sua discografia comprende CD con musiche di Mozart, Beethoven, Franck, Paganini, Kreisler, Gragnani e Vella, alcune delle quali in prima esecuzione discografica.

È docente di violino presso il Conservatorio di "S. Cecilia" in Roma e tiene Corsi di Perfezionamento e Master Classes in Italia e all'estero.

Suona un violino Pietro Guarneri di Mantova del 1701.

CAMILLO GRASSO

Camillo Grasso, siciliano, ha studiato violino al Collegio Internazionale di musica del Conservatorio S. Cecilia di Roma sotto la guida di Arrigo Pelliccia. Dopo il Diploma si è perfezionato con Remy Principe e Pina Carmirelli, concludendo con il massimo dei voti i corsi superiori di perfezionamento dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Contemporaneamente ha approfondito lo studio della viola con Luigi Ghezzi e Bruno Giuranna per la Musica da Camera.

Premiato nel 1970 al concorso Nazionale di Vittorio Veneto, ha iniziato la sua attività artistica, sia come solista, che in varie formazioni cameristiche fra cui "I Virtuosi di Roma" ed "I Solisti Aquilani" partecipando a numerose tournées in tutto il mondo.

Ha realizzato numerose registrazioni radiotelevisive per la RAI e numerose radio europee ed americane.

Ha tenuto concerti per le più importanti istituzioni italiane, collaborando come solista con direttori quali Peter Maag, Aldo Ceccato, Milan Horvat, Gabor Hotwos, Yuri Ahronovitch, etc.

È stato, insieme a Vittorio Antonellini e Gianluigi Gelmetti tra i fondatori e primo violino dell'Orchestra Sinfonica Abruzzese.

Ha ricoperto lo stesso ruolo nell'Orchestra Sinfonica della RAI e del Teatro Regio di Torino, e del Teatro dell'Opera di Roma.

È titolare della cattedra di violino al Conservatorio S. Cecilia di Roma. Da diversi anni si dedica al repertorio violistico, ottenendo consenso di pubblico e critica. Ha collaborato con il violinista Marcello Canci, eseguendo la Sinfonia Concertante di Mozart in occasione del Festival Internazionale di Malta.

2° Concerto - 31 luglio 2006

ALLIEVI CORSO ALTO PERFEZIONAMENTO

Caprese Michelangelo
Santuario Madonna della Selva - ore 21.00

I PARTE

W.A. Mozart *Don Giovanni, Ouverture KV 527*

W.A. Mozart *Concerto n. 1 in Sol magg. per flauto e orchestra K. 313 (K 285c)*
** Allegro maestoso*
** Adagio ma non troppo*
** Rondò (Tempo di minuetto)*

II PARTE

W.A. Mozart *Sinfonia n. 36 "di Linz" in Do maggiore K. 425*
** Adagio. Allegro spiritoso*
** Poco adagio*
** Menuetto*
** Presto*

Solista: Claudi Arimany

Kronstadt Philharmoniker
diretta da Allievi Corsi di Alto Perfezionamento

DON GIOVANNI, OUVERTURE KV 527

La prima rappresentazione del *Don Giovanni* avvenne al Teatro Nazionale di Praga, il 29 ottobre del 1787. Appena due giorni prima del debutto, Mozart non aveva ancora composto l'*Ouverture*: per scriverla gli rimaneva poco più che una notte. Se pensiamo che tale prodotto risulta essere una composizione di così alto livello siamo portati a supporre che il pezzo, benché non si presentasse ancora nero su bianco, fosse comunque già tutto compiuto nella mente del maestro. Questo aneddoto ci illumina sul metodo mozartiano di scrittura, basato esclusivamente sul concepimento mentale delle idee musicali, poi rapidamente trascritte in forma di note sul pentagramma. Scevra dal limitarsi ad assurgere la funzione di banale introduzione narrativa, l'*Ouverture* del *Don Giovanni* riassume e presenta il principio fondamentale stesso su cui è costruita l'intera opera: il tema del conflitto. Il suo libretto espone infatti una serie di contrasti: dai conflitti tra le classi sociali, a quegli tra gli opposti sentimenti umani, come quelli tra le concezioni e le opinioni sulla vita, per giungere alle diverse visioni sui valori etico-morali, infine ai comportamenti personali e collettivi. Non è quindi un semplice brano di accompagnamento e preparazione all'apertura del sipario, bensì *Ouverture* ad un'opera conflittuale, fungendo da introduzione non all'azione, ma ai sentimenti del dramma. L'*Ouverture* si presenta come immagine e sintesi dell'opera, costruita appunto su contrasti ed antitesi. Lo dimostra lo scontro fra classi e opinioni dei personaggi, che è nel libretto, così come viene illustrato dalla stessa scrittura musicale. Per tale ragione si assiste, nell'intera struttura dell'opera, ad una continua mescolanza dei registri, anch'essa simbolo della trama narrativa, tanto più che a fine '700 non era consuetudine fondere i generi, cosa che invece equivaleva ad infrangere rigide convenzioni, andando piuttosto incontro a sicure condanne.

Questa *Ouverture* elude il taglio della consueta sinfonia all'italiana (Allegro-Adagio-Allegro), ma è costruita in due movimenti: un *Andante* in Re minore ed un *Molto allegro* in Re maggiore. Il primo, *Andante*, cattura l'ascoltatore in clima di angoscia e morte (quasi simbolo del Commendatore e della sua inquietante statua), il secondo, *Molto allegro*, è invece un'ondata briosa e vivace di vita (con chiari riferimenti al carattere di Don Giovanni). Gli intensi accordi sincopati (sostenuti dal minaccioso rullo dei timpani), con cui esordisce l'*Ouverture*, dipingono immediatamente un'atmosfera buia e tragica, che persiste durante tutta l'introduzione lenta. Questo momento è dominato ritmicamente dall'elemento della sincope, che conferisce all'episodio un'angoscia paurosa, quasi a preannunciare la terribile conclusione. Il clima drammatico dell'opera è tinteggiato dall'articolato intreccio di scale ascendenti e discendenti, affidate ai primi violini ed aumentate di un semitono ad ogni inizio misura nella nota più acuta delle scale ascendenti (Re, Mi bemolle, Mi, Fa, Fa diesis, Sol). Questo meccanismo di articolazione tra le scale provoca decisamente un'elevata tensione drammatica. L'elemento cromatico a concatenazione di scale costituisce la chiave del dramma tanto che, alla fine dell'opera, evoca il Commendatore, che parla attraverso la sua statua di pietra. Tali elementi musicali anticipano quindi, fin dall'inizio, quello che sarà l'epilogo dell'opera. Si ripresenteranno infatti al momento della caduta finale di Don Giovanni agli Inferi quando, insieme alla celebre serie di scale cromatiche ascendenti e discendenti, accompagneranno la definitiva punizione del 'dissoluto', sottolineandone magistralmente la forte drammaticità.

Non appena si cade colpiti da tale emozione, nella scrittura dell'*Ouverture* tutto si inverte: all'introduzione buia e terrificante subentra un allegro mosso e ansimante, una schiarita improvvisa e decisa, un irrefrenabile desiderio di vita. Di qui il *Molto allegro*, costruito in forma-sonata, dal carattere leggero e spensierato, con un carisma quasi seducente, ma arrogante, proprio come il demoniaco protagonista dell'opera. Già queste poche battute ed ecco tutta l'essenza del *Don Giovanni*. Opera che non può definirsi né seria, né buffa ma l'una e l'altra insieme, tanto è riuscita la fusione dei due generi di cui Mozart seppe informarla.

L'indubbio valore dell'*Ouverture* risiede quindi nella sua forza drammatica, che è inscindibile dalla sua fisionomia musicale: la forma-sonata. Si assiste infatti ad un articolato intrecciarsi dei diversi registri e livelli, capace di far sì che il conflitto di stili e generi sia specchio dei temi dei personaggi e quindi dell'intera opera. Questa la geniale sintesi musicale dell'opera, scritta nell'*Ouverture* in quella fatidica notte del 26 ottobre 1787.

CONCERTO N. 1 IN SOL MAGGIORE PER FLAUTO E ORCHESTRA K. 313 (K 285C)

Nel corso del primo viaggio che Mozart compì alla fine del 1778, una delle cui tappe fu Mannheim, il flautista Jean-Baptiste Wendling presentò al maestro di Salisburgo un tale De Jean (forse Willem Britten Dejong), facoltoso olandese, amante delle arti e dilettante di flauto, che gli commissionò

tre concerti e un gruppo di quartetti brevi. Da ciò ha avuto origine la composizione del *Concerto n. 1 in Sol Maggiore per flauto e orchestra K. 313 (K 285c)*, che supera decisamente le richieste del destinatario, sia per difficoltà che per stile di scrittura. In esso domina un grande equilibrio delle parti, benché nel suo movimento conclusivo brillino piuttosto le differenze e la libertà della creazione artistica. Il flauto in tutto questo non si pone come protagonista indiscusso e invadente, quanto invece un utile e fondamentale supporto alla condotta espressiva dell'opera.

Il primo movimento, un *Allegro maestoso*, si presenta con il piglio marziale, dai ritmi puntati di note ribattute piene di gioia, del primo tema, cui succede una seconda idea tranquilla e serena. Questo tempo, costruito in forma-sonata, vede il flauto librarsi in variopinte variazioni al tema, nelle quali riesce ad esprimere al meglio le potenzialità timbriche ed espressive che gli sono proprie. Al discorso del solista si intrecciano i sapienti interventi dell'orchestra. Le rielaborazioni melodico-ritmiche si potenziano nello sviluppo, concluso da una ripresa che non è mera ripetizione, bensì ulteriore motivo di espressione del flauto. La chiusura è affidata alla cadenza finale. Anche l'*Adagio ma non troppo* è nella struttura della forma-sonata. Qui il tema, un severo preludio accordale concluso da una frase luminosa, passa tra le varie famiglie strumentali. La seconda idea tematica è presentata dal flauto che, in questo tempo è la vera colonna portante dell'intero fraseggio. Modulazioni e originali compagini timbriche fanno da tappeto al generale clima di riflessione che colora questo movimento. Conclude il concerto un *Rondò (Tempo di minuetto)* in forma di rondò-sonata alla francese, con un *refrain* e tre strofe, nel quale però l'accento è spostato sul solista. Qui le tinte passano dalla luce all'ombra, finché il tutto giunge ad una chiusura decisamente esuberante.

SINFONIA N. 36 "DI LINZ" IN DO MAGGIORE K. 425

Le sinfonie più imponenti furono composte da Mozart nel periodo in cui visse a Vienna (1781-1791): sono le creazioni quali la "*Haffner*", la "*di Linz*" e la "*Praga*". La genesi della "*Linzer Symphonie*" *n. 36 in Do maggiore K. 425* fu casuale. Nel 1883 il maestro, nel viaggio di ritorno da Salisburgo a Vienna, beneficiò di una calda accoglienza a Linz, dove era andato per un concerto che doveva tenersi il 4 novembre. In quell'occasione così scrisse al padre: *non ho neppure una sinfonia con me, ne sto scrivendo una a rotta di collo*. Questo lascia supporre che fossero bastati sei giorni per comporre, copiare ed eseguire un pezzo di tale fattura. Contrastando ironicamente l'urgenza della composizione, Mozart, per la prima volta nella sua produzione, fa cominciare questa sinfonia con un tempo lento, un *Adagio*, dall'ampio gesto teatrale, tutto giocato sul modo minore. Questo sfocia in un *Allegro spiritoso* ampio ed articolato, dalla struttura solida. Il primo tema, inizialmente tranquillo, prende man mano il carattere di una marcia, mentre il secondo tema echeggia l'introduzione, per via delle sue esplorazioni nella tonalità minore. Tale eleganza prepara l'atmosfera di serenata strumentale del secondo tempo, *Poco adagio*, che inizia con un motivo in 6/8 dal carattere di siciliana, per poi stupire con improvvisi squarci di drammaticità, segnati da trombe e timpani, e con un esteso sviluppo. Il *Menuetto* segue una convenzionale stilizzazione rococò, in cui la genialità del maestro si esprime nell'organizzazione del materiale tematico: la seconda metà espone il contenuto della prima metà, ma in ordine inverso, sostituendo all'esposizione una raffinata cadenza. Il finale è un *Presto* in 2/4, che inizia in sordina per poi travolgere, col suo ritmo incalzante e col suo fare fluido ed energico. Questa composizione, che dimostra grande sintonia con il sinfonismo di Joseph Haydn, contrassegnò il ritorno di Mozart a Vienna, per la stessa strada, costeggiante il Danubio, che aveva percorso per la prima volta nel 1763, a sette anni, in compagnia della sua famiglia, quando iniziava ad esplorare nuovi orizzonti musicali ed artistici.

CLAUDI ARIMANY

Claudi Arimany nasce a Granollers (Barcellona). È considerato uno dei solisti spagnoli piú prestigiosi, avendo al suo attivo un'imponente carriera a fama internazionale. Si è esibito come solista assieme ad artisti di grande notorietà come J.P. Rampal, M. Nordmann, F. Ayo, N. Zabaleta, V. de Los Angeles, C. Orbelian, V. Pikaisen, R. Pidoux, John Steele Ritter, J. Suk, A. Nicolet, J. Rolla, J.J. Kantorov. È stato anche ospite di prestigiose orchestre quali la English Chamber Orchestra, la Philarmonia Virtuosi di Nueva York, la Franz Liszt of Budapest, la Israel Sinfonietta, l'Ensemble

Orchestral de Paris, il complesso Bach di Monaco, la Moscow Chamber Orchestra, la Stuttgarter Kammerorchester, la Amadeus Chamber Orchestra, la Prague Chamber Orchestra, la Berliner Kammerorchester, la Filharmonica Checa ed ancora altre.

Claudi Arimany ha suonato in tutti i Paesi d'Europa, Russia, Stati Uniti, Canada, Medio Oriente e Giappone, esibendosi nelle principali sale da concerto come la Chicago Simphony Hall, la Washington Library of Congress, la Carnegie Hall di New York, il Palau de la Música Catalana, la Beethoven Haus di Bonn, l'Auditorio Nacional di Madrid, la Rudolfinum di Praga, la Hollywood Bowl di Los Angeles, la Tchaikowsky di Mosca, il Théâtre Champs Elysées, la Salle Pleyel e la Salle Gaveau di Parigi, la Suntory Hall e Bunka Kay Kan di Tokio.

Membro della Giuria del "Concours International de Flute J.P. Rampal" di Parigi, è Professore all'Escola Municipal de Música Josep Mª Ruera di Granollers (Barcelona).

Importante la sua discografia, per case discografiche come SONY Classical, NOVALIS, DELOS Int.

Considerato da Jean Pierre Rampal uno dei più importanti flautisti della sua generazione, con lui ha condiviso i palcoscenici di tutto il mondo, diventandone suo erede nello stile di intendere ed interpretare l'arte della musica.

Claudi Arimany utiliza nei suoi concerti il famoso flauto d'oro W.S. Haynes, appartenuto a J.P. Rampal.

"Claudi Arimany è, a mio giudizio, uno dei migliori flautisti della sua generazione. È uno di quei virtuosi che mette la tecnica, la sonorità ed i colori del fraseggio al servizio della musicalità e della sensibilità, particolarità che non appartiene a molti".

Jean Pierre Rampal, 99

"Claudi Arimany possiede un suono bellissimo ed una risplendente personalità d'interprete. Si è esibito alla Boston Symphony hall con autentica passione e grandezza".

The Boston Globe - USA
Richard Dyer, 99

3° Concerto - 7 agosto 2006

ALLIEVI CORSO ALTO PERFEZIONAMENTO

Pieve Santo Stefano
Piazza Plinio Pellegrini - ore 21.00

I PARTE

W.A. Mozart *Le nozze di Figaro, Ouverture KV 492*

W.A. Mozart *Concerto per clarinetto in La maggiore K. 622*
** Allegro*
** Adagio*
** Rondò (Allegro)*

II PARTE

W.A. Mozart *Il flauto magico, Ouverture KV 620*

W.A. Mozart *Sinfonia n. 41 "Jupiter" in Do maggiore K. 551*
** Allegro vivace*
** Andante cantabile*
** Minuetto (Allegretto)*
** Molto allegro*

Solista: Paolo Beltramini

Kronstadt Philharmoniker
diretta da Allievi Corsi di Alto Perfezionamento

LE NOZZE DI FIGARO, OUVERTURE KV 492

Iniziata nell'ottobre del 1785 e terminata il 29 aprile del 1786 l'opera buffa in 4 atti *Le nozze di Figaro o Una folle giornata* andò in scena al Burgtheater di Vienna il 1° maggio del 1786, ricevendo un'accoglienza alquanto tiepida. Il lavoro venne apprezzato solamente a Praga, qualche tempo dopo; successo che fece guadagnare al compositore la commissione di una nuova opera per il teatro della capitale boema, il *Don Giovanni*.

Le nozze di Figaro, ovvero la risposta in musica de *La folle Journée ou Le Mariage de Figaro* di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, costituisce la prima tessera del trittico della felice accoppiata Mozart musicista/Da Ponte librettista. In tutta Europa era stata proibita la rappresentazione dell'opera di Beaumarchais a causa dell'aperta critica nei confronti della nobiltà, ma orai tempi erano maturi. È infatti l'opera del cambiamento di una società, come si vede già dall'*Ouverture*, che è un modello di musica densa di energia. In essa si può ritrovare l'industriosità e la voglia di emergere dell'attiva classe borghese di cui Figaro è simbolo, ma anche l'eccitazione dei protagonisti, come pure l'impazienza e la fretta di quello che sta per accadere, un gioco di seduzioni incrociate e concitate tra i personaggi ironici, civettuoli e brillanti. L'*Ouverture* de *Le nozze di Figaro* è una pagina brevissima, nello stile dell'opera buffa italiana, ricca di spirito e di travolgente slancio ritmico, che anticipa con evidenza il *tourbillon* di avvenimenti che si scatenerà nella *folle giornata*. Mozart non compose un'*Ouverture* nella quale figuravano i principali temi dell'opera, come dettava la prassi dell'epoca, anzi abbandonò persino la consueta ripartizione in tre movimenti. Questo proprio per rispecchiare la corsa inarrestabile dell'incessante moto di quella commedia d'intrigo, di equivoci e di imbrogli. Nell'*Ouverture* è sintetizzato il carattere veloce e animato della vicenda, senza esplicitare precisi riferimenti alle situazioni ed ai personaggi del libretto. Rapida e scattante l'*Ouverture* travolge immediatamente il pubblico nel turbinio di avvenimenti che si intrecciano nella trama, scattante, brillante e senza soste. Un brano da gustare tutto d'un fiato, rapinosamente, in una giornata vorticosa quanto anomala.

La musica raffinata, viva, divertente, ironica, descrive l'ordine ed il disordine della vita dei protagonisti, che dietro una perfetta e apparente simmetria, rivelano tanta confusione. È un continuo affannarsi in un *giorno di tormenti, di capricci e di follia* alla ricerca della felicità, nel tentativo di contrastare la paura di rimanere soli. L'intera opera è un unico sorriso, infinito ed eterno, a cominciare proprio dalla straordinaria *Ouverture*: è tutto un godersi la vita, ma sempre all'insegna della più sana gioia di vivere, con un senso di leggerezza e di voglia di giocare, come a voler rivendicare il diritto ad essere felici.

CONCERTO PER CLARINETTO IN LA MAGGIORE K. 622

Nel catalogo cronologico di Mozart il maestro inserì il *Concerto per clarinetto in La maggiore K. 622* tra il 28 settembre e il 15 novembre del 1791 a Vienna, specificandone la dedica a "Stadler il vecchio", ovvero al grande virtuoso del clarinetto che, insieme al fratello minore Johann, erano Maestri nell'orchestra della corte viennese. Anton era per Amadeus un caro amico, benché questi, approfittando della liberalità del maestro, contribuì ad aggravare la sua rovina economica con incalzanti ed ingenti richieste. Basti pensare che, alla morte del maestro, Stadler gli doveva 500 fiorini. Costruito con architetture iridescenti e ampie come i concerti per pianoforte, questo è l'ultimo concerto per strumento solista e orchestra composto dal Maestro di Vienna, che morì appena due mesi dopo. Pubblicato postumo a Parigi nel 1801 per i tipi della Sieber, questo concerto ha una forte discendenza dal *Quintetto K. 581*, composto nel 1789 e scritto nella medesima tonalità di La maggiore, del quale conduce alle vette più alte la limpida agilità e la morbida espressività dello strumento. Il clarinetto in quell'epoca era ancora imperfetto; avrebbe conseguito l'attuale completezza solo nella prima metà dell'Ottocento. Nonostante ciò, il genio mozartiano fu in grado di intuire le sue straordinarie possibilità timbriche ed espressive, ricavandone sonorità rarefatte del tutto sconosciute. Per tali ragioni questo concerto rappresenta una delle opere più alte che Mozart abbia concepito.

L'organico orchestrale è di tipo cameristico (con 2 flauti, 2 fagotti, 2 corni e archi), limitato quindi nella potenza e nella brillantezza delle sonorità timbriche (sono assenti oboi, clarinetti e trombe). La scelta è però giustamente motivata dalla volontà di lasciare il più ampio spazio alla libera espressione melodica e drammatica del solista. L'*Allegro*, ondeggiante con eleganti merletti di pause, vive di un'immensa serenità, soleggiata dalla luce tonale del "maggiore". L'*Adagio* è tra le creazioni più rarefatte e incantate dell'intera opera mozartiana. Qui il tema è un pacifico e sereno canto del solista, sopra i semplici e rassicuranti bassi albertini dei violini. Degna di nota è la capacità, assolutamente unica, di saper usare e valorizzare l'estensione dei cangianti registri del clarinetto, con decisa preferenza per quelli

più scuri, che restano comunque i più suggestivi e caratterizzanti di questo "nuovo" strumento. I colori incantati di questo secondo movimento sono sopraffatti dal tono spensierato del successivo e finale *Rondò (Allegro)*, costruito sulla rapida successione del solista con l'orchestra, impegnata nell'iterazione animata e divertita del *refrain*.

Quest'opera rappresenta un vero e proprio modello per i posteri, depositaria com'è di fondamentali suggerimenti per la futura evoluzione della letteratura per clarinetto. Ad esempio i concerti di Weber e le moderne partiture per questo strumento prendono chiaramente le mosse dalle elaborazioni timbrico-espressive che Mozart scrisse in questo suo unico *Concerto* per clarinetto. Intimo e discreto questo concerto è un altissimo esempio linguaggio dello spirito, l'ultimo discorso di un'anima che sta per lasciare la sua vita sulla terra.

IL FLAUTO MAGICO, OUVERTURE KV 620

Composta nell'estate del 1791 a Vienna e Praga *Die Zauberflöte* (*KV 620*) costituisce, insieme all'opera seria *La Clemenza di Tito*, l'ultimo apporto di Mozart al teatro musicale. In *Die Zauberflöte* però colpisce l'assolutamente nuova concezione drammatica (elaborata insieme al librettista Emanuel Schikaneder), che fa di questo *Singspiel* il primo e più alto esempio del nuovo stile teatrale in lingua tedesca, sfociato poi nel dramma musicale del XIX secolo. Nella nuova impostazione drammaturgica non sono più i sentimenti dei personaggi a determinare l'azione, ma è un ideale etico superiore a muovere tutto. L'intreccio di questa favola musicale è quindi permeato di intenso *pathos* per i più alti ideali filantropici, rispondenti ai canoni dell'ideologia massonica, nonché del più puro razionalismo settecentesco. L'idea morale di base è quella di una progressiva purificazione di una giovane coppia attraverso la Verità, il Buono, il Bello. Il testo del libretto è ispirato a più fonti novellistiche, prima fra tutte la *Lulu oder Die Zauberflöte* dalla raccolta *Dschinnistan* di Wieland. L'elevato senso etico che pervade il testo è rispecchiato dalla scrittura musicale, che ricorre di frequente all'impiego di forme barocche (talvolta riconducibili persino allo stile sacro). A tali criteri compositivi può essere ricondotta l'*Ouverture*, che è ancora costruita sul tipo di quella francese di Lully, con un'ampia fuga, metafora del cammino verso la felicità compiuto dai protagonisti. La struttura musicale dell'*Ouverture*, terminata poco prima del debutto (Vienna, 30 settembre 1791), è in forma tripartita. Questa divisione non è assolutamente ascrivibile all'ascendenza barocca, se si considera che il pezzo è inserito all'interno di una favola densa di arcani simboli magici e numeri massonici, nella quale il numero tre ricorre con frequenza (tre sono le dame che salvano Tamino e gli consegnano il flauto magico, tre i genietti, tre i templi). Inoltre il genio creativo di Mozart riesce qui ad unire, in una sintesi decisamente nuova che prelude all'opera romantica, elementi diversi appartenenti ad epoche storiche molto lontane: dalla liturgia al barocco, ai canti popolareschi di Papageno, alle arie 'fiorite' della Regina della Notte, alle ariette sentimentali di Tamino e Pamina, ai pezzi d'insieme dei suggestivi finali. Accanto a ciò, il ripresentarsi di determinate formule melodico-ritmiche in modo sistematico prepara la via alla nascita del *Leitmotiv* wagneriano.

SINFONIA N. 41 "JUPITER" IN DO MAGGIORE K. 551

Fu un lungo viaggio in Germania, compiuto con il suo allievo il principe Lichnowsky, che portò Mozart a creare le ultime tre grandi sinfonie. Queste, insieme ai concerti pianistici, rappresentano il testamento spirituale e il culmine creativo e artistico del grande maestro. Qui l'abilità di Mozart, nell'esprimersi attraverso le solide architetture della sinfonia, giunge all'acme. La *Sinfonia n. 39 in mi bemolle maggiore K. 543*, la *n. 40 in sol minore K. 550* e la *n. 41* detta "*Jupiter*" (tutte composte a Vienna nel 1788 e nessuna eseguita finché Mozart visse) sembrano costituire tre pannelli di un grande trittico, di cui quest'ultima rappresenta l'espressione più alta. Mentre la *n. 39*, per il suo carattere inneggiante alla vita, appare un gioioso omaggio ad Haydn, la *n. 40* è figura di una pessimistica disperazione fatalistica, invece la *"Jupiter"* è pervasa da un'atmosfera serena, nel cui finale si rinnova l'adesione alla musica barocca e contrappuntistica, che la affranca dal tragico pessimismo della precedente. Fu durante quel viaggio che Mozart ascoltò la musica di Bach, studiandone anche i manoscritti. È plausibile perciò che tale contatto abbia determinato il carattere *maestoso* della "*Jupiter*".

Ultima fatica sinfonica del grande maestro, la *Sinfonia n. 41* "*Jupiter*" *in Do maggiore K. 551* si caratterizza per una scrittura musicale che ambisce a rappresentare una simbolica conciliazione degli opposti. Ultimata a Vienna il 10 agosto del 1788 (e probabilmente pubblicata nel 1810) questa sinfonia (flauto, 2 oboi, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani e archi) si indi-

rizza verso un epilogo classico della produzione mozartiana, per essere espressione convinta di una fede razionale.

Secondo quanto è scritto nel diario dell'editore Vincent Novello, il titolo "*Jupiter*" non fu dato dal suo autore, ma, più tardi, dall'impresario inglese di Haydn, Johann Salomon, che intendeva sottolinearne la generale maestosità. Il primo tempo *Allegro vivace* si apre, senza introduzione, con uno stacco netto ed energico cui segue una sezione cantabile. Queste due sezioni, la prima dal ritmo festoso di veloci terzine, la seconda costruita su un tema amabile e sereno, dichiarano quanto questo movimento sia costruito sulla contrapposizione *ritmo-melodia*, come simbolo dell'elemento maschile e di quello femminile. A questo gioco di contrasti si aggiunge un terzo inciso tematico, costituito dal un'aria di opera buffa, l'arietta *Un bacio di mano* (*K. 541*) composta nello stesso anno. Il ricco materiale tematico si fonde in un possente sviluppo, che si conclude con una ripresa dei temi solare e travolgente. L'*Andante cantabile* è invece uno squarcio di *pathos* di intensa emozione. La sua struttura rispecchia quella dell'*Allegro* iniziale, costruito su tre nuclei tematici tra i quali, a parte momenti più bui in minore, prevale la tonalità in Fa maggiore. Il *Minuetto (Allegretto)* è di tipo classico e calibrato, il cui tema, dai cromatismi pre-wagneriani, viene interrotto dalla briosità del *Trio*. Questo terzo movimento costituisce una pausa di tranquillità prima del poderoso finale (*Molto allegro*) in forma-sonata. Il suo attacco è deciso e si configura con le movenze di una fuga, che informa l'intero pezzo con le sue più disparate elaborazioni contrappuntistiche, le quali, attraverso l'entusiastica adesione alla musica barocca, sembrano cantare la più luminosa felicità di un inno alla vita, costituendo una liberazione dal tragico pessimismo dell'ultima fase. La conclusione è un canto disteso e solenne che dichiara luminose convinzioni.

PAOLO BELTRAMINI

Paolo Beltramini attualmente è l'unico clarinettista italiano ad aver vinto il I° premio assoluto al prestigioso Concorso Internazionale di Clarinetto "Primavera di Praga 1996", meritando, inoltre, i Premi Speciali "Buffet Crampon" e "Fondazione Primavera di Praga". In Duo con il pianista Roberto Arosio ha vinto diversi Concorsi Internazionali di Musica da Camera: Parigi, 1996 (II° Premio) e Trapani, 1997 (I° Premio Assoluto e Premio Speciale della "Giuria della Stampa"). Queste sue affermazioni rappresentano il prestigioso coronamento di una lunga serie di riconoscimenti ottenuti in importanti competizioni nazionali ed internazionali (si tratta di più di venti concorsi), che hanno imposto Paolo Beltramini all'attenzione del pubblico e della critica come uno dei più interessanti virtuosi odierni di strumento a fiato nel panorama musicale internazionale.

Ha studiato presso la Civica Scuola di Milano, diplomandosi brillantemente a 18 anni al Conservatorio "G. Verdi" della stessa città. In seguito ha approfondito le proprie esperienze musicali con G. Garbarino e A. Meunier all'Accademia Musicale Chigiana di Siena, dove, nel 1987, ha conseguito il Diploma d'Onore ed il premio SIAE. Dopo aver vinto una borsa di studio della CEE, si è perfezionato con W. Boeykens, T. Friedli e M. Bourge presso la Scuola di Alto Perfezionamento Musicale di Saluzzo.

Raffinato interprete di tutto il repertorio clarinettistico è stato ospite di prestigiose Istituzioni Concertistiche e si è esibito nelle più importanti Sale da Concerto in Europa, Asia, Africa, Stati Uniti e Sud America: Lincoln Centre di New York, Olimpus Festival di S.Pietroburgo, Izumi Hall di Osaka, Bunkamura Centre di Tokio, Victoria Hall di Singapore, Teatro Coliseum di Buenos Aires, Accademia di Santa Cecilia di Roma, Teatro alla Scala, Sala Verdi, Musica nel Nostro Tempo, Nuove Sincronie di Milano, Festival di Radio France a Montpellier, Beethoven Haus di Bonn, Festival Presences di Parigi, Féte de la Musique de Paris, Festival Musica di Strasburgo, Wien Modern Festival e Musikverein di Vienna, Tonhalle di Zurigo, Biennale di Zagabria, Biennale di Venezia,, Nuova Consonanza di Roma, Società dei Concerti di Trieste, Spazionovecento di Cremona, Sala Chigi Saracini di Siena.

Ha suonato più volte i concerti di Mozart, Mercadante, Rossini, Weber con l'Orchestra da Camera di Mantova, la Camerata S. Petersburg, la Kurpfalzisches Kammerorchester Mannheim, la Prague Symphony Chamber Orchestra, i Virtuosi di Aquileia e la Piccola Sinfonica di Milano. Attento esecutore della musica del XX secolo, ha al suo attivo numerose prime esecuzioni assolute tra le quali: "trama II" per clarinetto e orchestra di Luca Francesconi, con l'Osnabruker Synphonieorchester a Osnabruk-Germania e il "Concerto Breve" per clarinetto e archi di Davide Anzaghi con l'Orchestra Guido Cantelli alla Sala Verdi di Milano.

Collabora inoltre con i quartetti d'archi Stamic, Prometeo e Gaudeamus. Ha suonato come primo clarinetto con le più importanti orchestre italiane e straniere (Orchestra Nazionale della Rai di Torino e Milano, Santa Cecilia di Roma, Mahler Chamber Orchestra, Orchestra Radiotelevisione Svizzera Italiana, Orchestra da Camera di Mantova, Orchestra del Teatro Verdi di Trieste, Orchestra da Camera Italiana, Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, Orchestra Toscanini di Parma, Orchestra dell'Opera di Genova, Filarmonica di Udine, Virtuosi di Aquileia, Filarmonici di Torino, Pomeriggi Musicali di Milano, Orchestra Stabile di Bergamo).

Ha inciso per Chandos, Ricordi, Fonit Cetra, Stradivarius, AS Disc, RS ed ha effettuato registrazioni radiofoniche e televisive per: RAI, Radio France, BBC Czech radio, R.T.L., S.O.D.R.E. ed altre emittenti europee.

È regolarmente invitato in giurie di concorsi Internazionali e Nazionali. Ha tenuto Master Class Internazionali in Italia e Francia (Badia Prataglia, Coldinava, Tarquinia, Centro Culturale Asteria di Milano, Académie Internationale d'Eté Moulin d'Andé, Conservatoire Rameau de Paris.

È attualmente titolare della Cattedra di Clarinetto pressoil Conservatorio "J. Tomadini" di Udine.

4° Concerto - 8 agosto 2006

ALLIEVI CORSO ALTO PERFEZIONAMENTO

Monterchi
Piazza Umberto I ore 21.00

I PARTE

W.A. Mozart *La clemenza di Tito, Ouverture KV 621*

W.A. Mozart *Concerto n. 23 in La magg. per pianoforte e orchestra K. 488*
** Allegro*
** Adagio*
** Allegro assai*

II PARTE

W.A. Mozart *Sinfonia n. 40 in Sol minore K. 550*
** Allegro molto*
** Andante*
** Menuetto (Allegretto)*
** Finale (Allegro assai)*

Solista: Franco Medori

Kronstadt Philharmoniker
diretta da Allievi Corsi di Alto Perfezionamento

LA CLEMENZA DI TITO, OUVERTURE KV 621

Composta affrettatamente e su commissione, in collaborazione con l'allievo Süssmayr nell'estate del 1791 a Vienna e Praga, *La clemenza di Tito*, opera seria in due atti (*KV 621*), presenta sullo sfondo gli ideali umanitari del *Die Zauberflöte* (*KV 620*), la cui stesura è contemporanea. Terminata il 5 settembre del 1791, fu rappresentata il giorno successivo al Teatro Nazionale di Praga. Il libretto di Caterino Tommaso Mazzolà era basato su un dramma di Pietro Metastasio, scritto nel 1734, ma rispolverato appositamente per Mozart (già morto Metastasio) dall'impresario Guardasoni per l'incoronazione del nuovo imperatore Leopoldo d'Asburgo a re di Boemia nel Duomo di San Vito. L'opera venne richiesta per l'incoronazione di Praga, ma fu accolta con freddezza dalla corte; non così dai suoi cittadini che invece applaudirono Mozart con entusiasmo.

La critica romantica condannò Pietro Trapassi, detto Metastasio, all'idea di scarsa profondità. Anche in questo libretto, quando trasforma congiura e tradimento in nodi sentimentali ambigui, Metastasio architetta i suoi giochi di attenuazioni. È presente nel libretto il tipico tributo metastasiano, un po' caricato, della virtù regale la cui pazienza non si stanca mai. Mozart però qui esprime tutta la sua personalità nell'interpretare la vicenda, mettendo nella sua musica la verità, non la convenzione, di quella situazione, il dover agire in contrasto con il cuore. Di qui le caratteristiche dei suoi personaggi: Vitellia, eroina legata a codici arcaici e, per contrasto, le razionali e moderne virtù di Tito.

La vicenda si svolge a Roma, nel 79 d. C. attorno a Tito Vespasiano, imperatore di Roma e di sua figlia Vitellia, con i loro amici ed amori, cui fa da cornice il *chorus* dei senatori, patrizi, legati, pretoriani, littori e il popolo. Esemplare è la musica del maestro di Salisburgo, che descrive passioni e turbamenti, pur non tradendo le sempre limpide e razionali arcate neoclassiche mozartiane: è così che vengono trasmessi in modo spontaneo messaggi ed emozioni sempre ben dosate. Qui il ritmo drammatico e musicale sono la stessa cosa e questo il motivo per cui nel 1791 quella miscela di limpida bellezza e inquinati affetti trova la sua più alta espressione.

Qui è la musica di Mozart a scrivere tutta la storia, attraverso il discorrere inquieto e plastico che questa partitura riesce a rendere, come fedele specchio di affetti e passioni. Nella *Clemenza di Tito* il dramma romano di Mozart potrebbe sembrare come un museo, con le sue statue equestri, gli obelischi, i gessi bianchi, i monumenti. Questo si intuisce sin dall'*Ouverture* durante la quale sembra presentarsi la pantomima dei soldati romani, che presentano Roma con la sua esemplarità di modello antico ma sempre attuale.

CONCERTO N. 23 IN LA MAGGIORE PER PIANO E ORCHESTRA K. 488

Negli anni compresi tra il 1773 e il 1791 Mozart compose 24 concerti per pianoforte e orchestra. Attraverso questi lavori il suo genio ebbe il merito di fissare e definire il ruolo del nuovo strumento, il pianoforte a martelli, in qualità di solista nell'ambito di un dialogo con l'orchestra. Se il vecchio clavicembalo aveva da sempre assunto un ruolo prevalentemente concertante, privo quindi di un'individualità tutta sua rispetto all'intera compagine orchestrale, con Mozart il recente strumento fu caricato di una centralità tutta nuova, pur se nell'intreccio del dialogo con la massa orchestrale. Sono qui le premesse di quegli sviluppi che avrebbero portato il pianoforte ad essere il vero protagonista del secolo successivo. Furono i concerti mozartiani a costituire quindi il modello e il punto di partenza dell'evoluzione del concerto classico e romantico per pianoforte.

Tra le opere della maturità il *Concerto n. 23 in La maggiore per piano e orchestra K. 488*, finito di comporre il 2 marzo 1786 a Vienna, raggiunge quella freschezza e fluidità di invenzione dei più celebri (*K. 466* e *K. 491*). Una copia del manoscritto fu spedita dall'autore al principe Fürstenberg l'8 agosto dello stesso anno, insieme ad altri quattro concerti per pianoforte e alla sinfonia *Haffner*. Nella lettera che accompagnava la composizione Mozart suggerì inoltre che, nel caso mancassero i clarinetti, le due parti per questi strumenti potevano essere sostituite da un violino e da una viola. Ciò testimonia quale considerazione timbrica era nella mente di Mozart riguardo al clarinetto, strumento scoperto da poco, ma già usato nel concerto precedente (*n. 22, K. 482*).

La tonalità d'impianto di La maggiore conferisce all'intera composizione una fluidità aperta, nella quale però compaiono qua e là forze spirituali più oscure. La bellezza del primo *Allegro* sta nella sua straordinaria linea melodica, che si imprime facilmente fin dal primo ascolto, fino a sedurre l'orecchio. È su questo elemento che risulta costruito l'intero movimento, abbastanza arioso, soprattutto per essere d'apertura. Qui al primo tema, più aperto, si affiancano due soggetti più seri e rigorosi, ma, nonostante tale contrasto, questo tempo si presenta come un intenso respiro sinfonico, che

giunge a toccare insuperate vette espressive. L'*Adagio*, in Fa diesis minore, è alquanto lineare ed il suo andamento di siciliana amalgama gli alquanto diversi discorsi musicali del piano e dell'orchestra. La conclusione è affidata al finale *Allegro assai* che, scritto in forma di *rondò*, presenta un'incredibile ricchezza di spunti ed idee tematiche, che si intrecciano in una struttura articolata e travolgente. L'intarsio nel quale solista e strumenti si rincorrono, suggella l'intera composizione come una lieta girandola di suoni, quasi una conclusione operistica che affolla i personaggi sulla scena.

SINFONIA N. 40 IN SOL MINORE K. 550

Trasferitasi in una casa nuova nella periferia di Vienna il 17 giugno del 1788, al rientro dai successi del Don Giovanni, la famiglia Mozart versava in condizioni economiche di grande difficoltà, cui si aggiunsero lutti familiari. Nonostante il difficile momento, nel brevissimo arco di sei settimane dell'estate del 1788, Wolfgang portò a compimento un grande affresco musicale: le ultime tre grandi sinfonie per orchestra, diversissime tra loro, benché scritte tra le stesse vicissitudini interiori dell'artista. Il notevole trittico è costituito dalla *Sinfonia n. 39 in mi bemolle maggiore K. 543*, la *n. 40 in sol minore K. 550* e la *n. 41* detta "*Jupiter*". Questi capolavori scaturirono forse per una progettata *tournée* inglese prevista per la fine di quell'anno 1788. Nel biennio successivo però il maestro percorse la Germania in compagnia dell'allievo ed amico il principe Lichnowsky e questo potrebbe giustificare l'esistenza di documenti di esecuzione risalenti a quel periodo, insieme al fatto che esistono due versioni della *Sinfonia in Sol minore*: una priva di clarinetti, un'altra, più recente, con l'organico dei legni al completo. Ciò probabilmente fu dovuto ad un'eventuale necessità contingente di un'esecuzione con un'orchestra incompleta. La prima versione appare più austera, al contrario dell'altra che invece risulta più ricca e calda, motivo per cui è più spesso preferita. In contrasto sia con la gioia serena che pervade la sinfonia precedente (*n. 39*), sia con il titanismo positivo della successiva ("*Jupiter*"), la *n. 40 in Sol minore*, conclusa il 25 luglio 1788, è invece segnata da un pessimistico senso di tormento e mestizia fatalistica. L'esordio, che attacca immediatamente e senza introduzione con l'*Allegro molto*, costruito su un tema particolarmente suggestivo, introduce inquiete dissonanze che preparano il secondo tema, costruito su un avvolgente inciso cromatico discendente, dall'energico andamento ritmico. Dopo la cadenza vi è un breve sviluppo che, in appena dodici battute, conduce dalla tonalità di Si bemolle a quella lontana di Fa diesis minore. Qui si svolge un intenso contrasto drammatico di stampo *Sturm und Drang*, quasi un'eco di composizioni precedenti. A questo segue il contrappunto che introduce la ripresa, ancora dalla medesima dolorante atmosfera. L'*Andante*, unico in tonalità maggiore tra i quattro movimenti, è un brano di incisivo e toccante *pathos*, intriso di eleganza espressiva, nel quale si è condotti ai vertici del dramma interiore. Non vi è nel *Menuetto (Allegretto)* lo spirito rococò che normalmente caratterizza i minuetti mozartiani. Qui il clima è inquieto, con l'ansia delle sincopi, e solo il breve *Trio* in Sol maggiore regala un'oasi di serenità. Nel guizzante ed agitato *Finale (Allegro assai)* tornano gli accenti impetuosi e ruvidi, in linea con l'inquietudine generale trasmessa da questa sinfonia. Il primo tema è rielaborato con accenti selvaggi, gli stessi che Beethoven citerà nello *Scherzo* della *Quinta*. I drammatici contrasti dello sviluppo perdurano anche nella conclusione di questo movimento, nel quale si conferma un clima doloroso, quasi un canto sublime, ma amaro, di chi sembra preavvertire l'immatura fine.

FRANCO MEDORI

Si avvicina alla musica ed al pianoforte all'età di tre anni. Dopo aver partecipato alle più importanti manifestazioni musicali, all'età di otto anni debutta come *enfant prodige* nel ruolo di direttore dirigendo l'Orchestra "S. Falchi" al Teatro Sperimentale di Spoleto ed è invitato, in occasione dell'Anno Santo, ad inaugurare l'organo della Radio Vaticana, evento trasmesso in diretta dalla Televisione Francese.

Dagli otto ai quattordici anni di età dirige concerti sinfonici e sinfonici-corali in molte città italiane, partecipando alle famose tournée del "Carro di Tessi".

Consegue il Diploma di Pianoforte presso il Conservatorio "S. Cecilia" e quello di Perfezionamento all'Accademia Nazionale di S. Cecilia sotto la guida di Carlo Zecchi e Guido Agosti, entrambi conseguiti con il massimo dei voti e la lode.

All'età di 23 anni vince il I° Premio al Concorso Città di Treviso e, da allora, si avvicina alla Scuola Pianistica di Vincenzo Vitale. Il suo *curriculum* si arricchisce di prestigiose affermazioni in importanti concorsi pianistici nazionali ed internazionali, risultando vincitore al Concorso di Taranto, ai Premi Internazionali Pianistici A. Casella e F. Busoni di Bolzano ed al Concorso televisivo per le Celebrazioni del Bicentenario Beethoveniano.

Nella sua lunga carriera concertistica si è esibito nelle più prestigiose Sale di tutta Europa (*Concertgebouw, Amsterdam - Musikalle, Amburgo - Teatro Reale dell'Opera, Madrid - Baba Auditorium, Bombay - S. Carlo, Napoli - Auditorium RAI, Roma e Napoli - Sala Verdi, Milano*), in America Latina, Canada, India, Indonesia, Filippine, Finlandia, Norvegia, Danimarca, Libano, Siria, Egitto, Tunisia, Marocco. Ha suonato con Orchestre guidate da Direttori quali Aprea, Aranovitch, Argento, Bellugi, Caracciolo, De Carvalho, Delogu, Graff, Inbal, Magg, ed ha inciso per la Fonit Cetra e la Hungaroton.

Parallelamente alla carriera concertistica, Franco Medori si è dedicato con successo all'attività didattica: insegnante di ruolo di pianoforte dal 1965 e docente da circa un ventennio al Conservatorio "S. Cecilia" di Roma, ha ottenuto significativi riconoscimenti internazionali. Il suo alunno Gianni Bellucci è risultato vincitore dei più importanti concorsi pianistici internazionali, fra cui il "Claude Kann" di Parigi, l'Internazionale di Praga, il Busoni ed il Regina Elisabetta di Bruxelles.

Presidente e Commissario di importanti concorsi nazionali ed internazionali ("Premio Città di Taranto", "Città di Treviso", "A. Casella", "Città di Senigallia"), tiene Corsi e Master Class in Italia ed all'estero (Associazione Coliseo di Buenos Aires, Conservatorio di Damasco, Conservatorio di Beirut, Università di S. Paolo del Brasile, Conservatorio di musica di Barcellona, Accademia Musicale Pescarese, Accademia Europea di Isernia e Taormina).

Concerto Straordinario - 2 agosto 2006

ALLIEVI CORSO ALTO PERFEZIONAMENTO

Anghiari
Piazza del Popolo - ore 21.00

IN ONORE DELLE VITTIME
DELLA STRAGE DI BOLOGNA DEL 1980

I PARTE

F.J. Haydn *Il mondo della luna, Ouverture*

F.J. Haydn *Concerto n. 1 in Do maggiore per violoncello e orchestra, Hob. VIIb/1*
** Moderato*
** Adagio*
** Finale. Allegro molto*

II PARTE

F.J. Haydn *Sinfonia n. 104, "London" in Re maggiore*
** Adagio, Allegro*
** Andante*
** Minuetto, Allegro*
** Finale. Allegro spiritoso*

Solista: Anton Grigore Niculescu

Kronstadt Philharmoniker diretta da Michele Bui

FRANZ JOSEPH HAYDN
Il mondo della luna, Ouverture

Autorevole rappresentante del classicismo viennese Franz Joseph Haydn (Rohrau, Bassa Austria, 1732 – Vienna, 1809) fu colui che definì la forma della sonata classica, all'insegna dell'equilibrio delle armonie e delle strutture sonore.

Talento versato in tutti i generi musicali, il maestro di Vienna intraprese il suo percorso operistico fin dalla giovinezza quando, a soli diciotto anni d'età, compose il *Singspiel*, oggi perduto, *Der krumme Teufel*. Nel catalogo complessivo delle sue opere si annoverano più di trenta titoli di composizioni per il teatro musicale. Tra queste spicca *Il mondo della luna, Hob. XXVIII/7*, un dramma giocoso in tre atti su libretto di Carlo Goldoni, composto all'inizio del 1777 e rappresentato nella corte del castello di Eszterháza il 3 agosto dello stesso anno. Il lavoro fu però pubblicato solo nel 1958 a Kassel dall'editore Bärenreiter con il numero di catalogo *H.W. XXV/7*. Il prezioso gioiello settecentesco goldoniano, ideato in forma di *farsa poetica*, fu scritto appositamente dal commediografo veneziano per il teatro delle marionette del principe Nicolaus Esterhaz. *Il mondo della luna*, uno spettacolo particolarmente articolato, calato in un'atmosfera sospesa e fantastica, venne quindi musicato da Haydn.

Nello spirito del libretto goldoniano, la partitura dell'opera *Il mondo della luna* è tutta giocata su atmosfere da farsa. Ciascuno dei sette personaggi della storia canta due arie, ad eccezione di Buonafede che, deriso, canta un'aria supplementare e un duetto con Lisetta. In questa trama, come nella musica, siamo ben lontani da eventuali toni patetici e commiserativi. Vi è invece una novità narrativa, come si può intuire sin dal titolo: la presenza del fantastico, che segna il primo passo per un nuovo ed originale modello dell'opera comica. Seconda scelta innovativa di cui è depositario questo melodramma, tra i più conosciuti del genio haydniano, è la forte presenza di brani strumentali. Qui si incontrano balletti, marce, preludi, interludi, intermezzi e danze che contribuiscono grandiosamente, con la loro ricca presenza sinfonica, al già massiccio tessuto della scrittura orchestrale.

La vita immaginaria ed irreale del mondo lunare infatti è descrittivamente resa dal linguaggio della musica, che qui non assume accezioni mitiche o umoristiche, bensì cristalline e rarefatte, che sembrano ricordare le paradisiache atmosfere delle favole. Qui il mondo è amabile, le tinte sono trasparenti e terse, le sensazioni fantastiche e serene, le emozioni da sogno (si veda il colorato *adagio*, preludio all'atto II, che racconta un sonno sopra su dei fiori). Così nell'*Ouverture* all'opera, che prepara le limpide atmosfere di questa magica fiaba. Il brano d'inizio, scritto nella aperta e luminosa, quanto fiduciosa e rassicurante, tonalità di Do maggiore, accompagna l'ascoltatore ad entrare in questo paradiso sidereo e per questo fa intelligente ricorso ai suoni incantati del flauto, dell'oboe e dei corni.

FRANZ JOSEPH HAYDN
Concerto n. 1 in Do magg. per violoncello e orchestra, Hob. VIIb/1

I concerti per strumento solista ed orchestra che uscirono dalla penna di Franz Joseph Haydn furono 33. Di questi 11 sono per pianoforte e 5 per violoncello; seguono numeri inferiori per altri strumenti (4 per violino, 3 per corno, 1 per contrabbasso, 1 per flauto, 1 per oboe, 1 per tromba, 1 per 2 corni), ad eccezione di 5 per 2 lire. Nel ventennio 1750-'70 il maestro di Vienna visse una graduale evoluzione, che venne ulteriormente stimolata a partire dal 1761, anno in cui il musicista entrò al servizio della nobile famiglia ungherese degli Esterházy, profondamente amanti dell'arte musicale.

La stesura del *Concerto n. 1 in Do maggiore per violoncello e orchestra, Hob. VIIb/1* si colloca tra il 1761 ed il 1765. Scoperto da Oldrich Pukert nella Collezione Radenin del Museo Nazionale di Praga, il manoscritto risulta apocrifo del nome dell'autore, che però figura nella parte staccata del basso. È molto probabile che la composizione fu dedicata al violoncellista e amico Joseph Weigl, componente dell'orchestra della corte degli Esterházy dal 1761 al 1769.

Questo concerto dimostra una già matura padronanza compositiva, con particolare riferimento alla partitura del solista che, per le sue difficoltà, testimonia la notevole maestria tecnica di quell'orchestra cui era destinata. Nel movimento iniziale, *Moderato*, sono presentati due temi ben definiti, nel pieno rispetto del canone classico: il primo risoluto, il secondo sentimentale. A loro segue il solista, che rielabora il materiale enunciato, per portarlo a più alti orizzonti. L'*Adagio* inizia con un cantabile affettuoso e coinvolgente, cui si collega il violoncello, nel massimo della sua espressività. Nel *Finale. Allegro molto* si osservano le medesime tinte energiche dell'esordio e il tempo si conclude nello stesso stile, senza incertezze e tentennamenti. Tale fisionomia è il principio formale che sempre più caratterizzerà la struttura sinfonica haydniana.

FRANZ JOSEPH HAYDN
Sinfonia n. 104 "London" in Re maggiore

Compositore particolarmente prolifico, Franz Joseph Haydn lasciò ben 104 *Sinfonie* che, a seguito delle recenti scoperte d'archivio è arrivato a 108 (per non dimenticarne altrettante, considerate spurie). L'architettura della sinfonia si venne formando gradualmente nella mente del maestro, che percorse un lungo processo evolutivo, fino ad ottenere una forma universalmente riconosciuta come modello. Tra il 1791 e il 1795 il compositore scrisse le dodici sinfonie cosiddette londinesi, che rappresentano il culmine del perfezionamento del linguaggio orchestrale, incastonato in una logica razionale e ferma. La *Sinfonia n. 104 "London" in Re maggiore* (1795), indicata anche come *"Salomon"*, costituisce l'acme creativo e artistico del suo autore. In essa si intrecciano sapienza tecnica e formale, all'insegna di una rinnovata espressività. Il gesto melodico è costantemente alimentato da un'alta ispirazione, che informa sia i temi che gli sviluppi. Le raffinate rielaborazioni tematiche sono presenti in tutto il primo tempo, *Adagio. Allegro*, come anche nell'*Andante*, nel quale lo spunto melodico di sapore arcadico, è contrastato dalla sezione centrale, in minore, che si estende con forza drammatica. Avvincente il *Minuetto. Allegro*, con l'originale effetto ritmico dato dagli accenti spostati sull'ultimo tempo della battuta. Questa è anche un'eco del secondo tempo, con cui crea una perfetta amalgama. Il *Finale. Allegro spiritoso*, esordisce con un tema affidato ai violini, su un caratteristico pedale che imita il suono di una zampogna: di qui l'origine dell'altro soprannome assegnato alla *Sinfonia*, detta "con la zampogna". Al leggero tema iniziale succede un secondo motivo, assolutamente lirico e queste due idee tematiche saranno il materiale musicale che percorrerà il finale, organizzato con sorprendente intuizione ed equilibrio.

ANTON GRIGORE NICULESCU

Il violoncellista Anton Niculescu è nato a Bucarest da una famiglia di musicisti. È con il padre, primo violoncello nell'Orchestra della Radio Televisione Romena, che inizia a studiare il violoncello; con la madre pianista, ha esordito per la prima volta in pubblico all'età di dodici anni.

Poco tempo dopo appare come solista, a 14 anni, con la Filarmonica "Moldova", a Jasi, con il concerto di E. Lalo.

I suoi insegnanti sono tra i più famosi violoncellisti: Rasdu aldulescu, Antonio Janigro, Daniil Safran.

È stato 1° violoncello solista al Teatro alla Scala di Milano, al Teatro Comunale di Firenze e al Teatro V. Bellini di Catania.

Svolge un'intensa attivita concertistica internazionale in Europa, Stati Uniti, Giappone, Russia, Brasile, Turchia, Corea, Messico, Arabia Saudita, Cina, Hong-Kong, Sudafrica, Sudamerica. Tiene regolarmente Master Class in tutto il mondo e fa parte delle giurie dei concorsi internazionali più prestigiosi.

È solista di Stato della Filarmonica di Brasov (Romania) e Direttore Artistico della "Romanian Chamber Orechester", oltre ad essere membro onorifico dell'Accademia Filarmonica di Bologna fondata nel 1666.

Suona regolarmente con l'"Oistrach Ensamble" (Trio, Quartetto, Quintetto), con "The Zurich String Trio" e con il "Trio di Vienna".

Il suo strumento è un "Pietro Guarnieri" di Mantova del 1703.

Hanno scritto di lui

RICCARDO MUTI

... Professionalità e musicalità...

MSTISLAV ROSTROPOVIC

... Violoncellista eccezionale con un'abile tecnica e profonda sensibilità...

DANIIL SAFRAN

... Ho avuto l'occasione di ascoltare più volte Anton Niculescu; la sua musicalità naturale, la piena padronanza tecnica, danno la possibilità di parlare di lui come un solista di gran livello...

EUGEN JOCHUM

... E un artista pieno di sensibilità, professionalità e sicurezza tecnica...

ZUBIN MEHTA

... è un solista di gran valore da tutti i punti di vista musicali; ha un controllo completo dello strumento e comunica simpatia al pubblico quando suona...

RADU ALDULESCU

... Stupendo violoncellista, meraviglioso musicista, prestigiosa la sua tecnica...

CARLO MARIA GIULINI

...Viva stima per la sua arte e i più vivi auguri per il suo avvenire...

MICHELE BUI

Nato a Bologna il 13 marzo del 1960, inizia giovanissimo lo studio del violino.

Si diploma successivamente in Composizione sotto la guida del M° Paolo Bucchi e, in Direzione d'Orchestra, con il M° Corrado De Sessa.

Dopo diverse esperienze in veste di compositore, si è totalmente dedicato alla direzione, nella quale ha completamente trovato la sua vera identità di musicista ed interprete.

Alla Direzione d'Orchestra alterna l'attività di Direttore di Coro, disciplina nella quale si è specializzato con il M° Bruno Zagni (Canto corale e Direzione di Coro).

Nel 1966 ha assunto la Direzione del Coro di S. Rita di Bologna, formazione con la quale ha al suo attivo più di trenta concerti.

Ha partecipato costantemente ed attivamente, sotto la guida del M° Corrado De Sessa, a numerosi Stage sul repertorio lirico.

Ha inoltre collaborato con Vram Tchipptchian, con l'orchestra Veneziana e con Arto Tchiftchian, avendo modo di seguire in un master dedicato al repertorio sinfonico del tardo-romanticismo.

Il suo repertorio comprende numerosi titoli della migliore letteratura operistica e sinfonica, che copre un ambito cronologico che spazia dal Barocco all'età contemporanea, con particolare attenzione agli autori italiani del tardo '900.

Collabora intensamente con l'Orchestra Arcadia di Bologna e con l'Orchestra Estense di Ferrara. È molto spesso Direttore Ospite presso prestigiose società concertistiche italiane ed estere.

È convinto sostenitore di un'interpretazione filologica della partitura, tratto assolutamente fondamentale per rispettare l'originaria volontà di chi l'ha generata. Allo stesso tempo egli però rivendica l'importanza dell'introduzione del tocco personale del direttore il quale, sotto la sua bacchetta, ha il dovere artistico di aggiungere quegli elementi di stile che contraddistinguono la sua originale personalità artistica.

ACÉL ERVIN

Nato a Timisoara nel 1935, il famoso direttore d'orchestra Ervin Acél, originario della Transilvania, ha studiato al Conservatorio di Musica di Bucarest e di Cluj con Constantin Silvestri, Antonin Ciolan e Antal Ronai.

Si è successivamente perfezionato in Olanda con Jean Fournet.

Dal 1960 al 1963 è stato Direttore Principale dell'Orchestra Symphonica di Stato di Botosani.

Per 28 anni è stato Direttore Principale dell'Orchestra e Direttore Artistico della Filarmonica di Stato di Oradea.

Dal 1980 al 1982 è stato direttore artistico dell'Opera di Stato di Istanbul (Turchia).

Dal 1991 al 1999 è stato Direttore Artistico dell'Orchestra Symphonica di Szeged (Ungheria), con la quale ha realizzato numerose tournée in Europa, Asia, Nord e Sud America.

Dal 1992 è direttore permanente dell'Orchestra Symphonica di Taiwan.

Ha iniziato ad insegnare Direzione d'Orchestra nel 1964.

Tiene regolarmente corsi di perfezionamento a Oradea, Assisi, Szeged.

È docente dell'Accademia di Musica "Respighi" di Roma.

Dal 1996 insegna a Wiener Musikseminar e dal 1997 è Professore di Direzione d'Orchestra all'Università di Musica di Vienna.

Più di 40 incisioni attestano la sua valorosa attività musicale come Direttore d'Orchestra, oltre che le numerose presenze sulla scena internazionale.

STEFANIA SOLDATI

Musicista e musicologo

Diplomata in pianoforte presso il Conservatorio S. Cecilia di Roma e laureata con lode sia in Lettere Moderne, con una tesi in Musicologia, che in Scienze dei Beni Culturali Archivistici e Librari-Documentazione e Conservazione dei Beni Musicali in Ambiente Digitale, si occupa di comunicazione culturale, sia come ricercatrice nel settore storico, che come giornalista ed organizzatrice di manifestazioni ed eventi.

All'attività concertistica affianca quella didattica (come docente abilitata all'insegnamento sia di Lettere che di Educazione Musicale) e comunicativo-organizzativa (lezioni-concerto, rassegne concertistiche, commedie musicali).

Nel 2000 ha contribuito alla stesura di due proposte di legge sulla ottimizzazione delle professionalità specializzate che operano presso il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, presiedendo uno specifico convegno tenuto nella biblioteca della Camera dei Deputati.

Specializzata in *Paleografia e codicologia gregoriane*, oltre che in *Bibliografia musicale e catalogazione di frammenti liturgico-musicali* con G.B. Baroffio, ha al suo attivo Corsi di Perfezionamento (*Fondamenti dell'educazione estetica e musicale* - Università di Roma Tre, 1998) e *Masters* universitari (*Comunicazione e marketing museale, allestimento mostre ed editing multimediale* - Università degli studi di Siena, 2001; *Ingegneria creativa* sulle tecniche della Programmazione Neurolinguistica nella comunicazione - Pontificia Università Lateranense di Roma, 2002; *Dinamiche relazionali* sulle tecniche delle neuroscienze: AT, PNL - Università degli Studi di Perugia, 2003; *Esperto della documentazione avanzata e promozione del patrimonio musicale - ICCU - DDS, 2005*).

Ospite di convegni musicologici di respiro internazionale, ha pubblicato manuali e monografie storico-musicologiche tra cui: *Il nuovo volto della vocalità: l'epica sacra dell'oratorio in musica* (1995), *Baini e il mito del Palestrina* (1999), *I manoscritti liturgici di San Giovanni in Laterano* (2003), *Dall'analogico al digitale. Dal nastro magnetico all'MP3, quando la musica ha rinunciato al tempo* (2004).

Regista di trasmissioni radiofoniche di musica classica per Radio Tre (RAI), è collaboratrice di riviste scientifiche specialistiche tra le quali la *Nuova Rivista Musicale Italiana* (RAI-ERI), *Il Giornale dei Grandi*

Eventi del Teatro dell'Opera di Roma, il settimanale *La Notizia2* di Palestrina. *Tutor* dei *master* di Alta Formazione Vocale del Conservatorio di Musica S. Cecilia di Roma (2004), nel 2003 è stata nominata cultore di Storia della tradizione manoscritta presso l'Università La Sapienza di Roma-Facoltà di Scienze dei Beni Culturali, dove svolge il modulo formativo di Liturgia e Paleografia Musicale presso la cattedra di Storia della tradizione manoscritta del documento medievale (prof. Bartola).

Accademia dei Concordi

Fondata nel 1560 dal Duca Alfonso II D'Este

All'inizio degli anni settanta, alcune decine di persone si sono riunite in associazione per svolgere attività culturali in diversi ambiti, privilegiando inizialmente quello musicale. L'Associazione fu denominata Accademia dei Concordi perché, ispirandosi all'omonima Accademia fondata nel 1560 dal Duca di Ferrara Alfonso II D'Este, intendeva proporsi come punto di riferimento e di aggregazione per coloro che manifestano particolari interessi nei diversi ambiti culturali, stimolando contemporaneamente lo sviluppo di attività artistiche, letterarie e musicali. Nel corso degli anni l'Associazione ha organizzato diversi concerti, anche di musica contemporanea e sperimentale, ed operato nel settore letterario promuovendo e divulgando opere di nuovi autori. Negli anni '80 intensificava l'attività concertistica, organizzando mostre, convegni e lezioni concerto nelle scuole di ogni ordine e grado.

Nella seconda metà degli anni novanta l'Accademia viene completamente rifondata: si dota di un nuovo statuto; riduce momentaneamente la gamma delle attività culturali per concentrare le proprie energie nel settore musicale; richiede un maggiore impegno ai soci avvalendosi della collaborazione dei più motivati. Tutto ciò consentirà all'Accademia di effettuare il salto di qualità, di elevare il livello delle iniziative intraprese e dare nuovo impulso alla sua attività: Frutto di questo rinnovato impegno sono la nascita del Concorso Internazionale di Interpretazione di Musica Contemporanea e dell'Orchestra dell'Accademia.

Nel 1997 l'Accademia dei Concordi, organizza la 1° edizione del "Concorso Internazionale di Interpretazione di Musica Contemporanea", che attualmente ha cadenza annuale. La VIII° edizione si svolgerà a Roma, nel Teatro dei Dioscuri, dal 19 al 26 novembre 2006. L'obiettivo della manifestazione non è solo quello d'incoraggiare i giovani talenti ad interpretare musiche contemporanee, composte dal 1900 ai giorni nostri, ma anche quello di stimolare, contemporaneamente, la produzione da parte degli autori. Lo scopo del Concorso é, quello di consentire ai giovani interpreti di farsi conoscere, non solo al grande pubblico, ma soprattutto, agli addetti ai lavori: editori, discografici, critici musicali, associazioni concertistiche, teatri, fonda-

zioni lirico-sinfoniche e tutte quelle istituzioni che sostengono e difendono i diritti e la crescita dei giovani talenti. Inoltre il concorso contribuisce a rivalutare aspetti desueti delle avanguardie musicali di questo secolo, oltre a favorire la conoscenza e l'esecuzione della musica contemporanea italiana da parte dei giovani interpreti. Alla manifestazione forniscono appoggio diversi Enti ed Istituzioni nazionali; in particolare il Dipartimento dello Spettacolo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, l'IMAIE (Istituto per la Tutela degli Artisti, Interpreti ed Esecutori), la SIAE (Società Italiana Autori ed Editori), il Comune di Gioia del Colle, la Provincia di Bari, l'APT della Provincia di Bari, la Regione Puglia e la Presidenza del Consiglio dei Ministri, che hanno anche stanziato dei fondi per le borse di studio da fornire ai vincitori.

Il giorno 16 maggio 2000 presso il Teatro S. Leone Magno di Roma, viene presentata al pubblico, e tiene il primo concerto di una lunga serie, l'orchestra dell'Accademia dei concordi (ospite la pianista Gildà Buttà).

Chi conosce il mondo della musica sa quanto sia difficile, per i giovani artisti italiani, maturare significative esperienze suonando con grandi orchestre. Ciò per mancanza di strutture adeguate e di opportunità offerte, anche a causa del notevole impegno economico necessario. Per ovviare a queste difficoltà oggettive l'Accademia dei Concordi ha ritenuto opportiuno intraprendere una iniziativa di grande portata, dando vita ad una proprio orchestra sinfonica, che riunisce, musicisti di notevole spessore artistico provenienti da varie esperienze professionali, sia in qualità di solisti che di cameristi, che hanno maturato esperienze musicali con solisti e direttori di fama internazionale. Nell'ambito dell'attività concertistica effettuata dall'orchestra si permetterà ai giovani concertisti di affiancare professori d'orchestra di provata esperienza e, ancor di più, di offrire l'opportunità ai giovani talenti nazionali di esibirsi sotto la guida di direttori di grande prestigio, per maturare quell'esperienza necessaria alla completezza della propria formazione artistica. L'attività musicale che sarà mirata al coinvolgimento del grande pubblico, presenterà, accanto al repertorio tradizionale, brani di più recente scrittura, favorendo autori contemporanei e proponendo prime esecuzioni assolute.

Tra i numerosi concerti che l'Accademia dei Concordi ha organizzato finora, eventi di particolarmente significativi sono quelli svoltisi nel quadro delle attività artistiche per il Grande Giubileo dell'anno 2000 per il programma i "Concerti del Giubileo nel giorno del Signore", nella Basilica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri con la prestigiosa Orchestra Nazionale di Radio Sofia: il 26 novembre la Messa in si min. per soli, coro e orchestra di J.S. Bach, sotto la direzione del maestro Milen Natchev ed il 3 dicembre la Petite Messe Solennelle per soli, coro e orchestra di G. Rossini, sotto la direzione del maestro Stefano Trasimeni).

L'Accademia si è recentemente occupata anche dell'organizzazione dei concerti di Natale promossi da alcune associazioni onlus dedite ad attività in favore di disabili e dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Nel 2003 (il tema era "la Solidarietà"), in occasione della chiusura dell'Anno Europeo dedicato al disabile e per la celebrazione del 25° anno di pontificato di Giovanni Paolo II, il concerto è stato eseguito nell'Auditorium di S. Cecilia (Pio X) in Roma, mentre nel 2004 (il tema era "La Pace fra i popoli") nella Chiesa di Sant'Ignazio di Loyola. Ambedue i concerti sono stati eseguiti dall'Orchestra Sinfonica Nazionale Ucraina di Kiev ed il Coro Accademico Nazionale Ucraino "Dumka" diretti per l'occasione dal maestro Stefano Trasimeni. I concerti sono stati trasmessi da tutte le reti Rai, da Rai Sat e da Rai International. Il 16 dicembre del 2005 la manifestazione ha preso il titolo di "Concerto della Solidarietà … per una cultura senza barriere", nato con l'obiettivo di superare le barriere architettoniche nei siti museali e nei luoghi d'arte. L'evento si è svolto nella Sala Goffredo Petrassi dell'Auditorium - Parco della Musica di Roma, eseguito dall'Orchestra Sinfonica e Coro di Stato della Romania di Timisoara, sotto la direzione del maestro Stefano Trasimeni. Di questo evento è stato realizzato un DVD trasmesso dalle reti Rai.

Attualmente l'Accademia sta lavorando a progetti cha la vedranno presto impegnata nella realizzazione di un festival cinematografico e, non appena potrà disporre di una sede adeguata, nell'apertura di una scuola di alto perfezionamento per giovani concertisti e corsi di perfezionamento per giovani orchestrali con la possibilità di esperienze pratiche da effettuarsi, anche all'estero, nell'organico di grandi orchestre sinfoniche.

Con la partecipazione di