

LUNEDI 30 AGOSTO ORE 18.30

MORRA, ORATORIO SAN CRESCENTINO

Überbrettl Ensemble

Sabina von Walther Soprano

Igor Stravinskij

Suite Italienne

Alfred Schnittke

Trio per pianoforte, violino e violoncello (1985/1992)

Dmitrij Šostakovič

Sette Romanze su poesie di Aleksandr Blok op. 127

Stravinskij, Schnittke e Šostakovič: il Novecento russo allo specchio

Emanuela Florida

Dalla collaborazione con alcuni celebri strumentisti e dalla sua instancabile attività concertistica nacquero alcune composizioni cameristiche di Igor Stravinskij. È il caso della versione per violoncello e pianoforte della *Suite Italienne*, scritta nel 1932 e destinata alle esibizioni in duo con il famoso violoncellista Gregor Piatigorskij, il quale collaborò attivamente anche alla stesura della sua parte. L'anno successivo sarebbe nata anche la versione per violino e pianoforte, poi presentata in numerosi concerti dall'autore, che aveva costituito un duo di successo con il violinista Samuel Duškin.

Entrambe le *Suite Italienne* sono tratte, come è noto, da un precedente lavoro orchestrale: il balletto *Pulcinella*, scritto su commissione di Diaghilev per i suoi Balletti Russi, composto nel 1920 sulla rielaborazione di musiche di Pergolesi e altri compositori coevi. Stravinskij era rimasto affascinato dalle musiche del maestro italiano ed ebbe a scrivere in proposito: «*Pulcinella* rappresenta la mia scoperta del passato, ... uno sguardo indietro, naturalmente, ma anche uno sguardo allo specchio». Aveva inizio così il cosiddetto "periodo neoclassico" di Stravinskij, che volgeva le spalle allo stile drammatico e visionario del suo periodo russo, prendendo ancor più le distanze dall'atteggiamento tardoromantico.

Cinque i movimenti che compongono questa *Suite*: una *Introduzione*, una *Serenata* (che ripropone i primi due numeri del balletto) un'*Aria* (corrispondente al n. 9), una *Tarantella* (n. 12) e un *Minuetto e Finale* (che altro non sono che i numeri 17 e 18 della partitura originaria).

Il *Trio* di Alfred Schnittke è senza dubbio uno dei lavori più eseguiti del compositore russo, che ereditò direttamente da Šostakovič il ruolo di guida musicale e politica dei compositori russi. Scritto nel 1983 su commissione della Società Alban Berg, in occasione del centenario della nascita del compositore austriaco, ed eseguito per la prima volta a Mosca il 2 giugno del 1985, il *Trio* è un brano cameristico pensato inizialmente per archi (violino, viola e violoncello). Nel 1992 lo stesso autore lo trascrisse per violino, violoncello e pianoforte, mentre a Yuri Bashmet si deve una versione per orchestra d'archi, realizzata nel 1987.

Inviso alla potente Unione Compositori Sovietici, Schnittke condivise solo in parte le drammatiche vicende del suo maestro Šostakovič. Russo di madrelingua tedesca, deve la sua fama internazionale anche alla devozione di alcuni grandi interpreti russi (Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Mstislav Rostropovich, per citarne alcuni) che hanno inserito suoi brani nel loro repertorio. Una parte cospicua della sua attività in patria è dedicata alla musica per il cinema (ha composto non meno di sessanta colonne sonore), un'attività dalla quale seppe cogliere anche innegabili vantaggi: «lavorare per il cinema può essere anche molto utile: ti permette per esempio un contatto continuo con l'orchestra che realizza subito quello che hai scritto... potevo inoltre sperimentare soluzioni ed

effetti che non avrei mai potuto usare nella musica pura: comporre per il cinema divenne per me una sorta di stravagante laboratorio». L'artigianato musicale relativo a questa attività ha molto influenzato la sua evoluzione stilistica, enfatizzandone l'eclettismo e il sincretismo che si sono espressi attraverso la ricerca di forme e linguaggi eterogenei. Caratteristica più evidente della sua musica è infatti il polistilismo, in cui tecniche e linguaggi musicali di estrazione colta e popolare - dal barocco al jazz, al tardoromanticismo - sono giustapposti in maniera audace e inseriti in maniera organica nel processo compositivo. Articolato in due movimenti entrambi lenti, il *Trio* mette in luce il carattere più intimista della musica di Schnittke, quello del suo repertorio cameristico, una sorta di diario compositivo in cui le conquiste del suo linguaggio assumono un aspetto più introverso, ma anche più denso e concentrato.

A dominare incontrastato sia l'iniziale *Moderato* che il successivo *Adagio* è un'unica cellula motivica basata su intervalli di quarta e di settima (forse un omaggio al dedicatario Alban Berg), variata ad ogni riproposizione in un crescendo di intensità emotiva. Il climax del primo movimento viene raggiunto attraverso gesti sonori brutali, contrasti dinamici e ritmici di marcata evidenza, arpeggi, trilli, sonorità tardoromantiche alternate ad aforistiche distorsioni "al ponticello", nell'incedere allucinatorio della ripetizione "minimalista" che regala una stralunata unità a tutto il brano. Il secondo movimento *Adagio* si conclude citando il tema iniziale nella sua veste originaria, risolvendo i contrasti precedenti in un clima di ritrovata serenità.

La sera del 28 ottobre 1967, costretto su un letto d'ospedale Šostakovič seguiva per radio la prima esecuzione delle sue *Sette Romanze op. 127*, nell'interpretazione di Galina Visnevskaja (alla quale il ciclo è dedicato), David Oistrakh al violino, Mstislav Rostropovich al violoncello e Mieczyslaw Weinberg al pianoforte (in sostituzione di Svjatoslav Richter ammalato). Il successo fu entusiastico e l'intero ciclo fu eseguito una seconda volta come bis.

Sempre in un letto d'ospedale era nata l'ispirazione che aveva poi portato alla composizione del ciclo. Nel 1966 Šostakovič venne colpito da infarto e si rese necessario un lungo ricovero in ospedale. L'autore ebbe così l'opportunità di dedicarsi alla lettura di classici russi e non: ne nacquero ben quattro cicli vocali destinati ad un organico cameristico, concepiti in forma di suite.

Le *Sette Romanze su poesie di Aleksandr Blok op. 127* appartengono dunque all'estrema stagione creativa dell'autore, caratterizzata da un'ispirazione intimista, da una perfetta aderenza al significato più recondito dei testi, e in generale da un sorta di ripiegamento interiore, quasi avesse composto il ciclo per se stesso e non per una esecuzione pubblica.

Tra le liriche di Blok, Šostakovič scelse quelle composte nei primi anni della sua attività (fra il 1898 e il 1899), che riflettono



il periodo sereno trascorso dal poeta in casa del nonno materno a Pietroburgo e a Šachmatovo.

Dal punto di vista strumentale la struttura del ciclo è piuttosto insolita, la voce di soprano infatti non è mai accompagnata dallo stesso organico: le prime tre romanze sono accompagnate da un solo strumento, con una progressiva tendenza verso l'acuto: la prima dal violoncello, la seconda dal pianoforte e la terza dal violino; nelle altre tre il soprano è sostenuto da pianoforte e violoncello, pianoforte e violino, violoncello e violino. Solo nell'ultimo brano il trio strumentale è al completo, come per un commiato finale.

La *Canzone di Ofelia* è il ricordo di una recita di Amleto improvvisata in casa al cospetto dei familiari, in cui il poeta impersonava Amleto e la futura moglie era Ofelia. Šostakovič ne fa una romanza a due voci (soprano e violoncello) con un'intensa e appassionata frase melodica che ricorda una nenia russa.

Gamajun, uccello profeta, è un volatile sacro della favolistica russa, Blok si ispirò ad un dipinto di Vešnev; nella trasposizione musicale di Šostakovič prevale di nuovo il tratto popolare, con effetti di crudo realismo.

In *Noi eravamo insieme*, il canto allude al tracciato sonoro del violino e anche alle sue sonorità mormorate, quasi alle soglie del silenzio, per evocare il ricordo di un amore.

L'intento descrittivo della lirica di Blok viene enfatizzato con straordinaria efficacia dalla musica di *La città dorme*: si tratta di Pietroburgo con le sue nebbie, i suoi rossi crepuscoli, le sue notti bianche e le gelide raffiche di vento.

La tempesta è un'immagine tipica della letteratura russa, Šostakovič ne descrive la furia attraverso una stridente omofonia fra pianoforte e violino.

Un contrappunto cromatico e atonale di violino e violoncello rivela in *Segni segreti* il carattere angoscioso del testo: un clima enigmatico che restituisce il senso di una predestinazione fatale.

L'ultimo pannello dell'op. 127 è *Musica*: è lo stesso Šostakovič ad aver scelto questo titolo perché - dice - «nei versi si parla proprio di lei: voglio chiamare così l'intero ciclo perché è stato scritto su parole molto musicali».

Intitolato allo storico kabarett berlinese diretto da Schönberg, il gruppo cameristico **Überbrettli Ensemble** è composto dai membri del Trio Brahms e da prime parti di importanti complessi sinfonici italiani ed europei. Il complesso si articola in formazioni diverse che vanno dal trio all'orchestra da camera. Dopo il debutto del 1998 al Teatro Massimo di Palermo nell'ambito del Festival sul Novecento, grazie allo spettacolo *Schönberg Kabarett* con Maddalena Crippa e la regia di Peter Stein, l'ensemble è stato invitato alle Wiener Festwochen, al Ravenna Festival, al Bologna Festival, al Festival Michelangeli di Brescia e Bergamo, al Festival Monteverdi di Cremona, al Festival delle Nazioni di Città di Castello, alla Ruhrfestspiele di Recklinghausen, al Festival P.O.N.T.I. di Oporto, alle Festwochen di Gmunden, al Festival Cervantino di Guanajuato, al Festival International de Galicia di Santiago de Compostela, e in numerose altre manifestazioni in Italia, Austria, Germania, Francia, Spagna, Portogallo e Messico.

Unanime il plauso della critica che gli riconosce lievetà di suono, eleganza e maturità stilistica. Con grande versatilità il repertorio spazia dal classicismo viennese alla musica contemporanea con una particolare attenzione per il repertorio del '900. Autori particolarmente frequentati sono Bartók, Berg, Berio, Brahms, Hindemith, Messiaen, Mozart, Prokof'ev, Ravel, Schönberg, Schreker, Schubert, Šostakovič.

Sabina von Walther è nata a Roma. Ha studiato all'Università di Musica di Vienna con Helena Lazarska e Walther Berry, perfezionandosi con Leone Magiera e Dietrich Fischer-Dieskau. Ha iniziato la sua attività in Austria: è stata Pamina e Fiordiligi alla Wiener Kammeroper, Clorinda ne *Il Combattimento di Tancredi* e *Clorinda* diretta da Dennis Russell Davies per l'ORF (Radiotelevisione austriaca), Donna Anna e Contessa al Teatro di Bregenz, Lisa in *Il Paese dei Campanelli* (regia di Brigitte Fassbaender) e Liù al Teatro dell'Opera di Innsbruck. Dal 2002 fa parte del cast dell'Opera di Stato di Norimberga. Ai ruoli già menzionati ha aggiunto quelli di Gilda, Micaela e Adina, Annina in *Nacht in Venedig*, Gerhilde in *Die Walküre*, Euridice nell'*Orfeo* di Gluck e Blanche in *Les Dialogues des Carmélites* di Poulenc. Fanno parte del suo repertorio concertistico *La Passione secondo Matteo*, *l'Oratorio di Natale* e il *Magnificat* di Bach, il *Messiah* di Händel, le *Odi a S. Cecilia* di Händel e Blow, *La Creazione* di Haydn, *Stabat Mater* di Pergolesi, Rossini e Dvořák, arie da concerto e *Requiem* di Mozart, *Paulus* di Mendelssohn, *Lazarus* di Schubert, la Quarta Sinfonia di Mahler, *Les Illuminations* di Britten (eseguito al Musikverein di Vienna). Nel 2004 ha cantato con Adam Fischer al Festival Haydn di Eisenstadt il ruolo di Sandrina ne *L'Infedeltà delusa* e nel 2005 è stata invitata ai Ludwigsburger Schloßfestspiele per il ruolo di Marzelline nella *Leonore* di Beethoven diretta da Michael Hofstetter. È stata scelta da Riccardo Muti per il ruolo di Asterio ne *L'Europa riconosciuta* di Salieri che ha inaugurato la stagione 2004/05 della Scala con la regia di Luca Ronconi. Collabora strettamente con il compositore Arnaldo de Felice: è stata fedele interprete nella sua opera *Akumu* presentata ai Züricher ed ai Münchner Opern-Festspiele; nel novembre 2005 è stata protagonista di *Medusa*, proposta in prima assoluta alla Bayerische Staatsoper di Monaco. Nella stagione 2005/06 ha debuttato al Teatro Argentina di Roma nel ruolo della Contessa e al Teatro Regio di Parma nel ruolo di Prima Dama in *Zauberflöte*. Nel 2005 ha ricevuto il premio della critica "Stella dell'anno" dalla stampa di Norimberga. Per la sua interpretazione di Blanche in *Les Dialogues des Carmélites* di Poulenc le è stato conferito il Bayerischer Kunstförderpreis 2005, datole dal Ministro di Stato per la Scienza e l'Arte Dr. Thomas Goppel.



Musica Petropolitana
Olga Pasichnyck

LUNEDI 30 AGOSTO ORE 21.15

CITTÀ DI CASTELLO, TEATRO DEGLI ILLUMINATI

Musica Italianskaya

La musica italiana nel XVIII secolo a San Pietroburgo

A cura di Mario Corti

Musica Petropolitana

Olga Pasichnyk Soprano

Carlo Tessarini

Sinfonia in re maggiore op. 20 n. 1

Baldassarre Galuppi

Salvami il caro bene, aria

Tommaso Traetta

Tonnerre

("scena dei tuoni", da *Ippolito ed Aricia*)

Osip Kozlovski

Placido Zeffiretto, cavatina

Giovanni Paisiello

Sinfonia da *La contadina di spirito*

Fëdor Dubjanskij

Geme il colombello grigio-azzurro,
romanza

Osip Kozlovski

L'ape, romanza

Dmitrij Bortnjanskij

Concerto in re maggiore
per clavicembalo e archi

Domenico Cimarosa

Sinfonia da *L'Impresario in Angustie*

Giuseppe Sarti

Ardi per me fedele,
cavatina da *Didone abbandonata*

Adorata mia speranza,
aria da *Medonte, re d'Epiro*

Antonio Vivaldi

Sinfonia in do maggiore RV 112

Ombre vane, aria da *Griselda*

Sonata a tre in re minore per due violini

e basso continuo op. 1 n. 12 RV 63 «La Follia»

Musicisti italiani alla corte di Caterina la Grande

Mario Corti

Caterina la Grande, per sua stessa ammissione, non capiva la musica. E nemmeno amava gli italiani, che da buona tedesca chiamava sprezzantemente "die Welschen". Eppure mantenne a corte una folta schiera di musicisti, per giunta italiani. Erano tra i più famosi in Europa e al loro fianco si avvicendarono librettisti del calibro di Marco Cortellini e Giambattista Casti, cantanti di prim'ordine come il castrato Luigi Marchesi, le soprano Caterina Gabrielli, Anna Davia de Bernucci e Luisa Todì. Alle corti d'Europa prevaleva il gusto italiano e Caterina voleva essere all'avanguardia. Del resto, non fece altro che promuovere una tradizione instaurata dall'imperatrice Anna Ioannovna. Fece chiamare Baldassarre Galuppi, il quale giunse a Pietroburgo nel 1765 e nei tre anni successivi non solo compose *Ifigenia in Tauride* ed eseguì altre sue opere precedenti, ma riassetò la cappella di corte e "italianizzò" la musica sacra ortodossa, introducendovi la forma di mottetto. Tra i suoi allievi vi fu Dmitrij Bortnjanskij, che si cimentò in vari generi musicali, dall'opera italiana alla francese alla musica da camera, ma è conosciuto soprattutto come compositore sacro.

Facendo un passo indietro, troviamo alla corte di Ivan III un non meglio identificato monaco agostiniano di nome Giovanni, "suonatore d'organo", giunto dall'Italia nel 1498. Esattamente duecento anni più tardi, Cosimo III Granduca di Toscana cedette per tre anni a Pietro il Grande il castrato Filippo Balatri, ricevendo in cambio una coppia di bimbi calmucchi e una di samoedi per la propria collezione di "reperti" umani. Il soprano pisano doveva eseguire al cospetto dello zar due arie il mattino e due la sera, e integrava il suo repertorio con canzoni russe, aggiungendovi di suo "trilli", "fioretti", "passaggi" e analoghi ornamenti. A fine carriera si fece monaco cistercense e lasciò al mondo preziose memorie in prosa e poesia. Infine, a celebrare l'incoronazione dell'imperatrice Anna Ioannovna (1731), per gentile concessione di Augusto II, principe elettore di Sassonia e Re di Polonia, fece una breve comparsa la compagnia di Giovanni Ristori.

Fu soltanto nel 1735, tuttavia, che si stabilì a Pietroburgo un'intera compagnia di musicisti, commedianti e scenografi alla guida di Francesco Araja. Reduce dai successi italiani dei suoi *Cleomene* e *La forza dell'amore e dell'odio*, Araja, primo compositore di corte della storia russa, acquisì nuova fama come autore di *Cefal e Procride* (Cefalo e Procride), la prima opera in lingua russa, su libretto del poeta Aleksandr Sumarokov. Nel 1759 gli subentrò il tedesco Hermann Raupach, sostituito già nel 1761 da Vincenzo Manfredini, che era giunto in Russia qualche anno prima al seguito della compagnia privata di Giovanni Battista Locatelli.

Ma lo splendore si ebbe sotto Caterina. Dopo Galuppi, l'imperatrice riuscì ad accaparrarsi, in successione, Tommaso

Traetta, Giovanni Paisiello, Giuseppe Sarti, Domenico Cimarosa e lo spagnolo Vicente Martin y Soler. Traetta - tra i riformatori del melodramma assieme a Gluck, Ranieri di Calzabigi e Marco Cortellini - scrisse a Pietroburgo la sua celebre *Antigona*. Per Paisiello il periodo piomboburghese (1776-1784) fu forse il più prolifico. Oltre a *La Serva Padrona*, *Il mondo della Luna* e *La Passione di nostro Signore Gesù Cristo*, compose due dei suoi deliziosi concerti per pianoforte e orchestra e *Il Barbiere di Siviglia*. E se il *Barbiere* di Rossini nulla deve a Paisiello, molto gli devono invece *Le Nozze* di Mozart. Di Giuseppe Sarti, passato al servizio del principe Grigorij Potemkin dopo tre anni a corte (1784-1787), non si dirà mai abbastanza. Tale fu la sua fama, che per qualche decennio dopo la sua morte (1802) gli autori russi anteporranno immancabilmente al suo nome gli attributi di "celeberrimo" e "glorioso". Mi preme qui sottolineare l'attività pedagogica (un'intera pleiade di compositori russi si formò alla sua scuola), la fondazione del primo conservatorio, l'invenzione del famoso corista che gli valse la nomina a membro onorario dell'Accademia delle Scienze, e i suoi contributi alla musica sacra ortodossa. Cimarosa, che trascorse a Pietroburgo quattro anni (1787-1791), compose il celebre *Requiem* a pochi giorni dall'arrivo, per la morte della moglie del duca di Serracapriola, ambasciatore di Napoli.

Se non riusciva ad apprezzare la musica, Caterina però amava la commedia, tanto che lei stessa, coadiuvata dal suo segretario Aleksandr Chrapovickij, si improvvisò librettista di opere, musicate per lo più da Martin y Soler. Ai due la zarina ordinò di ridicolizzare l'atteggiamento di Pavel Skavronskij, ambasciatore russo a Napoli: impenitente melomane, aveva la curiosa mania di rivolgersi alla servitù e ai familiari in recitativo secco. Frutto della loro collaborazione fu l'opera *Pesneljubie* (Melomania). Un caso limite, questo di Skavronskij, ma emblematico: rimane il fatto che i russi, sin dall'epoca di Caterina, hanno sviluppato una vera passione per la musica italiana.



Musica Petropolitana è riconosciuto come uno fra i più importanti ensemble musicali russi. I suoi componenti si sono formati al Conservatorio di San Pietroburgo ed hanno proseguito gli studi ad Amsterdam, con Marie e Gustav Leonhardt. L'ensemble nasce nel 1990 con lo scopo di riscoprire la musica del XVIII secolo nella sua città di origine, San Pietroburgo. Nel 1990 Musica Petropolitana viene insignita del primo premio alla prestigiosa Manchester International Early Music Competition, che gli apre la strada per l'Early Music Network tour nel Regno Unito e per una registrazione alla BBC nel 1991. Nello stesso anno l'ensemble tiene i suoi primi concerti in Spagna, Germania e Italia. Nel 1992 Musica Petropolitana si esibisce in Danimarca, in occasione dello Jerusalem Festival e torna in Spagna e Germania. L'anno seguente vince il primo premio al Concorso Van Wassenaer di Amsterdam e si aggiudica un riconoscimento anche al Concorso Internazionale di Musica Antica di Bruges. Da allora Musica Petropolitana si è esibita nei festival di tutta Europa: York Early Music Festival, Musikfest Bremen, Rheingau Festival, Berlin Bach Tage, Potsdam San-Soucci, Tage Alte Musik a Regensburg ed Herne, Telemann Festival Magdeburg, Vantaa Early Music Week di Helsinki, e ai Festival di Schleswig-Holstein, Bad Arolsen e Francoforte. Ha fatto tournée in Turchia, Olanda, Belgio, Austria e suon regolarmente in Germania e Regno Unito.

Nel 1998 Musica Petropolitana ha fondato un Festival di Musica Antica a San Pietroburgo, cui hanno preso parte alcuni tra gli artisti più acclamati d'Europa: Gustav Leonhardt, Michael Chance, Il Giardino Armonico, Christophe Coin, Pierre Hantaï, Emma Kirkby, Andrew Manze, Monica Huggett, Fretwork e Anonymous 4.

Nel 2001 Musica Petropolitana ha affrontato il suo primo tour negli Stati Uniti, ripetuto l'anno successivo, e si è esibita in Francia al Festival d'Île de France e al Festival di Haut Jura. Durante l'ultima stagione si è esibita in Germania, all'Obersdorfer Musiksommer, alla Sommerset House, al Beverly Festival e al Warwick Festival nel Regno Unito, al Festival di Bratislava, al Tallin Baroque Festival in Estonia e all'Amsterdam Concertgebouw.

Nell'estate 2003 Musica Petropolitana ha suonato al Nantes Printemps des Arts, al Festival di Haut Jura, al Nordmaling Baroque Festival in Svezia, al Potsdam Sans-Soucci e al Festival di Utrecht.

Musica Petropolitana ha inciso per numerose stazioni radio ed ha registrato una serie di cd dedicati alla musica del XVIII secolo alla corte di San Pietroburgo.

Nata a Rivne, in Ucraina, **Olga Pasichnyk** ha studiato pianoforte e pedagogia musicale nella sua città, canto al Conservatorio di Kiev e all'Accademia Musicale Chopin di Varsavia, diventando, nel 1992, solista dell'Opera da Camera di Varsavia. Ha cantato nei ruoli principali in opere di Monteverdi, Gluck, Händel, Mozart, Weber, Rossini, Verdi, Puccini, Bizet, Debussy, Čajkovskij e di compositori contemporanei in Europa, Canada, Giappone, Australia e Stati Uniti.

Ha preso parte a numerosi concerti e a festival internazionali, esibendosi nelle sale e nei teatri più prestigiosi (Opéra National de Paris, Opéra Bastille, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre Châtelet, Salle Pleyel, Concertgebouw di Amsterdam, Berliner Konzerthaus, Auditorio Nacional de Música di Madrid, Bayerische Staatsoper, Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles, Theater an der Wien, Grand Théâtre de Genève). Molte sono le orchestre internazionali e i direttori con cui ha collaborato: Sinfonia Varsovia, Maggio Musicale Fiorentino, Wiener Symphoniker, Orchestre National de France, Les Musiciens du Louvre, The English Concert, European Union Baroque Orchestra, Academy of Ancient Music, Akademie für Alte Musik Berlin, Freiburger Barockorchester, Concerto Vocale, Collegium Vocale Gent, Collegium Novum Zürich, Frans Brüggen, René Jacobs, Heinz Holliger, Philippe Herreweghe, Mark Minkowski, Peter Neumann, Krzysztof Penderecki, Trevor Pinnock.

Olga Pasichnyk ha vinto premi ai principali consorsi canori internazionali, Hertogenbosch (Olanda), Mirjam Helin di Helsinki, Reine Elisabeth (Belgio). Ha ricevuto per due volte il premio Fryderyk (il più alto riconoscimento discografico in Polonia) per la migliore registrazione solistica nel 1997 e nel 2004 (Szymanowski and Lutoslawski), il premio Orfeusz (Warsaw Autumn Festival) nel 1999, premio Hiolski per la migliore interpretazione femminile operistica nel 2004 (Melisande in *Pelléas et Mélisande* di Debussy). Nel 2005 è stata nominata miglior cantante d'opera nel ruolo di Almirena nel *Rinaldo* di Händel; nel 2006 ha ricevuto il premio Münchner Opernfestspiele. Ha all'attivo 45 registrazioni discografiche per varie etichette.



Federico Mondelci

Filippo Farinelli

MARTEDÌ 31 AGOSTO ORE 18.30
CITERNA, CORTILE PALAZZO COMUNALE

Federico Mondelci Sassofono Filippo Farinelli Pianoforte

Sergej Rachmaninov

Three Songs

Leo Ornstein

Ballade

Edison Denisov

Sonata (1970)

Fabrizio Festa

Clouds and Birds (2007)

Astor Piazzolla

Studio n. 3

Giovanni Seneca

Balkan Fantasy

prima esecuzione italiana

Ennio Morricone

Per Elena

Gabriel's Oboe

Playing Love

Dalle atmosfere di Pietroburgo al sogno di Piazzolla

Federico Mondelci

Le melodie di Rachmaninov, nella trascrizione per sassofono e pianoforte di Filippo Farinelli, sono in questa versione "romanze senza parole", dove il lirismo decontestualizzato dal testo permette all'ascoltatore di prefigurare le atmosfere della splendida Pietroburgo, così presenti in Rachmaninov e fonte di grande ispirazione: *Oh, never sing to me again*, raffinata interpretazione à la Borodin del genere canzone popolare, dove i colori esotici presenti nell'accompagnamento e lo struggente melisma vocale evocano una potente aura di nostalgia. *Vocalise*, anch'essa estremamente nostalgica, fu scritta per il soprano Antonina Nezhdanova. La terza ed ultima lirica, *What wealth of rapture* mostra l'aspetto eroico e passionale di Rachmaninov attraverso l'uso di accordi ribattuti velocemente e sostenuti da profondi bassi del pianoforte su un tempo di *Allegro con fuoco*. La presenza di una sezione centrale per l'uso di intervalli di seconda minore, tra linea vocale e accompagnamento, crea forti contrasti armonici.

Leo Ornstein, compositore ucraino nato a Kremenchug nel 1893 e morto all'età di 108 anni a Green Bay nel Wisconsin, fu iniziato alla musica dal padre, cantore di sinagoga, proseguendo gli studi prima a Kiev e successivamente al Conservatorio di San Pietroburgo.

Nella sua vasta produzione figurano opere sperimentali, ed altre dove l'autore recupera un linguaggio più tradizionale, come la *Ballade*. Il brano, probabilmente composto nel 1955, è lineare e cantabile. Qui, il *melos* del sassofono viene supportato da un arpeggiare del pianoforte denso di stilemi molto vicini a quelli usati dal coevo Rachmaninov.

Nella storia di uno strumento giovane come il sassofono, la *Sonata* di Denisov rappresenta uno dei capisaldi della sua letteratura cameristica. Scritta nel 1970 per il grande didatta e virtuoso francese Jean-Marie Londeix, mio insegnante, esplora tutta la gamma di possibilità del sassofono contralto: dall'abilità a destreggiarsi nel complesso tessuto musicale dell'*Allegro* che classificherei come "strutturalismo post-seriale", alle evocazioni suscitate dai melismi del *Lento*, soliloquio strumentale vicino alla sensibilità di strumenti antichissimi quali il du-duk, dal quale l'autore media l'evocazione struggente, caratteristica dei microintervalli (in termini tecnici, *quarti di tono*), fino all'*Allegro moderato* del terzo movimento. Qui Denisov con maestria strabiliante concilia l'esigenza di realizzare la forma ciclica della sonata reinserendo l'utilizzo del serialismo weberniano, una serie di dodici suoni organizzati secondo criteri avulsi all'armonia tonale, riuscendo infine a renderlo funzionale al linguaggio jazz. In questo movimento viene espresso un altissimo livello di energia, che oserei definirei "cosmica".

Nella mia vita artistica ho avuto il privilegio di collaborare con compositori che hanno espresso un grande entusiasmo nei

confronti del mio strumento. La complessità che il mondo contemporaneo esprime, anche attraverso la musica, tende a far crollare i pregiudizi e le barriere stilistiche tra musica "colta" e "musica d'uso". Differenti generi musicali, tra i quali la musica etnica, la musica da film, il rock e la musica leggera, presenti nella seconda parte del concerto, diventano contenitori dove i compositori esprimono una creatività che raggiunge spesso livelli altissimi.

Fabrizio Festa, nel comporre la suite *Clouds and Birds*, fonda la sua personale ricerca timbrica mirando a valorizzare la sonorità del sassofono in tutta la sua ricchezza. Il pianoforte rappresenta una sorta di *band* in sintesi che fa da basso, batteria, chitarra ritmica e naturalmente tastiera e il gioco tra i due strumenti è calibrato tra l'*interplay* di matrice jazzistica (e rockettara) e la solidità contrappuntistica.

Balkan Fantasy di Giovanni Seneca è un brano ispirato al ritmo e alle sonorità della musica popolare balcanica, costruito sulle scale minori armoniche. Il brano nasce da un ricordo musicale riferibile a un'area geografica, ma si trasforma e si unisce con altre suggestioni assumendo i connotati di una nuova identità nella quale si evidenziano la contrapposizione e a volte la fusione tra cantabilità e ritmo, tra modernità e tradizione, tra colto e popolare.

Riproporre in chiave cameristica i capolavori che Ennio Morricone ha originariamente orchestrato per voce, coro e grande orchestra sinfonica è impresa ardua. In questa mia trascrizione di temi (tratti dai film *Nuovo Cinema Paradiso*, *Mission* e *La Leggenda del Pianista sull'Oceano*) ho puntato essenzialmente sul grande potere evocativo delle melodie, affidandole al sassofono soprano e al contralto, in un atteggiamento quasi "belcantistico", mentre il pianoforte ripropone i tessuti orchestrali, cogliendone gli aspetti timbrici, ritmici e armonici.

Il sogno di Astor Piazzolla, come lui stesso racconta nella autobiografia, fu quello di elevare il genere "tango" da musica d'uso funzionale alla danza, e infine a forma artistica, degna di essere proposta in sala da concerto. La sfida è vinta e oggi, a meno di vent'anni dalla sua scomparsa, i *tanghi* e le *milonghe* di Piazzolla figurano nei cartelloni delle più importanti istituzioni e festival internazionali. Nello *Studio n. 3* (versione originale dell'autore per sassofono contralto e pianoforte) vi è tutto il suo mondo, fatto di ritmo esaltante, malinconia, nostalgia: tutte qualità tipicamente umane, percepibili dall'ascoltatore attraverso la sua "spirito" ancor prima che dal suo "orecchio".



Federico Mondelci ha studiato sassofono al Conservatorio "G. Rossini" di Pesaro diplomandosi con lode nel 1979. Ha anche studiato canto, composizione e direzione d'orchestra. Nel 1981 si è diplomato al Conservatorio Superiore di Bordeaux sotto la guida di Jean-Marie Londeix con il conferimento di Medaglia d'oro all'unanimità. Da allora Federico Mondelci è apparso solista con le più importanti orchestre, tra cui l'Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scala diretta da Seiji Ozawa. L'esibizione al Festival di San Pietroburgo e alla Sala Čajkovskij di Mosca lo ha portato ad una stretta collaborazione con l'Orchestra da Camera di Mosca e il loro CD con i Tanghi di Piazzolla per la casa americana Delos ha ricevuto critiche esaltanti. La sua discografia, principalmente con le etichette Delos e Chandos, comprende il repertorio solistico con orchestra, il duo con pianoforte e il quartetto. Altri dischi riflettono il suo entusiasmo per la musica contemporanea come il CD edito dalla RCA con composizioni di autori italiani e il CD monografico su Giacinto Scelsi, edito dalla INA in Francia, che ha ottenuto il Diapason d'Or.

Nel luglio 2002, in Germania, ha eseguito il Concerto di Glazunov con i Solisti di Mosca diretti da Bashmet. Nel marzo 2003 ha eseguito in prima europea il *Concerto Cyberbird* per sassofono, pianoforte e orchestra di Takashi Yoshimatsu con la BBC Philharmonic Orchestra a Manchester. Nel giugno 2004 ha eseguito il Concerto di Glazunov alla Filarmonica di San Pietroburgo e di nuovo nel 2005, alla Sala Čajkovskij di Mosca nell'ambito della Stagione della Filarmonica. Nella stagione attuale ha in programma numerose tournée estere tra cui USA, Russia, Nuova Zelanda, Thailandia. Accanto all'attività internazionale di solista Federico Mondelci affianca una importante attività di direttore d'orchestra collaborando con solisti di fama internazionale come Ilya Grubert, Michael Nyman, Kathryn Stott, Pavel Vernikov, Nelson Goerner, Francesco Manara, Luisa Castellani.

È docente di sassofono al Conservatorio "Rossini" di Pesaro, direttore artistico dell'Ente Concerti di Pesaro e direttore della ISO - Italian Saxophone Orchestra, da lui stesso fondata nel 1995. È inoltre fondatore dell'Italian Saxophone Quartet, che dal 1985 si esibisce con successo in ambito internazionale.

Filippo Farinelli si è diplomato in Pianoforte nel 1999 col massimo dei voti e la lode al Conservatorio "F. Morlacchi" di Perugia sotto la guida di Carla Alunni e Franco Pacioselli. Ha studiato musica da camera con Francesco Pepicelli e composizione con Stefano Bracci. Si è perfezionato con Paolo Vergari ed ha seguito masterclass con Dario De Rosa, Irwin Gage, Dalton Baldwin, Elisabetta Lombardi, il Duo Pepicelli, Jan Kadlubski, Costantino Mastroprimiano e Ciro Scarponi. Nel 2007 ha conseguito il Diploma Accademico di II livello presso l'Istituto Musicale "Briccialdi" di Terni, con una tesi sulla musica per flauto e pianoforte di André Jolivet, e il Diploma di Musica Vocale da Camera presso il Conservatorio "L. Campiani" di Mantova sotto la guida di Thomas Busch. Attualmente si sta specializzando nel repertorio liederistico con un corso postgraduate alla Universität für Musik und Darstellende Kunst di Vienna, seguendo le lezioni di Charles Spencer, Walter Moore e Margit Fussi. Dal 2001 suona in duo con il sassofonista David Brutti (Duo Disecheis) con il quale è risultato vincitore di numerose competizioni nazionali. Ha collaborato con musicisti come la violoncellista Melissa Phelps, la violinista Elisabeth Perry, il sassofonista Federico Mondelci, il trombonista Ivo Nilsson, il clarinetista Guido Arbonelli, il flautista Mario Caroli, il fagottista Patrick De Ritis, il cornista Jonathan Williams, i mezzosoprani Sophie Marilley e Diana Bertini e il baritono Marco Tirilli. Ha studiato direzione d'orchestra con Ennio Nicotra e ha diretto l'Orchestra della Radiotelevisione Moldava, l'Orchestra Filarmonica di Bacau, l'Inégal Orchestra, l'Orchestra Assisi Musiche e l'Orchestra Italiana di Sassofoni. Ha effettuato registrazioni per l'etichetta Materiali Sonori, Max Research, Aliamusica, Domanimusica e Rai-Radio3.



Stefano Bollani

Sponsor della Serata



Camera di Commercio
Perugia



ROTARY CLUB
CITTÀ DI CASTELLO

MARTEDÌ 31 AGOSTO ORE 21.15
CITTÀ DI CASTELLO, CHIESA DI SAN DOMENICO

Stefano Bollani Piano Solo



In collaborazione con
il Circolo Culturale "Luigi Angelini"

Un pianista “spettacolare”

Renzo Arbore

Come dicono gli intellettuali, la “cifra” di Bollani è difficilmente decifrabile: Bollani è certamente un eccezionale talento italiano, un “unicum”. Mi sembra di ravvisare in Bollani le qualità che ravvisai in un certo Roberto Benigni di Prato, Vergaio, molti anni fa.

L’origine toscana è la stessa, e anche la vivacità intellettuale ed artistica è la medesima, anche se orientata verso un territorio molto diverso da quello di Benigni. Oltretutto la prestanza fisica di Bollani è superiore a quella del suo collega (in arte) toscano.

Certamente “pecco” di parzialità se dico che Bollani è il mio pianista preferito. E sono molti i pianisti “preferiti” nel mio album personale: da Art Tatum a Oscar Peterson, da Bill Evans a Keith Jarrett. Ma Bollani ha una particolarità che lo pone certamente al fianco di questi grandi virtuosi, una cosa difficilmente reperibile in tanti musicisti nostrani: la personalità.

Il suo pianismo non è legato ai modelli dei grandi pianisti americani. La sua è una personalità autonoma che mescola musica accademica con l’idolatria per il pianismo di Renato Carosone (sul quale ha scritto anche un libro), il *divertissement* di un pianista spettacolare e umoristico come era “Fats” Waller con la straordinaria perspicacia e bravura di un pianista d’avanguardia che sperimenta nuove vie, nuovi suoni e nuovi stili. Ho sentito Bollani improvvisare a Umbria Jazz in una maniera assolutamente inedita una specie di intraducibile arpeggio mentre impazzava il suo *combo*, peraltro formidabile, con Enrico Rava e alcuni musicisti di grande talento da lui scoperti (perché Bollani, fra l’altro, ha anche la grande qualità di essere un *talent scout*).

La sua grandissima cultura musicale gli consente benissimo, in una serata come questa, di scherzare sui compositori russi in modo assolutamente imprevedibile. Possiamo aspettarci citazioni di Čajkovskij o di Borodin o di Šostakovič. Oppure anche soltanto una parodia di *Oci ciornie*, perché non dimentico che Bollani si è divertito anche con melodie come *Besame mucho* o con le canzonette di Carosone. Bollani può suonare il *Concerto in fa* di Gershwin, come ho visto fare all’Auditorium di Roma facendo un ineccepibile concerto accademico con l’Orchestra Sinfonica di Santa Cecilia, e poi invece divertirsi a fare l’imitazione di Paolo Conte o parodiare tette melodie russe.

La sua personalità consiste anche nell’essere un umorista raffinato, come ha dimostrato nel mio programma “Meno siamo, meglio stiamo”, ma anche nei suoi concerti. So che questo fa storcere il naso a qualche purista con la puzza sotto il naso, però voglio ricordare che un tale Louis Armstrong - oggi acclamato capostipite di tutti i trombettisti jazz, anche i più moderni - sorrideva e diceva delle amenità

con i suoi collaboratori perché riteneva che nelle caratteristiche della musica jazz ci fosse anche quella di far sorridere e di intrattenere. Stefano ha certamente queste straordinarie qualità di showman, di uomo di spettacolo e questa spettacolarità si traduce anche nel suo pianismo. Quindi, senza tema di smentita, concluderei dicendo che Stefano Bollani è un pianista “spettacolare”.



Dopo il diploma di conservatorio conseguito a Firenze e una breve esperienza mondo della musica pop **Stefano Bollani** si afferma nel jazz, collaborando con grandissimi musicisti come Richard Galliano, Gato Barbieri, Pat Metheny, Michel Portal, Phil Woods, Lee Konitz, Paolo Fresu sui palchi piú prestigiosi del mondo (da Umbria Jazz al Festival di Montréal, dalla Town Hall di New York alla Scala di Milano). Fondamentale è la collaborazione iniziata nel 1996 con Enrico Rava, al fianco del quale tiene centinaia di concerti e incide ben dodici dischi; il piú recente, *Tati*, in trio con Paul Motian alla batteria, è stato nominato disco dell'anno dall'Academie du jazz francese.

Nel 2003 a Napoli riceve il Premio Carosone; l'anno successivo la rivista giapponese *Swing journal* gli conferisce il premio "New star" riservato ai talenti emergenti stranieri, per la prima volta assegnato a un musicista non americano. Per l'etichetta giapponese Venus Records pubblica cinque dischi alla testa del suo abituale trio, con Ares Tavolazzi al basso e Walter Paoli alla batteria.

Particolarmente fuori dai canoni risultano alcuni suoi lavori come *La gnosi delle fanfole*, nel quale mette in musica le surreali poesie di Fosco Maraini insieme al cantautore Massimo Altomare (1998); *Cantata dei pastori immobili*, oratorio musicale per quattro voci, narratore e pianoforte, realizzato su testi di David Riondino (2004); il disco di canzoni scandinave *Gleda* (Stunt Records, 2005), realizzato in Danimarca in compagnia di Jesper Bodilsen al basso e Morten Lund alla batteria. Per la francese Label Bleu realizza quattro dischi: *Les fleurs bleues*, un omaggio allo scrittore Raymond Queneau, *Smat smat*, segnalato dalla rivista inglese *Mojo* come uno dei migliori dieci dischi jazz dell'anno, *Concertone*, un disco per trio jazz e orchestra sinfonica con Paolo Silvestri arrangiatore e direttore dell'Orchestra Regionale Toscana e il doppio album *I visionari* (2006) col suo nuovo quintetto piú Mark Feldman, Paolo Fresu e Petra Magoni come ospiti.

In ambito classico, si esibisce come solista con orchestre sinfoniche come l'Orchestra Regionale Toscana, la Filarmonica del Regio di Torino, la Verdi di Milano, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma diretto, fra gli altri, da Jan Latham-Koenig, Christopher Franklyn e James Conlon. Nel 2006 la rivista *Musica jazz* lo nomina "musicista italiano dell'anno".

Dal 2005 è direttore artistico della rassegna Vivere Jazz Festival di Fiesole. Il referendum dei giornalisti della rivista americana *Downbeat* nel 2007 lo vede ottavo fra i nuovi talenti del jazz mondiale e terzo fra i giovani pianisti. I critici della rivista *Allaboutjazz* di New York lo votano fra i 5 musicisti piú importanti del 2007, accanto a mostri sacri come Ornette Coleman e Sonny Rollins. Nel dicembre dello stesso anno a Vienna gli viene consegnato l'European Jazz Prize, premio della critica europea come miglior musicista europeo dell'anno.



Borodin Quartet