



Associazione Culturale
COLLE IONCI



FONDARC
Fondazione di partecipazione
Arte e Cultura Città di Velletri

Fanny Mendelssohn



Clara Wieck



Franz Liszt



IL "SUONO" DI LISZT A VILLA D'ESTE
direzione artistica Giancarlo Tammaro

Un'edizione "quasi" tutta al *femminile*

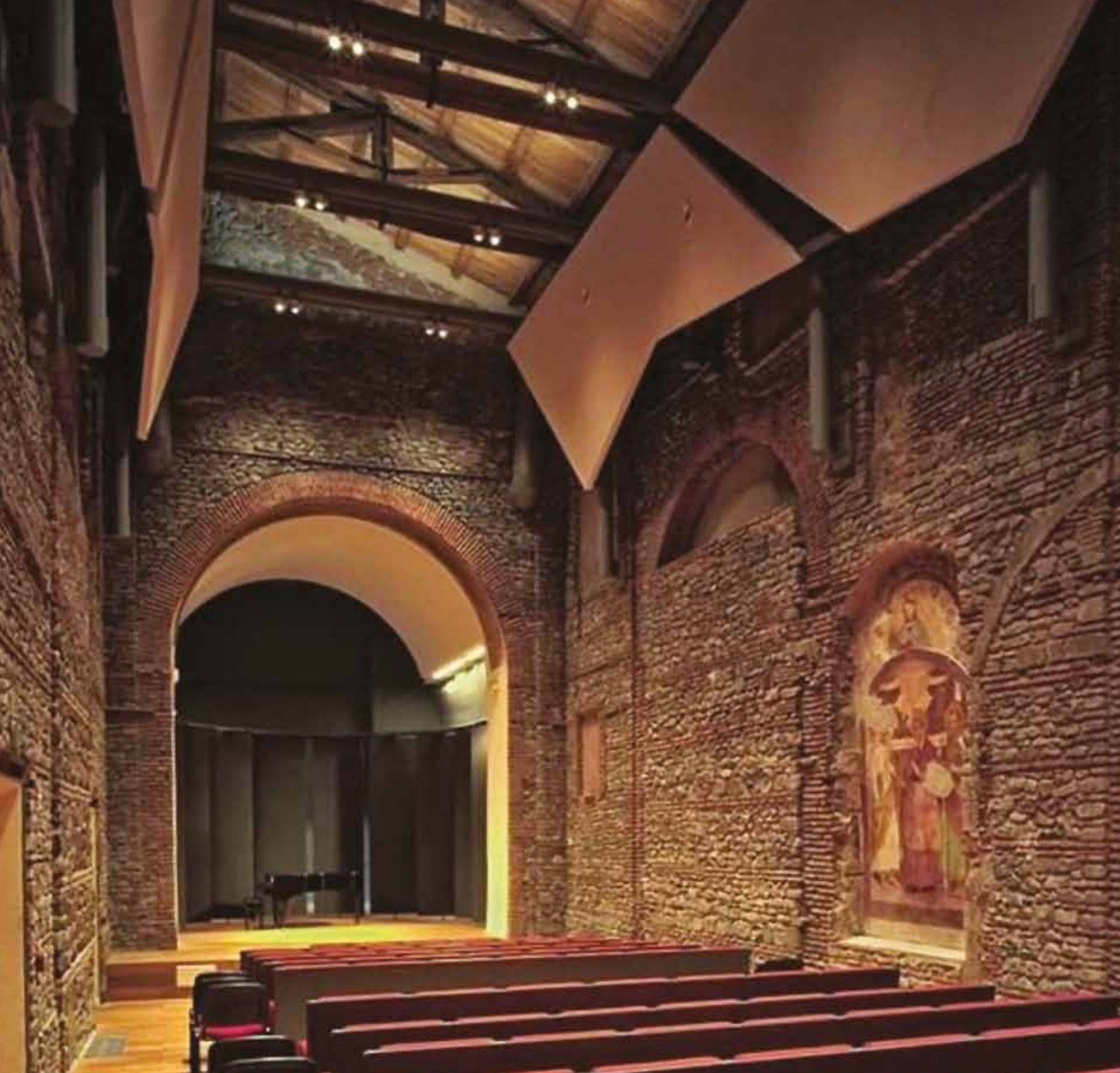
*Edizione straordinariamente
ospitata presso*

**Auditorium
della Casa
delle Culture e
della Musica**

Piazza Trento e Trieste
VELLETRI (Roma)

X edizione | 2022

**Concerti matinée
su pianoforte
Erard del 1879
come quello
che ebbe Liszt
a Villa d'Este**



Un'edizione “quasi” tutta al femminile

La rassegna concertistica “**Il ‘suono’ di Liszt a Villa d’Este**” giunge quest’anno alla X edizione, un piccolo ma significativo traguardo per una manifestazione nata occasionalmente sul finire del 2011, nell’ambito delle celebrazioni per il bicentenario lisztiano nella Villa d’Este di Tivoli e grazie anche alla lungimiranza e competenza dell’allora Direttore della Villa, l’architetto Marina Cogotti. Dopo la pausa del 2012 si è deciso di replicare la Rassegna nel 2013 – anche in considerazione del grande successo che aveva ottenuto la prima edizione – prendendo lo spunto dal bicentenario questa volta di Verdi e Wagner, due altri grandissimi che hanno anch’essi stimato e posseduto pianoforti Erard e che sono stati ampiamente apprezzati e trascritti per pianoforte proprio da Liszt. Da allora l’appuntamento si è ripetuto ogni anno, anche se ultimamente in sedi diverse e distanti rispetto a quella originaria della Villa d’Este.

Questa **X edizione** si intitola semplicemente – ed è realmente – “**Un’edizione ‘quasi’ tutta al femminile**”, perché vuole compensare una strana evenienza toccata all’VIII edizione, che fu un’edizione molto rimaneggiata, prima per l’incertezza della sede e poi soprattutto per l’insorgenza della pandemia di COVID, e alla fine risultò esclusivamente al maschile. Una scelta doverosa dunque e di certo non riduttiva, poiché pure nella storia ci sono state illustri musiciste, soprattutto pianiste, alcune delle quali anche universalmente riconosciute e apprezzate come concertiste, mentre come compositrici hanno dovuto faticare di più ad emergere per i preconcetti dei tempi. È il caso per esempio di Clara Wieck Schumann, che però ha voluto (e potuto) continuare una grande carriera come concertista, ma assai meno come compositrice, e anche di Fanny Mendelssohn, che invece non poté essere pubblicamente né l’una né l’altra, ma infine trovò il coraggio almeno di pubblicare i suoi lavori col proprio nome – e non con quello di suo fratello Felix – solo negli ultimi anni della sua breve vita: entrambe abbiamo quindi voluto metterle in programma e specialmente quest’ultima, anche perché sotto tale aspetto fu particolarmente legata all’Italia e soprattutto a Roma. Altre caratteristiche di questa edizione saranno la programmazione a tema libero, eccetto un paio di concerti dedicati alle ricorrenze di quest’anno, e la modesta, pur se frequente, presenza di musiche lisztiane in favore di una più ampia esplorazione di altri repertori, i quali potrebbero comunque giovare delle particolari qualità del nostro pianoforte d’epoca.

In questa Rassegna – che, ribadiamo, è caratterizzata dall’uso di un pianoforte Erard uguale a quello che Liszt usò durante la sua carriera di concertista ed ebbe pure nei suoi soggiorni alla Villa d’Este – per la prima volta sarà presente un classico Trio con pianoforte, che ci proporrà anche qualche raro esempio di musica lisztiana per questa formazione, mentre un Duo violino-pianoforte ci consentirà di celebrare il bicentenario della nascita di César Franck, anch’egli proprietario di un pianoforte gemello di quello dei nostri concerti. Per continuare con le formazioni da camera, un abbastanza insolito Duo fisarmonica-pianoforte ci offrirà l’opportunità di ricordare Andrea Ceraso, giovane e assai valente pianista e compositore, a due anni dalla sua assolutamente immatura ed improvvisa scomparsa, e anche di celebrare in modo breve ma significativo il centenario della

nascita di quel grandissimo fisarmonicista che è stato Wolmer Beltrami. E proprio dalla fisarmonica, cui si era dedicata quasi esclusivamente per molti anni, ritorna al pianoforte, e nella nostra Rassegna, la pianista e compositrice Giuliana Soscia, che ci propone un excursus tra epoche e stili dal '700 ad oggi, mentre la giovanissima Ilaria Cavalleri ci offrirà un programma con musica di Liszt ma soprattutto di altri autori, più o meno suoi contemporanei, che egli particolarmente amava.

Un'eccezione che ci obbliga al "quasi" nel titolo della presente edizione – insieme col pianista del Trio Aeonium – è Axel Trolese il quale ritorna nella Rassegna, questa volta da solo, con un concerto dedicato principalmente alla Spagna e in particolare ad Albeniz, di cui ha recentemente inciso un CD con i primi due quaderni del suo capolavoro Iberia. Un concerto particolare, che verte sulle relazioni personali e artistiche tra Clara Wieck, Robert Schumann e Johannes Brahms, ci viene offerto da Sara Costa: anche qui lo spunto viene dalla pubblicazione di un suo CD sulla coppia Robert e Clara Schumann. Sarà infine un'altra assai giovane presenza a completare l'offerta musicale di questa edizione: Gaia Sokoli – anch'ella recente protagonista di un'incisione, questa volta con sonate pianistiche di Fanny Mendelssohn – ci proporrà un programma dedicato in massima parte a questa compositrice e al suo rapporto con l'Italia e Roma: qualcosa che per quasi tutti noi sarà una vera scoperta.



Nell'intraprendere la nuova edizione di questa rassegna concertistica intendiamo esprimere un grato ricordo della dott.ssa Romina Trenta, Assessore alla Cultura del Comune di Velletri, che è stata nostra estimatrice in questi ultimi anni e che è mancata prematuramente lo scorso gennaio.

INTRODUZIONE AI CONCERTI

Ci fa piacere dare inizio a questa X Edizione – a questo piccolo traguardo raggiunto pur in tempi così difficili – con una novità assoluta per la nostra Rassegna e cioè con la partecipazione di un "Trio con pianoforte": violino, violoncello e pianoforte. È quello che normalmente si usa identificare con la sola dicitura "Trio", laddove per le altre formazioni a tre occorre specificare gli strumenti; è il caso, ad esempio, del "Trio d'archi": violino, viola e violoncello, che in effetti abbiamo già ospitato anni fa, facendolo esibire sia da solo, sia con il pianoforte in Quartetto, essendo ovviamente questa rassegna imperniata sull'uso del nostro pianoforte storico. Ma "Trio" sta anche ad indicare il tipo di composizione tipica per questa formazione: una struttura in 3 o 4 movimenti basata sulla "forma sonata", quella che nel '700 fu codificata e omologata, se non proprio inventata, da quel Franz Joseph Haydn che abbiamo pure giustamente in programma.

Il primo **concerto di Domenica 24 Aprile** – che si intitola "*Tre per Trio*" giocando con le parole per la presenza in programma di tre autori – vede infatti impegnato il **Trio Aeonium**, una recente formazione di tre giovani musicisti (a maggioranza rigorosamente femminile, come vuole la presente edizione) i quali, in questi tempi così difficili, hanno voluto darsi un nome beneaugurante: "Aeonium" – dal greco αἰώνιος (si legge aionios), aggettivo che significa eterno, perpetuo – è

infatti una pianta grassa, molto diffusa anche da noi, caratterizzata dalla straordinaria resistenza alle avversità ambientali. Con l'auspicio di una lunga vita per questo Trio e che speriamo si estenda pure alla nostra rassegna e a tutti, si inizia il concerto con i 4 *Phantasiestücke op. 88* di Robert Schumann, una raccolta di quattro brani che nell'insieme costituisce a tutti gli effetti il suo primo Trio, composto nel 1842: i tre "Trii" ufficiali, op.63, op.80 e op.110, sono infatti tutti posteriori e il numero d'opus non corrisponde all'ordine di composizione ma piuttosto a quello di pubblicazione. Questa composizione, che porta in effetti a 4 i Trii con pianoforte di Schumann, ha però un titolo, "Pezzi fantastici", sicuramente più consono al carattere del suo autore, così incline alle forme libere e con andamento imprevedibile, onirico, sempre fantasioso: non per nulla Massimo Mila lo definiva lapidariamente "Schumann, o l'anelito all'infinito", intendendo con quell'infinito l'aspirazione di ogni romantico a una felicità irraggiungibile, ma anche al carattere spesso indefinito, sempre mutevole e fantasioso della sua musica. I Quattro Pezzi hanno titoli propri seguiti da un'indicazione agogica in tedesco (e non come di prassi in italiano): la "*Romanze, Non veloce, con intima espressione*" è breve e dal carattere effettivamente riflessivo, pensoso; la "*Humoreske, Vivace -poco più vivace*" è il più lungo e variamente animato ed energico; il "*Duett, Adagio e con espressione*" è un morbido dialogo tra i due archi su uno sfondo di arpeggi del pianoforte; il "*Finale, In tempo di marcia - stesso tempo*" è dall'andamento piuttosto marziale e con una parte centrale più distesa. Si vede quindi bene che l'insieme ordinato dei brani si può assimilare perfettamente alla struttura di un Trio (analogo a una Sonata) in quattro classici movimenti tipo: Allegretto moderato; Scherzo; Adagio; Finale.

Il *Piano Trio in Sol maggiore "Gypsy"* di F.J.Haydn è il n.39 secondo la più recente catalogazione che contempla ben 45 Trii composti in tutto da Haydn, mentre il catalogo Hoboken, tuttora il più usato e che è di metà '900, lo colloca al n.25 del volume XV, quello che riguarda i Trii con pianoforte e che ne contempla in tutto 41: ecco spiegata la doppia numerazione presente nel programma. Composto nel 1795 – è già un'opera dell'Haydn più maturo – risale al suo secondo soggiorno a Londra, quando già da cinque anni era passato alla "libera professione" dopo esser stato per gran parte della vita al servizio dei Principi Esterhàzy. È dedicato insieme con altri due Trii contemporanei a Rebecca Schroeter, musicista dilettante e vedova del compositore tedesco Johann Schroeter, con la quale Haydn ebbe una breve relazione durante i suoi soggiorni londinesi. Il soprannome in inglese "Gypsy", cioè "zingaresco", è quindi giustificato dalla composizione e pubblicazione in Inghilterra e deriva da quel *Rondò a l'Ongarese* finale che è un'evidente reminiscenza dei lunghi anni passati nella principesca residenza di Esterhàza, in Ungheria al confine con l'Austria, dove i Principi spesso assoldavano gli tzigani per servizi saltuari ed anche per qualche spettacolo di musica popolare nel cortile del palazzo. Questo *Trio "Gypsy"* è forse il più famoso dei Trii di Haydn ed è in tre movimenti: il primo, che non è il classico Allegro in forma sonata ma un *Andante* che alterna il tema con le sue variazioni ripetendosi più volte come un Rondò; il secondo, *Poco adagio, cantabile*, che è come un placido colloquio tra il pianoforte e gli archi, che si scambiano più volte il tema cantabile; infine, terzo e ultimo, il vivacissimo *Rondò a l'Ongarese: Presto*, che può ricordare molto il contemporaneo



Aeonium in fiore



R. Schumann




F. J. Haydn

“Rondò a capriccio” – ma che doveva chiamarsi “Capriccio all’Ungherese” – del giovane Beethoven, detto anche “rabbia per il soldino perduto”: cosa che dimostra come questo genere fosse di moda in quegli anni e si definisse comunque “ungherese” una musica di carattere tzigano, come decenni dopo fecero anche Liszt e Brahms con le rispettiva Rapsodie e Danze.

Nello sterminato catalogo lisztiano, dove il pianoforte ha la stragrande predominanza, la musica da camera conta solo poche decine di numeri ma le composizioni originali sono soltanto cinque e le altre tutte trascrizioni di suoi lavori pianistici o liederistici: tra queste ultime solo due sono per Trio con pianoforte, cui dovremmo aggiungere una trascrizione del poema sinfonico “Orpheus”, ma questa fu fatta esclusivamente da Saint-Saëns, seppure con l’approvazione dello stesso Liszt. Non potevamo quindi esimerci dal proporle in questa occasione. “*Tristia*” – locuzione latina per “le tristezze”, e che è anche il titolo di una raccolta di poesie di un Ovidio afflitto dall’esilio – altro non è che la versione per trio dell’originale pianistico “*La Vallée d’Obermann*”, il brano più consistente del “Primo Anno di Pellegrinaggio”, quello dedicato alla Svizzera e quindi alla natura del paesaggio alpino. L’ispirazione venne a Liszt dal romanzo epistolare “Obermann” di Étienne de Senancour, il cui protagonista cerca conforto alle sue angosce nel sentimento panteistico di immersione nella Natura selvaggia, tema caro ai romantici;

ma la Natura sa anche essere terribile e crudele (la natura “matrigna” di Leopardi) e scatenare tempeste e avversità di ogni tipo: la musica alterna quindi drammaticamente i toni ora cupi, ora calmi e rasserrenanti, ora tempestosi. La versione per trio con pianoforte è solo parzialmente di Liszt e si deve in massima parte a Eduard Lassen, compositore danese che conobbe Liszt a Weimar, fu in parte suo allievo e poi indicato dallo stesso Liszt come suo successore quando nel 1858 lasciò l’incarico di direttore musicale presso quella corte. Tutta opera dello stesso Liszt è invece la versione per trio della sua *Rapsodia Ungherese n.9* detta “*Il Carnevale di Pest*”, dove ritroviamo quell’equivoco tra musica tzigana e ungherese già rilevato nel Trio di Haydn (equivoco di cui Liszt cercò di giustificarsi scrivendo addirittura un libello su tale argomento): è una versione piacevole che evoca le sonorità delle orchestre popolari dell’epoca nei locali pubblici di ritrovo.

Il concerto di Domenica 8 Maggio 2022 vede impegnate la violinista Irenè Fiorito e la pianista Cecilia Facchini – quest’ultima aveva già partecipato giovanissima a questa rassegna nel 2017 – ed è dedicato alle celebrazioni per il bicentenario della nascita di César Franck, un anticipo delle quali avevamo già avuto nel concerto dello scorso Luglio 2021 con l’esecuzione del suo celebre “Preludio, Corale e Fuga”. Il titolo “*Père Franck e il giovane Ysaÿe*” fa riferimento all’epiteto con cui i giovani allievi chiamavano l’ormai anziano maestro per la sua bonarietà, come pure alla sua paterna amicizia con il giovane e straordinario violinista Ysaÿe, del resto suo conterraneo essendo entrambi nati a Liegi a ben 36 anni di distanza.

 César-Auguste Franck era nato il 10 Dicembre 1822, quando Liegi era associata all’Olanda nel Regno dei Paesi Bassi prima che nel 1830 venisse costituito il Regno del Belgio, da una famiglia di origine tedesca o forse austriaca. La sua vita ha la particolare caratteristica di

potersi dividere in tre fasi nettamente separate: quasi abbia vissuto tre vite completamente diverse. Ebbe un’infanzia ed una giovinezza in cui si dimostrò eccellente virtuoso, ma ancor più un musicista d’istinto, un compositore pieno di talento. In questa prima vita fu però vessato da un padre che mirava ai soldi e non all’arte: per lui i due figli César e Joseph dovevano essere due grandi virtuosi, di pianoforte e di violino, capaci di fargli guadagnare grosse somme con i concerti. Aveva anche brigato per ottenere la cittadinanza francese e poter iscriverli così i figli al Conservatorio di Parigi (i Franck, come abbiamo visto, non erano francesi) ma quando poi a 20 anni César è pronosticato sicuro vincitore del Prix de Rome, il premio più ambito per un giovane compositore francese, lo fa dimettere dal Conservatorio perché non si distraiga con la composizione e si dedichi invece ai concerti. Quando César s’innamora di una sua allieva, il padre la affronta personalmente perché non distraiga il figlio dalla carriera: per César è finalmente il colmo, tanto che fugge di casa, va a vivere da solo e dopo pochi mesi riesce a sposarsi.

A 26 anni comincia così la sua seconda vita e si noti che da allora non volle più firmarsi César-Auguste, ma solo César: piccolo ma significativo gesto di rottura col passato. In questa nuova fase, preso dalle necessità materiali del mantenimento di moglie e figli, conduce una vita modesta dando lezioni private e lavorando come organista in alcune chiese di Parigi. In questi anni un po’ grigi compone sempre, ma più che altro per la sua attività di maestro di cappella e di organista.

A 50 anni ottiene però la cattedra d’Organo al Conservatorio di Parigi – quella di Composizione gli fu sempre negata, anche dopo che ebbe acquistato una grande reputazione – e così, quando nel giro di qualche anno ebbe finalmente stabilizzato la sua posizione economica, intorno al 1880 (aveva già 58 anni) si può dire che inizi la sua terza vita: una vecchiaia luminosa e piena di riconoscimenti ufficiali. In poco più di soli dieci anni è finalmente libero di comporre tutte quelle opere per cui oggi è ricordato e che forse per anni avevano covato dentro di lui: un’urgenza di esprimersi repressa, prima dal dispotismo del padre e poi dalle necessità economiche! Franck infatti muore nel Novembre 1890 per i postumi di una collisione tra la carrozza in cui viaggiava e un omnibus, nel traffico già caotico di quella Parigi dove in fondo aveva trascorso tutta la vita, dall’adolescenza in poi. Rimane la sua importanza, insieme con quella di Saint-Saëns e Faurè, per la rinascita della musica strumentale francese nella seconda metà dell’800, dopo un periodo di assoluto predominio del melodramma. “*Egli offre alla storia il caso singolare di un compositore, di ceppo germanico, di nazionalità belga, il quale negli ultimi anni di un’esistenza modesta – pur tenendosi in disparte – ha avuto sulla musica di Francia, suo paese adottivo, un’influenza profonda e duratura, diretta o indiretta*” afferma Léon Vallas, altro suo biografo di riferimento dopo quell’Alfred Colling che narra di Franck come se ne avesse avuto conoscenza diretta, cosa impossibile per motivi anagrafici ma che forse gli trasmise il padre musicista, che è probabile lo avesse conosciuto personalmente.

È da quest’ultimo che sappiamo per certo della presenza in casa Franck di un



C. Franck

A Magnificent Christmas Present.

THE ERARD PIANO

FOR MORE THAN A CENTURY HAS BEEN EXTOLLED BY THE PIANO VIRTUOSI OF ALL COUNTRIES

It is absolutely perfect. in its brilliant, soulful qualities

It costs a little more than any other Piano sold in America, but that is because it is vastly superior. The Erard is Guaranteed to Withstand All Climate.

Paderewski says:
"I play only on a Erard whenever obtainable."

HAROLD BAUER says:
"The finest characteristics of the player are realized in it in its other pieces."

MARIE HANCOCK says:
"I consider your Pianoforte the best in the world."

GABRIEL WITKOWSKI says:
"It is the most perfect in touch."

Mrs. Adeline Patti says:
"The Pianoforte you have recently supplied me with gives great satisfaction, and the tone is perfect."



WAGNER, LISZT, MENDELSSOHN and RUBINSTEIN have all praised it in enthusiastic phrases

We are the American Representatives of the Magnificent ERARD Pianos, and are displaying these instruments in a superb variety of designs, in the New Art Piano Store, Fifth Floor of our mammoth Store. WEEKLY RECITALS IN THE AUDITORIUM

THE BIG STORE THE CITY IN ITSELF
SIEGEL & COOPER CO.
SIXTH AVE. NEW YORK 15th St. 15th St.

Mail orders a leading specialty. Please shipped to all parts of the United States.



MME. ADELINA PATTI

Also Agents for the M.Phill. Boardman & Gray, Henry & S. G. Lindeman, Lester, Brantley, Striviter, Callwell, Cable, Brooks and Norton Pianos, and the Hagenbach, the newest improved piano-player on the East. Payment Plan. A small rate down and a little easiest monthly.

Reclame Erard



Eugene Ysaÿe

pianoforte Erard uguale a quello dei nostri concerti, come testimoniano appunto le frasi citate sul programma o anche altre come questa: "Davanti all'Erard in boulevard Saint Michel ..." che era appunto l'indirizzo di Franck, dove riceveva i suoi giovani allievi.

Prélude, fugue et variation op.18 è una composizione del secondo periodo di Franck, quello in cui è costretto a guadagnarsi da vivere con le lezioni private e come organista in varie chiese di Parigi; in Sainte-Clothilde diventa stabile e lì viene installato nel 1859 un nuovo grande organo Cavaillé-Coll per il quale Franck compone, tra il 1860 e il '62, "Sei pezzi per grand'organo" di cui l'op.18 è il terzo. L'originale è quindi per organo, ma il brano è forse più conosciuto e frequentato nella versione pianistica fatta nei primi anni del '900 dal celebre pianista inglese Harold Bauer (1873-1951) che, guarda caso, fu anch'egli un estimatore dei pianoforti Erard, come è testimoniato in una coeva pubblicità per il mercato americano riportata in foto: anche in tal caso il pezzo in programma ha quindi avuto la sua genesi pianistica su uno strumento come quello dei nostri concerti.

Eugene Ysaÿe ancora diciottenne era stato a Parigi a perfezionarsi col celebre violinista francese Vieuxtemps e questi lo aveva presentato a César Franck, cui in fondo lo legava la città di nascita: sia allora, sia quando nel 1882 si trasferì a Parigi e là, sebbene già affermato violinista, stentava ad avere successo, Ysaÿe trovò probabilmente in Franck un sostegno morale, oltre che didattico per la composizione,

come si arguisce dalla citazione relativa sul programma di sala. Nel 1886 aveva però "sfondato" ed aveva anche ottenuto una cattedra al Conservatorio di Bruxelles: è il momento di sposarsi e per quell'occasione Franck gli regala la *Sonata in La* che Ysaÿe suonerà sempre e dovunque, incrementando così il suo stesso successo e quello della Sonata. Ma tra le composizioni dello stesso Ysaÿe spiccano soprattutto le *Sei sonate per violino solo op.27*, pubblicate nel 1924 e a tutt'oggi molto amate dai violinisti. Sono di struttura varia, da uno fino a quattro movimenti, ciascuna dedicata ad un celebre solista contemporaneo e composta ispirandosi al rispettivo stile: quella in programma è la *Sonata n.5* in due suggestivi movimenti ed è dedicata a Mathieu Crickboom, anch'egli belga e che era stato un suo allievo prediletto.

Infine la *Sonata per violino e pianoforte in La maggiore* riunisce non solo le due protagoniste del concerto ma pure gli autori citati nel titolo, essendo la composizione di

Franck dedicata a Ysaÿe, al quale venne recapitata come dono il giorno stesso delle sue nozze, nel settembre del 1886, da una pianista amica comune, con la quale al pianoforte egli la volle suonare a prima vista durante la festa stessa delle nozze. La Sonata è stata composta tra il 1885 e l'86, ma deve aver covato a lungo nella mente dell'autore, che già ne parlava 25 anni prima, e sicuramente non aveva potuto dedicarsi alla sua composizione. Quando finalmente può farlo, la necessità, l'urgenza di esprimersi è tale da manifestare una libertà e sincerità d'ispirazione che cattura come un entusiasmo giovanile... malgrado Franck abbia già 64 anni! La predilezione dell'autore per le forme cicliche si riscontra in tutta la sonata, con i temi principali che riecheggiano più volte nei diversi movimenti, creando così una sorta di unità complessiva di tutto il lavoro. Particolarmente suggestivo il modo di affacciarsi del primo tema nell'incipit della Sonata, col pianoforte e il violino che sembrano chiamarsi e risponderci in un'atmosfera sospesa: un inizio che affascina e che in molti ritengono abbia ispirato Marcel Proust quando nella sua "Recherche..." descrive in modo estremamente suggestivo l'inizio della Sonata di Vinteuil.

Al tempo di questa composizione l'autore aveva già un piano Erard come quello dei nostri concerti e perciò è stata già eseguita più volte con questo strumento: la prima nel 2002, ma nella versione per flauto e pianoforte; poi nel 2015 per la III Edizione di questa Rassegna nella versione col violoncello: non potevamo quindi esimerci dal proporla, per la prima volta nella versione originale col violino, in questa occasione del bicentenario di César Franck.

Ben due ricorrenze sono insite nel **concerto di Domenica 15 Maggio 2022** intitolato "*Un fantastico duo*" e che vede impegnate la fisarmonicista **Saria Convertino** con la pianista **Loredana Paolicelli**: sono 2 anni che ci ha improvvisamente lasciati il giovane valentissimo direttore, compositore e pianista **Andrea Ceraso**, esattamente il 2 Maggio del 2020, mentre il 23 Maggio cadono i 100 anni precisi dalla nascita del grandissimo fisarmonicista e compositore **Wolmer Beltrami**, due personaggi della musica che mi sento in dovere di ricordare, come direttore artistico della Rassegna, e ancor più per averli anche conosciuti entrambi personalmente. Siamo a metà tra le due date delle ricorrenze e ci è sembrato giusto ricordare insieme questi due musicisti anche perché legati entrambi alla fisarmonica: Wolmer Beltrami perché questo fu lo strumento compagno di una vita ad esso dedicata, Andrea Ceraso perché negli ultimi tempi della sua purtroppo breve esistenza aveva fatto elaborazioni e trascrizioni per fisarmonica e pianoforte di varie celebri composizioni classiche, che eseguiva in duo con la sua compagna d'arte e di vita Saria Convertino. Questo duo avrebbe dovuto partecipare ad una precedente edizione della nostra rassegna in un concerto che progettavo di intitolare proprio "Un fantastico duo", sia in virtù della eccezionalità stessa di tale tipo di duo – ne esistono, ma sono piuttosto rari – sia perché nel repertorio il pezzo forte era la stupenda, "fantastica", rielaborazione di un pezzo di carattere a sua volta fantastico qual è *Shéhérazade*, che è ispirato alle favolose "Mille e una notte". A causa di problemi dovuti al cambio di sede della Rassegna, e quindi di date, si dovette rimandare ad altra edizione, ma nel frattempo altre difficoltà dovute anche alla pandemia e infine la scomparsa di Andrea, per un improvviso arresto cardiaco, hanno reso impossibile questo concerto, cui invece Andrea era molto interessato per sperimentare l'impasto sonoro e l'effetto delle sue rielaborazioni con questo nostro pianoforte. Per tale motivo, d'accordo con Saria Convertino, abbiamo voluto

realizzarlo, pur se con un altro pianista – nel presente caso “una pianista” – mantenendo lo stesso titolo proprio in ricordo di Andrea in questo secondo anniversario.

Andrea Ceraso, romano, è stato pianista, direttore d'orchestra e compositore: si era diplomato in Pianoforte e poi in Direzione d'orchestra al Conservatorio di S. Cecilia. È stato il fondatore, insieme col compositore Domenico Turi, dell'Imago Sonora Ensemble, una formazione orchestrale da camera specializzata in musica contemporanea, dal novecento ai nostri giorni, della quale era direttore musicale: una formazione subito scelta come ensemble in residenza dall'Accademia Filarmonica Romana. Nel contempo proseguiva un'intensa attività di compositore e arrangiatore, ma anche di pianista, soprattutto nella musica lirica e da camera, tra cui naturalmente il duo con la protagonista del concerto odierno.

Wolmer Beltrami era nato esattamente un secolo fa a Breda Cisoni, una frazione di Sabbioneta, nella provincia di Mantova, ed era stato un “fanciullo prodigio”, tanto da essere ingaggiato già a soli 13 anni dalla casa discografica Columbia e a 15 per una prima tournée internazionale: ben poco era il tempo per frequentare il Conservatorio di Parma, cui il padre

lo aveva iscritto per la Composizione, ma in seguito continuò gli studi privatamente. Nel dopoguerra formava un eccezionale duo di fisarmoniche col suo celebre conterraneo Gorni Kramer, duo che riscosse uno straordinario successo in Inghilterra, e poi negli anni '50 un trio con le sue due sorelle Leda e Luisa (2^a fisarmonica e contrabbasso) che mieteva successi internazionali. Tuttavia la massima affermazione artistica la raggiunse sicuramente nella carriera solistica – nel 1960 aveva ottenuto l'OSCAR Internazionale della Fisarmonica – una carriera che proseguì fino alla subitanea scomparsa, sopravvenuta nel sonno nella sua casa di Cerveteri (Roma) nell'Ottobre 1999. Partecipò a trasmissioni radio e televisive e continuò l'attività di compositore e arrangiatore distinguendosi anche nel cinema, dove collaborò a molte colonne sonore pure da esecutore, in particolare nei film di Fellini: suo il suono struggente di fisarmonica in “Amarcord”. Notissimo nell'ambiente della fisarmonica, lo è certo assai meno nel campo della musica classica, che pure amava visceralmente (come si deduce dalle sue citazioni nel programma), tanto che ha lasciato, oltre a composizioni originali, molte trascrizioni e rielaborazioni, specialmente in stile jazz, di brani classici.

Di Andrea Ceraso ascoltiamo dunque le sue trascrizioni ed elaborazioni per duo di pianoforte e fisarmonica, o meglio per duo di pianoforte e bayan: tipo di fisarmonica cromatica (a bottoni) sviluppato in Russia dalla metà del '900 e particolarmente adatto al repertorio classico e contemporaneo. Andiamo dal *Concerto per violino e orchestra in La minore* di Bach, probabilmente del 1720, con il lungo e lirico Andante centrale, alle favolose atmosfere della Suite “Shéhérazade” che Rimskij-Korsakov compose nel 1888 e della quale Ceraso ha elaborato una sua versione *Temi da Shéhérazade*, sintetica e più snella rispetto all'originale per orchestra con violino solista, per finire in leggerezza con *Danzón n.2* del compositore messicano contemporaneo Arturo Márquez, una



Andrea Ceraso



Wolmer Beltrami

vera e propria “suite” ininterrotta di ritmi sudamericani, composta nel 1994 e che è diventata un successo internazionale.

Breve ma significativo il tributo a Wolmer Beltrami, che è costituito dalla sua splendida e irresistibilmente ritmica versione del celebre *Sogno d'amore* di Liszt – non poteva mancare un omaggio all'eponimo della nostra rassegna – seguita da una versione un po' più tradizionale, quasi una trascrizione, dell'altrettanto famosa *Tarantella* di Rossini, entrambi brani classici di metà ottocento, per finire con il suo “marchio distintivo”, quel “*Il Treno*” che Wolmer compose a soli 17 anni per una improvvisa e felice ispirazione, venutagli vedendo transitare un treno al passaggio a livello di Casalmaggiore, mentre tornava a casa in bicicletta nella vicina Sabbioneta: un pezzo caratteristico che evoca in modo quasi onomatopeico un viaggio con l'ormai mitica locomotiva a vapore.

Segue Astor Piazzolla, autore comunque legato al mondo della fisarmonica (sebbene il suo strumento fosse il bandoneon), con due brani estratti dalla colonna sonora del film di Marco Bellocchio “*Enrico IV*” del 1974: “*Oblivion*” e quel “*Tanti anni prima*” che in seguito è stato trasformato nella “*Ave Maria*”. Sono due gioielli dal carattere intimistico e pensoso, ispirati al tema del ricordo e dell'oblio, tema notoriamente sviluppato nel celebre omonimo dramma di Pirandello cui si riferisce il film.

Terminano il concerto “*La perdita*”, “*Libera*” e “*Memoria della fontana*”, tre pezzi che evocano il rapporto con il cielo e l'oltre: sono della stessa pianista, ma anche compositrice, Loredana Paolicelli che, arrangiando per duo con fisarmonica queste sue composizioni originali per solo pianoforte, ha voluto ulteriormente rendere omaggio a Beltrami e Ceraso, l'uno legato indissolubilmente a questo strumento, l'altro che vi si è dedicato così laboriosamente negli arrangiamenti.

Per Andrea Ceraso siamo felici di far continuare a vivere i suoi lavori di trascrizione ed elaborazione, per i quali si era speso con tanta passione nei suoi ultimi anni. Per Wolmer Beltrami, che ha tanto amato la musica classica, per quello che si capisce dalle sue stesse parole, e che teneva all'articolo citato di Giulio Gonfalonieri del '45 ancor più che all'Oscar mondiale del '60, siamo certi di rendergli onore inserendolo in una rassegna eminentemente di musica classica.

Il concerto di Domenica 29 Maggio, intitolato “*La Spagna e l'allievo iberico di Liszt*” e affidato ad Axel Trolese, prende lo spunto dalla recente pubblicazione per la Da Vinci Classics di un suo CD dedicato a musiche pianistiche di autori e di ambiente spagnoli e in particolare ai primi due volumi di *Iberia*, il capolavoro di Isaac Albeniz: volevamo quindi cogliere l'occasione di ascoltare il giovane e validissimo Axel Trolese in questo repertorio spagnolo sul pianoforte Erard dei nostri concerti. Si aggiunga che **Albeniz** pare sia stato, seppure occasionalmente, allievo di Liszt, da cui l'epiteto di “**allievo iberico**”, ma inoltre risulta che il 25 Aprile del 1889 un Albeniz non ancora trentenne colse il suo primo grande successo a Parigi – dove anni dopo sarebbe andato a vivere – tenendo un concerto enormemente apprezzato nella Salle Erard, e quindi la sua “consacrazione” in quella città così importante nella sua vita avvenne proprio su un pianoforte identico al nostro strumento d'epoca; per di più avevamo disponibile una domenica con la data precisa della sua nascita e ci è quindi sembrato naturale rendergli un omaggio particolare in questo concerto, che comunque prevede altri autori e brani non solo spagnoli, ma pur sempre con qualche riferimento a lui. Ovviamente non può mancare Liszt, sia perché è pur sempre l'eponimo

della Rassegna, sia per la sua relazione di maestro-allievo con Albeniz: un aspetto, quest'ultimo, sul quale va dato qualche chiarimento.

Isaac Albeniz è stato infatti un precocissimo, straordinario “fanciullo prodigio”, e non solo per la sua valentia nell'esibirsi in concerto ma anche – se dobbiamo crederci – per una incredibile capacità di gestirsi fin dai 10 o 11 anni senza l'ausilio dei genitori: a 4 o 5 anni dava già concerti; a 7 anni la famiglia voleva iscriverlo al Conservatorio di Parigi ma fu rifiutato solo per la troppo giovane età; fu poi accettato dal Conservatorio di Madrid, ma a 11 anni fuggì da solo in Andalusia dando concerti e imbarcandosi un anno dopo da clandestino per l'America del Sud; tornato in Spagna, a 15 anni si reimbarca per l'America del Nord, riuscendo in entrambi i casi a cavarsela da solo con i concerti. Il padre lo recuperò a Cuba nel 1875 perché andato lì per lavoro: era funzionario della dogana e all'epoca Cuba era ancora provincia spagnola. Tornato in Europa, continua a dare concerti finché il segretario del Re di Spagna gli fa avere una borsa di studio per potersi iscrivere al Conservatorio di Bruxelles, dove ottiene il primo premio di pianoforte nel 1879 davanti a una giuria di pianisti famosi come Anton Rubinstein e Von Bülow. Nell'Agosto 1880 dovrebbe aver incontrato Liszt e studiato per diversi giorni con lui, ma altri biografi affermano sia stato allievo di Liszt, tra il 1878 e il 1880, anche a Weimar e perfino a Roma. Altri affermano che nelle sue peregrinazioni concertistiche da ragazzo sia stato comunque seguito dal padre e che non sia stato affatto allievo di Liszt. Insomma è stata una vita movimentata e ben difficile da ricostruire, non essendoci documenti certi, e potrebbe egli stesso aver mitizzato la sua biografia giovanile, almeno fino al 1883, quando si sposa e – qui vale il detto popolare – “mette la testa a posto”. È un fatto che di questa prima parte della sua vita, se si leggono più biografie di diversi autori, esse risultano tutte diverse ed è ben difficile estrarne la verità. A noi piace comunque pensare che un incontro e un pur breve studio con Liszt ci sia stato, anche perché qualche affinità stilistica, e forse caratteriale, è rilevabile. Sembra poi che l'idea di comporre musica ispirata alla sua terra gli sia venuta dopo aver conosciuto le Rapsodie Ungheresi di Liszt e che, dopo quell'incontro del 1880, nello stesso autunno sia entrato come novizio nel Convento dei Benedettini di Salamanca, ma per l'intervento del Priore, che aveva intuito si trattasse di una infatuazione momentanea, sia tornato a fare il concertista: un probabile tentativo di emulazione di Liszt, che allora aveva già preso gli ordini minori da 15 anni.

Alla luce di questo episodio, “*Bénédiction de Dieu dans la solitude*” ha un doppio legame con Albeniz, essendo un brano di Liszt e pure di carattere spirituale: è il n.3 della raccolta *Harmonies poétiques et religieuses*, composta tra il 1845 e il 1852, di cui è il brano più lungo e tra quelli più interessanti dal punto di vista musicale; è uno dei tre brani, su dieci che formano la raccolta, cui Liszt appone citazioni tratte dall'omonimo volume di poesie di Alphonse de Lamartine, poeta assai caro al giovane Liszt: “Da dove viene, mio Dio, questa pace che m'inonda?//Da dove viene questa fede che nel mio cuore straripa?//...”

La *Ballata n.1 op.23* fu composta da Chopin tra il 1831 e il 1835 ed ebbe questa lun-

ga gestazione forse perché l'autore era alla ricerca di una forma musicale nuova, ed in effetti la *Ballata* puramente strumentale possiamo ritenerla una creazione originale di Chopin, e che per giunta riassume tutte le sue caratteristiche di compositore. Una certa affinità con Albeniz la si può trovare anche qui in Chopin, per la circostanza che entrambi hanno concluso la loro vita in Francia, in un esilio più o meno volontario dalla terra natia, e poi nel fatto che “Le Ballate” possono ritenersi il capolavoro di Chopin e guardano comunque alla patria lontana, non foss'altro perché – come asserisce lo stesso Chopin – ispirate dai poemi, per lo più patriottici, del suo conterraneo Adam Mickiewicz: analogamente “*Iberia*” è considerata il capolavoro di Albeniz ed è anch'essa uno sguardo rivolto da lontano alla sua terra, ma nostalgico e idealizzato.

Mentre l'incontro con Liszt avrebbe determinato per Albeniz l'abbandono delle giovanili composizioni salottiere, tipo le “*Mazurkas de salon*” e le “*Suites anciennes*”, in favore di quelle più strutturate ed ispirate alla cultura della sua terra come la celebre “*Suite española*” (quella con “*Granada*”, “*Sevilla*”, “*Asturias*”, etc.) improntate però ad una visione della Spagna piuttosto esteriore e dal sapore esotico, la sua permanenza a Parigi dal 1894 fino alla morte, a contatto con l'ambiente internazionale della musica, gli fa maturare uno stile diverso, più intimo, ricco di nuove risonanze armoniche, desunte dalle coeve esperienze europee e dall'impressionismo francese.

“*Iberia*”, composta tra il 1905 e il 1908, è il risultato di questa maturazione dello stile e il miglior frutto in assoluto della sua arte: qualcosa che ha segnato «l'autentico ingresso della Spagna nel panorama della musica moderna», come asserisce Edoardo Rescigno, e può essere considerata come il testamento artistico di Albeniz. Ascoltiamo per intero il *Primo Quaderno* dei quattro che compongono la “*Suite*”, come la definiva lo stesso Albeniz. Sono tre brani: “*Evocación*”, che il già citato Rescigno definisce «un preludio, o meglio un sommario» dell'intero ciclo: è un pezzo che annuncia letteralmente l'intento “evocativo” dell'intera *Suite*, con quell'atmosfera evanescente, fascinosa, che pare suggerire un ricordo attenuato dalla lontananza, nel quale però compaiono poi distintamente atmosfere spagnole suggerite dalle caratteristiche “acciaccature”, gli abbellimenti tipici del suono delle chitarre, soprattutto andaluse; “*El puerto*”, dedicato a Ernest Chausson – Albeniz aveva stretta amicizia con tutti gli esponenti della musica francese dell'epoca – e alludente alla vivace animazione di un porto di mare; “*El Corpus Christi en Sevilla*” – questo dedicato a M.me Chausson – che alterna tempi di marcia, ora gioiosa e ora solenne, a momenti di intima riflessione e a festosi scampanii.

Joaquin Turina – che era realmente andaluso, non come Albeniz che era catalano ma sognava l'Andalusia – visse anch'egli a Parigi tra il 1905 e il 1914 e conobbe Albeniz, il quale lo spinse a comporre ispirandosi alla propria tradizione, cosa che Turina fece, introducendovi naturalmente armonie e timbri desunti dalle contemporanee tendenze musicali francesi. Le *Danzas fantásticas op.22* nascono originariamente per pianoforte nel 1919, quando Turina è già tornato in Spagna: sono ispirate dalla novella “*La orgía*” [L'orgia] dello scrittore suo coetaneo ed amico José Màs. Sullo spartito di ciascuna delle tre danze che vi figurano, Turina riporta una citazione tratta dalla novella ispiratrice: per la *n.1 Exaltación*, che è una gagliarda Jota aragonesa, riporta «Sembrava



F. Chopin



Isaac Albeniz

come se le figure di quel quadro incomparabile si muovessero dentro il calice di un fiore»; per la n.2 *Ensueño*, che è uno zortziko (danza basca più lenta), «Le corde della chitarra, nel suonare, erano come lamenti di un'anima che non resiste più al peso dell'amarezza»; al n.3 *Orgía*, che è una vivace farruca andalusa, «Il profumo dei fiori si confondeva con l'odore del manzanilla [vino tipico dall'Andalusia] e dal fondo delle coppe, piene dell'ineguagliabile vino, come un incenso saliva l'allegria».

Il concerto di Domenica 5 Giugno, che ci propone Sara Costa, è intitolato “*Relazioni e Variazioni*” giocando con l'assonanza dei due sostantivi che si riferiscono al reale contenuto del programma: sono presenti infatti tre autori, Clara Wieck, Robert Schumann e Johannes Brahms, le cui vite si sono variamente intrecciate in modo significativo, e inoltre tra i brani in scaletta quelli con le variazioni hanno una consistenza predominante, in specie quello di Brahms, la cui durata da solo è pari a quella degli altri tre messi insieme; di questi quello di Liszt è solo un breve e doveroso omaggio all'autore cui è intitolata la Rassegna ma è comunque la trascrizione di un Lied di Schumann dedicato a Clara Wieck. Quest'ultima, in ossequio al titolo assertivo di questa X Edizione, non è riguardata solo come la moglie di Schumann o solo come la straordinaria pianista, forse la più grande del suo tempo, ma anche e soprattutto come compositrice. Le relazioni che s'intrecciano fra i tre protagonisti principali sono varie e abbastanza note: Clara, figlia di Friedrich Wieck, che a sua volta è insegnante di Robert Schumann, si innamora di quest'ultimo ed è ricambiata; malgrado la strenua contrarietà del padre che li ostacolerà per anni, riesce a sposarsi con Robert nel 1840. Il 30 Settembre 1853 i coniugi Schumann conoscono Brahms, che giunge a casa loro con una lettera di presentazione del comune amico e già celebre violinista Joachim: per loro è una vera rivelazione. Robert scrive un articolo entusiastico sulle “Nuova Gazzetta Musicale”, l'autorevole rivista che egli stesso aveva fondato anni prima, additandolo come il nuovo astro nascente della musica tedesca e lanciandolo così nell'ambiente musicale internazionale. Pochi mesi dopo Schumann, travolto dall'aggravarsi dei suoi disturbi mentali, viene rinchiuso in una casa di cura dove morrà due anni dopo. Brahms, che fin da subito era rimasto affascinato da Clara, sia come artista che come donna – si può dire che se ne fosse innamorato, pur essendo egli più giovane di 14 anni – le rimase vicino tutto il tempo della malattia di Robert, e anche dopo la sosterrà e, pur non abitando più vicini, le rimarrà amico fedele per tutta la vita. Alla morte del marito Clara aveva otto figli e per mandare avanti la famiglia da sola dovette continuare intensamente l'attività concertistica e quindi, tra concerti e famiglia, non riuscirà più a comporre se non due o tre cose private per compiacere alcuni amici. Fin dall'età di 11 anni aveva composto e fatto ascoltare i suoi lavori anche in concerto e il padre non la ostacolava in questo se non per dare assoluta priorità all'attività di concertista: fu quindi più per una sua accondiscendenza al luogo comune che la composizione fosse cosa da uomini a frenarla, come si può capire dalla seconda citazione sul programma di sala. Quando si sposò contava una ventina di composizioni, tra cui pure un concerto per pianoforte e orchestra, ma dopo il matrimonio gli impegni familiari sommati ai concerti le impedirono anche materialmente di dedicarsi alla composizione se non per qualche iniziale collaborazione con il marito Robert e poi più nulla.

Clara aveva però ripreso a comporre, dopo circa dieci anni di rinuncia per mancanza di tempo

ma anche di un suo spazio, proprio nel 1853 nella nuova e grande casa a Düsseldorf, e precisamente con le *Variazioni su un tema di Schumann op.20* che voleva dare come regalo a Robert per il suo 43° compleanno: lo scrisse nel suo diario del 29 maggio di quell'anno, esprimendo il timore che per la lunga inattività non sarebbe stata capace di completarle in tempo. In realtà ci riesce e regala la composizione a Robert con la dedica “Per il mio caro marito, l'8 Giugno 1853, questo rinnovato, flebile tentativo da parte della sua vecchia Clara”. Il tema di Schumann è quello dell'op.99 n.4, cioè il quarto pezzo dei “Bunte Blätter” [Foglie colorate], una raccolta di fogli d'album scritti tra il 1834 e il 1849 e poi riuniti e pubblicati nel 1852; il n.4 utilizzato da Clara è in tempo “Piuttosto lento” e risale al 1841, quando sono già sposati. Purtroppo questa ripresa di attività compositiva durerà per Clara solo pochi mesi, in cui riuscirà a completare in tutto quattro o cinque lavori, poi le circostanze della vita le imporranno nuovamente di dedicarsi solo ai concerti.

I *Tre pezzi fantastici op.111* di Robert Schumann nascono sempre a Düsseldorf, dove gli Schumann si erano trasferiti dal 1850, sperando che il cambiamento di città potesse giovare alla psiche già molto instabile di Robert, ma purtroppo, dopo un buon inizio, l'attività di direttore della locale Società della Musica si complica per i dissapori e le divergenze coi dirigenti della Società e con i componenti dell'orchestra: Schumann rimane spesso in casa e si dedica alla composizione. Sempre dal diario di Clara sappiamo che nel settembre 1851 Robert aveva composto questi tre pezzi per pianoforte dal carattere severo e appassionato che a lei piacevano molto. È una delle ultime opere pianistiche di Schumann – che nei circa due anni di attività che gli restano ne comporrà solo altre tre o quattro – e, sebbene sia formata da tre pezzi distinti, la volontà dell'autore è stata quella di unificarla prescrivendo un'esecuzione delle tre parti senza soluzione di continuità.

Widmung è il primo Lied della raccolta *Myrthen op.25* di Schumann, un album di ben 26 Lieder su testi poetici di vari autori importanti: questo è di Rückert ed è alla prima pagina, dove è giusto che si trovi una “Dedica”. Tale raccolta di Lieder è infatti un dono di nozze che Robert fa a Clara il giorno stesso del matrimonio il 12 Settembre 1840: il giorno dopo Clara compiva 21 anni. Da quel momento per un paio d'anni Robert comporrà quasi soltanto Lieder: è tale la felicità del matrimonio, raggiunto dopo tante difficoltà, che la sola musica pianistica non gli basta più ed ha bisogno anche delle parole, della poesia, che era stata l'altra sua passione prima di decidere per la musica. La bellissima trascrizione per pianoforte solo mette in “relazione” con Robert e Clara Schumann anche Liszt, il quale non trascura di mantenere quel bellissimo “postludio” dell'accompagnamento pianistico (v. citaz. di A.Einstein nel programma) che così teneramente evoca, come in eco lontana, l'*Ave Maria* di Schubert, la quale evidentemente già veniva usata nei matrimoni dell'epoca.

Con le *Variazioni su un tema di Händel op.24* di Johannes Brahms le “relazioni” fra i tre autori principali e i brani stessi in programma si intrecciano ulteriormente perché, se le *Variazioni* di Clara Wieck erano un regalo di compleanno per il marito Robert Schumann e il Lied *Widmung* era un regalo di nozze di Robert per la sua sposa Clara, anche queste *Variazioni* di Brahms pare



Clara Wieck giovane



Robert e Clara Schumann



J. Brahms nel 1853

siano state un regalo per il 42° compleanno dell'amata amica Clara: Brahms le compone infatti ad Amburgo nel Settembre del 1861 e le manda a Clara, che le eseguirà in pubblico la prima volta all'inizio di Dicembre. Ella stessa ne scriveva alla figlia ai primi di Novembre: «Johannes ha scritto alcune bellissime cose e delle variazioni che mi hanno proprio deliziata, ... Sono terribilmente difficili, ma le ho quasi imparate; sono dedicate "a una cara amica", e tu puoi immaginare che gioia mi dà il fatto ch'egli abbia pensato a me mentre scriveva queste magnifiche variazioni». Sono una composizione che tende al "monumentale" – come giustamente osserva Claudio Casini nell'ultima citazione del programma – degna di confrontarsi, pur nelle dimensioni più contenute, con le grandiose "Variazioni Goldberg" di Bach e le beethoveniane altrettanto grandiose "33 Variazioni su un Valzer di Diabelli". Il tema è preso dalla prima Suite (Ciaccona con 21 variazioni) del II volume delle "Suites de Pieces" di Händel, e l'intera composizione consta di 27 parti: il Tema, 25 Variazioni e una imponente Fuga finale.

Il concerto di Domenica 19 Giugno che ci propone Ilaria Cavalleri si intitola "Liszt e gli autori che amava" in quanto prevede, oltre a Liszt, altri tre autori che a lui furono particolarmente cari. Beethoven, Schubert e Chopin occupano infatti un posto privilegiato nella sua attività di concertista e anche di trascrittore e diffusore, della musica in generale ma di quella del suo tempo in particolare: un'attività che gli ha valso l'appellativo di "apostolo del Romanticismo", con cui Massimo Mila lo definisce icasticamente nella sua "Breve storia della Musica". Per quanto riguarda Beethoven, Liszt lo incontrò anche personalmente, come si racconta nella seconda citazione del programma; ne amava e interpretava molte composizioni, in particolare le Sonate – dalla stessa citazione vediamo come già da bambino si era innamorato nientemeno che della "Hammerklavier" – ma trascrisse anche tante altre sue composizioni, come le Nove Sinfonie (le abbiamo programmate tutte nelle due scorse edizioni), molti Lieder e altro ancora. Quanto a Chopin, fu suo grande amico quando entrambi erano a Parigi negli anni 30 dell'ottocento e si frequentarono molto; ovviamente di Chopin non fece trascrizioni, essendo già la sua produzione essenzialmente per pianoforte, fatta eccezione per 6 dei 17 Canti Polacchi e due Preludi op.28, n.4 e n.9, che trascrisse per organo; sebbene in seguito i loro rapporti si guastassero, fu Liszt il primo, appena due anni dopo la morte di Chopin, a pubblicarne una biografia dai tratti elogiativi e di ammirazione. Anche Schubert fu per Liszt una sua grande passione, per i molti brani pianistici che eseguiva in concerto ma soprattutto per i Lieder, che trascrisse in gran numero per pianoforte solo, e poi in particolare lo attraeva proprio la *Fantasia op.15* che abbiamo in programma, della quale volle fare una versione ampliata per pianoforte e orchestra.

La *Sonata n.18 op.31 n.3* di Ludwig van Beethoven è conosciuta anche con il titolo "La caccia", titolo non dato da Beethoven. Non si sa chi l'abbia inventato e perché, ma forse lo si può intuire per le reiterate citazioni nel primo movimento di un piccolo inciso, "ta ta-tàa", che Beethoven usa nell'accompagnamento pianistico del contemporaneo Lied "Il canto della quaglia": ora si sa che la quaglia è un animale spesso associato alla caccia, la quale può essere anche evocata dal concitato ultimo movimento. La struttura



F. Liszt

della Sonata è decisamente originale: è l'unica in 4 movimenti che non ha un "Adagio", mentre ha due movimenti che di solito sono alternativi tra loro come lo "Scherzo" e il "Minuetto", ma in fondo quest'ultimo somiglia qui ad un Adagio camuffato da Minuetto. I grandi geni in fondo possono permettersi questo ed altro.

"Les jeux d'eau à la Villa d'Este" è un pezzo emblematico della nostra Rassegna ed è sempre ben accetto anche se reiterato nel tempo, poiché richiama insieme Liszt e la Villa d'Este. In esso Liszt compendia suggestioni naturali e religiose. Le prime sono rese con tratti impressionistici decisamente ante litteram, perché nel 1877 era alquanto in anticipo nei tempi: si pensi che Debussy era appena quindicenne mentre Ravel aveva solo due anni, ma basta ascoltare il suo "Jeux d'eau" per rendersi conto della perfetta assonanza con questo quasi omonimo brano di Liszt. Tuttavia Liszt vi introduce qualcosa di più e conferisce all'evocazione dell'acqua anche un senso mistico quando fa emergere dallo scorrere delle acque una melodia intensa, quasi un corale religioso. Lo stesso Liszt ha citato in quel punto, tra le righe del manoscritto originale, il versetto del Vangelo secondo Giovanni: «Sed aqua quam ego dabo ei, fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternam».

La celebre *Fantaisie-Improromptu in Do diesis minore op.66* è stata scelta a rappresentare Fryderyk Chopin come un ponte di passaggio tra il brano di Liszt e quello di Schubert (a parte la sua intrinseca bellezza): nella dedica richiama infatti la casata d'Este, nella persona della Baronessa Francis Sarah d'Este, nel cui album personale se ne è rinvenuta una versione autografa di Chopin con la dedica e una data generica "Venerdì 1835"; d'altra parte il titolo *Fantasia-Improvisato*, non solo richiama subito la successiva *Fantasia* di Schubert in programma, ma con *Improvisato* rimanda ancora a Schubert, che con i suoi "Improvisi" op.90 e op.142 si può dire che per primo abbia omologato questa forma musicale nell'ambito della nascente musica romantica. Tale composizione, forse perché data in esclusiva alla Baronessa d'Este – ma nella dedica l'autore dichiara addirittura "composta per" lei – non fu pubblicata da Chopin. Tuttavia egli ne aveva tenuto per sé una prima stesura, che fu invece pubblicata postuma nel 1855 a cura dell'amico Julian Fontana, antico compagno di studi a Varsavia ed esule anch'egli a Parigi, che spesso gli faceva da segretario e amministratore e curò quindi anche il suo lascito artistico. Fu anzi questa la prima opera in assoluto di Chopin ad essere pubblicata postuma sei anni dopo la sua morte, portando così a quattro gli "Improvisi" di Chopin, dato che il prefisso *Fantasia*, con cui è universalmente noto, è stata un'aggiunta arbitraria dello stesso Fontana.

La *Fantasia in do maggiore op.15 (D 760)* di Franz Schubert – abbiamo già detto quanto fosse amata da Liszt – era stata denominata *Fantasia* dallo stesso autore che così ne parlava in una lettera del dicembre 1822: «ho finito di scrivere una Fantasia per pianoforte solo, che sta per essere pubblicata con la dedica ad un certo signore molto ricco». Il ricco dedicatario, dal quale Schubert sperava evidentemente un buon ritorno economico, era un certo Emanuel Karl, conte di Liebenberg, un allievo di Hummel, quindi abituato ai virtuosismi del suo maestro: Schubert doveva ovviamente adeguarsi componendo questo lavoro con tratti anche virtuosistici, poco consoni alla sua indole e pure alle sue stesse capacità tecniche, tanto che pare avesse problemi ad eseguire questa sua stessa creazione, soprattutto l'*Allegro* finale dove riassume i temi di tutta la composizione risolvendola con un poderoso fugato. Pur essendo a tutti gli effetti una



F. Schubert

Sonata coi classici 4 movimenti, non volle probabilmente chiamarla così per la forma anomala che in fondo precorreva i tempi: la cosiddetta “forma ciclica”, quella in cui il tema, o i temi principali si ritrovano in tutti i movimenti, che qui oltretutto si susseguono senza soluzione di continuità. Quello veramente congeniale all'indole lirica schubertiana è sicuramente il secondo movimento, quell'*Adagio* che riprende il motivo del Lied di qualche anno prima: “Der Wanderer” [Il Viandante] – tema caro e ricorrente in Schubert – motivo che oltretutto è la matrice degli altri temi della *Fantasia* e la cui evidente citazione ha spinto l'editore ad aggiungere l'epiteto “Wanderer” con cui è stata pubblicata.

Molto particolare è il **concerto di Domenica 3 Luglio** che vede impegnata **Gaia Sokoli** e si intitola “*Diversamente Mendelssohn: dall'Italia e da Roma con amore*”, titolo alludente al fatto che normalmente diciamo Mendelssohn sottintendendo Felix, ma in realtà dimentichiamo che c'era anche una sorella, tra l'altro più grande di tre anni e tre mesi, la quale fu non solo un'eccezionale pianista, ma anche una bravissima compositrice. La seconda parte del titolo (che fa il verso a uno storico e celeberrimo film con l'Agente 007) è invece allusivo alla circostanza che per questa giovane signora dell'alta borghesia prussiana il “Grand Tour” attraverso l'Italia, intrapreso col marito e il figlioletto, risultò importantissimo, anzi decisivo, nel farla diventare una compositrice vera: capace di far pubblicare le sue già numerosissime creazioni ed entrare così nella storia, che altrimenti l'avrebbe ignorata del tutto o quasi; ebbene, questo cambiamento fondamentale avvenne più precisamente durante e in conseguenza del suo soggiorno a Roma.

Prima di quattro figli di un'agiata e colta famiglia ebraica (erano proprietari di una fiorente banca e il nonno era un celebre filosofo), **Fanny Mendelssohn** aveva mostrato fin da piccola, insieme col fratellino Felix, grande attitudine per la musica. Finché furono giovinetti i fratelli ebbero un'eccellente educazione musicale ed erano entrambi incoraggiati in questa attività: suonavano, componevano, e tutte le domeniche si tenevano in casa concerti. Tuttavia quando Fanny crebbe l'atteggiamento cambiò e il padre, secondo il modo di pensare dell'epoca, cominciò a dissuaderla dalla musica come professione, prospettandole solo un futuro da madre di famiglia: tutto questo è evidente dalle prime due citazioni del programma di sala, che insieme con le seguenti danno già l'idea della vicenda umana di Fanny. Sorprendentemente anche l'amato fratello Felix, col quale pure aveva condiviso la passione per la musica e la composizione in particolare – tanto che Felix continuò sempre a rivolgersi a lei per giudizi e consigli sulle proprie composizioni – la rimproverava di voler occuparsi di musica e la invitava a non sottrarre tempo alla famiglia. Fanny infatti si era sposata nel 1829 col pittore Wilhelm Hensel, che aveva conosciuto a sedici anni nel 1822: anche qui un matrimonio inizialmente avversato dalla famiglia di lei perché pensavano che un artista ancora non affermato non potesse garantirle un buon tenore di vita, ma davanti alla pervicacia della ragazza dovettero cedere. C'è una lettera in cui Felix la rimprovera aspramente di lamentarsi di non aver tempo per comporre mentre dovrebbe dedicarsi tutta al piccolo Sebastian, nato nel 1830 e chiamato così proprio in onore del grande Bach. Ma venne il momento del viaggio in Italia con il figlioletto e il marito, che amava il nostro paese per esserci già stato

nell'allora doveroso viaggio di istruzione di ogni artista che si rispettasse: quel viaggio che ella sognava da anni e non aveva potuto fare da ragazza, a differenza di suo fratello Felix. Il “Grand Tour” comincia per Fanny ora, sulla soglia dei 34 anni, e durerà quasi un anno esatto, provocando in lei quel mutamento, nel suo modo di pensare e di agire, che sarà decisivo nella successiva, e purtroppo breve, parte della sua vita. Fanny infatti si spegnerà improvvisamente per un ictus il 14 maggio 1847 – non ha ancora 42 anni – e Felix, legatissimo alla sorella malgrado quel suo atteggiamento dovuto alle convenzioni dell'epoca, ha un collasso, poi viene preso da un tale sconforto da cadere in depressione e infine viene stroncato anche lui da un ictus solo 6 mesi dopo, il 4 novembre. Ma in quei pochi anni che le rimanevano al ritorno dal viaggio in Italia, Fanny aveva ripreso la lena nel comporre, spronata anche dal marito che era sempre stato favorevole a questa sua passione, e dopo qualche anno trova pure il coraggio di cominciare a pubblicare i suoi lavori. In una lettera del 1846 al fratello Felix gli annuncia che sta ormai pubblicando presso editori che la pagano bene e lo mette davanti al fatto compiuto, scusandosi e dicendosi fiduciosa che egli non se ne senta offeso: finora, anni addietro, alcune sue composizioni erano state pubblicate, ma sotto il nome del fratello. Il momento in cui la benpensante e morigerata signora prussiana aveva scoperto il piacere della libertà, e il coraggio di ribellarsi alle convenzioni, era stato forse durante il Carnevale Romano, difatti in una lettera del febbraio 1840 scrive alla madre: «Mi riconosci ancora, cara mamma, mentre mi diverto per ore in mezzo a un rumore e un chiasso che non si può paragonare né al fragore del mare né all'urlo degli animali feroci, ma solo a quello del Corso romano?» ed è proprio lei, che qualche tempo prima le aveva scritto che non avrebbe proprio voluto essere italiana e in generale nient'altro che tedesca! Le avevano comunque già dato grande conforto e fiducia in se stessa le attenzioni e gli apprezzamenti dei giovani artisti francesi che aveva conosciuto nelle frequenti visite a Villa Medici: scrive ella stessa tempo dopo nel suo diario che l'essere ammirata come artista, ma anche come donna, era bellissimo e le dava voglia di vivere e di comporre. Tra questi “pensionnaires” vincitori del Prix de Rome c'era anche Charles Gounod che, insieme con gli altri artisti, fu iniziato proprio da lei alla musica tedesca, specialmente di Bach, che per loro era quasi sconosciuto: e viene in mente che forse l'Ave Maria, che Gounod compose anni dopo sul primo Preludio del “Clavicembalo ben temperato” di Bach, sia in fondo un frutto tardivo di quest'opera di divulgazione da parte della bella Fanny, della quale Gounod era talmente ammirato da far venire qualche sospetto di una loro breve relazione (di cui però non esiste alcuna traccia). Purtroppo le composizioni di Fanny rimasero in massima parte manoscritte, eccetto le poche pubblicate in quell'ultimo scorcio di vita: appena 11 numeri d'opus per un totale di circa 50 pezzi. Questi furono però una traccia per promuovere quegli studi musicologici che hanno portato alla sua riscoperta a fine '900 e inizi del 2000, quando infatti la studiosa Renate Helwig-Unruh pubblica il catalogo delle opere di Fanny, arrivando a contarne quasi 500, che per questo vengono identificate con un numero preceduto da H-U (che sul programma abbiamo accorciato in H).



Fanny ragazza

La *Ostersonate* (Sonata di Pasqua) è un esempio paradigmatico di come Fanny sia stata negletta, e oscurata dalla figura del fratello Felix, fino a poco tempo fa: ritrovata in manoscritto nel 1970 con il nome F.Mendelssohn, la Sonata fu subito attribuita a Felix – del resto l’iniziale del nome è la stessa – e solo nel 2010 si è appurato che era della sorella. Fu concepita intorno alla Pasqua del 1828 e completata nell’estate: non stupisca il riferimento alla festa cristiana, perché nel 1816 i rampolli Mendelssohn furono fatti battezzare cristiani protestanti dal padre Abraham, che voleva evitare loro la discriminazione che subivano gli Ebrei – più tardi si fecero battezzare anche i genitori – e in quell’occasione fu aggiunto il secondo cognome Bartholdy proprio per distinguersi dai Mendelssohn non battezzati. Nella Sonata si può ravvisare qualche influenza bachiana nel 2° movimento: è spiegabile col fatto che in quell’anno Felix (e sicuramente con lui Fanny) stava preparando la famosa esecuzione della “Passione secondo Matteo” che nel 1829 avrebbe dato il via alla “Bach renaissance”.

Nei brani seguenti abbiamo voluto mettere il doppio cognome da sposata di Fanny, inserendo per primo quello del marito proprio per rendere onore a questo uomo illuminato, artista anch’egli, che soprattutto in quegli anni dopo il viaggio in Italia la sostenne nella decisione di riprendere a comporre con più lena ed infine a pubblicare: del resto il “*Reise-Album*” (Album di viaggio) fu composto insieme, con sul frontespizio di ogni brano di Fanny i disegni di Wilhelm Hensel, illustranti il viaggio e i luoghi cui la musica si riferiva. Si veda ad esempio in figura quello sul frontespizio di *Abschied von Rom*: simboleggia il saluto a Roma dei viaggiatori che partono e risalgono verso Nord da dove erano venuti, attraversando Ponte Milvio, quello che da sempre i “romani de Roma” chiamano “Ponte Mollo”, talora italianizzato in “Molle”. In realtà gli Hensel partirono da Roma verso Sud, verso Napoli, ma il disegno, coerente col titolo, rappresenta chiaramente l’ingresso fortificato di Ponte Milvio dalla parte esterna: da dove i pellegrini del nord Europa giungevano a Roma, proseguendo per la via Flaminia fino a entrare in città attraverso la Porta del Popolo. Il Ponte Milvio ha quindi per gli Hensel una valenza simbolica del “ritorno verso casa”, ma poi sullo sfondo Wilhelm ci mette qualcosa che ricorda gli acquedotti che si possono vedere lungo l’antica via Appia verso Sud. I vari pezzi che compongono l’*Album di viaggio* sono nell’ordine indicato in una versione, ridotta rispetto all’originale manoscritto, redatta da HenselPushers, organizzazione che vuole diffondere l’opera di Fanny Hensel Mendelssohn. Il *n.1 Notturmo*. *2 Giro in gondola*. *Villa Medici*[sic], luogo così importante nel soggiorno romano, è dei primi di maggio 1840; *Villa Mills* – villa sul Palatino, fatta costruire in stile gotico da due aristocratici inglesi su una precedente costruzione rinascimentale e poi demolita per gli scavi archeologici a fine ‘800 – è dei primi di aprile; infine *Ponte Molle* è datato 22 aprile, ben 40 giorni prima della partenza, cosa che ne conferma il valore simbolico e non strettamente documentario. Come si vede bene, le immagini dell’Italia, e di Roma in particolare, erano rimaste nel cuore di Fanny e di suo marito.



Fanny Hensel Mendelssohn 1842

“*La Leggerezza*” è un breve simbolico omaggio a Franz Liszt, eponimo della Rassegna: breve ma significativo, perché tipico delle sue esibizioni virtuosistiche per stupire la platea con l’estrema agilità delle dita, ed inoltre è stato composto tra il 1845 e il 1848, quando Liszt era ancora nella carriera concertistica e quindi usava quasi esclusivamente il suo “fido Erard”, come quello dei nostri concerti.

Infine i *Pezzi caratteristici* sono tra le ultime composizioni di Fanny, tutti del 1846: il titolo di questa raccolta si riferisce ad una edizione del 1996, quando da poco erano stati analizzati e revisionati i manoscritti conservati nell’Archivio Mendelssohn della Biblioteca di Stato a Berlino: poi nei primi anni 2000 sono stati catalogati da Hewiger-Unruh e denominati “Klavierstücke” (Pezzi per pianoforte), isolati uno dall’altro. Il primo è del gennaio 1846, il secondo è datato 15 agosto e sono entrambi tendenzialmente virtuosistici; il terzo è datato 13 ottobre e il quarto novembre 1846, appena 6 mesi prima della sua immatura scomparsa, e questi hanno carattere lirico.



Ponte Molle

Il conclusivo **concerto di Domenica 10 luglio 2022** si intitola “*Un gradito ritorno: esplorando epoche e stili*” perché la protagonista **Giuliana Soscia** torna nella nostra Rassegna dopo avervi partecipato nella III Edizione a fine Marzo 2015, quando interpretò alla fisarmonica, insieme con Pino Jodice al pianoforte Erard, una stupenda versione in jazz del celebre “Stabat Mater” di Giovanni Battista Pergolesi: era del resto il “Concerto di Pasqua” che si teneva nella Domenica delle Palme, e fu un’occasione per dimostrare come si possa validamente rielaborare in chiave palesemente moderna una musica di tre secoli addietro arricchendola di nuova vitalità, e insieme come il nostro pianoforte d’epoca sia in grado di sostenere, e di rendere ulteriormente interessanti, anche esecuzioni di genere assolutamente moderno e contemporaneo. Da un altro lato Giuliana Soscia, che nasce come pianista ed è anche compositrice, era passata per diversi anni alla fisarmonica – con la quale aveva formato un apprezzatissimo duo jazz con appunto il pianista, e compositore anche lui, Pino Jodice – ma da qualche anno è “ritornata” al pianoforte: si vede quindi come il titolo del concerto rivesta una doppia valenza. Ma c’è di più: “esplorando epoche e stili” è un assunto programmatico che illustra bene lo spirito della scelta dei brani in scaletta, i quali partono dallo stile “classico” del Settecento mozartiano, attraversano l’Ottocento e il Novecento, per approdare ai giorni nostri con quelli, in stile dichiaratamente jazz, della stessa Giuliana Soscia. È in definitiva un programma appropriato a concludere una serie di concerti, quasi a simboleggiare un sommario dei generi musicali ascoltati nei precedenti appuntamenti.

Si comincia quindi dal tardo ‘700 con la *Sonata n.12 in Fa maggiore K332* di Wolfgang Amadeus Mozart, che nella catalogazione di metà ‘800 fatta da Köchel era stata attribuita al soggiorno pari-

gino del 1778 ma che studi recenti fanno ascrivere ad un periodo più maturo, al 1782-83, quando Mozart è già a Vienna e “libero professionista”. È un bellissimo esempio di Sonata “classica”, con un primo *Allegro* in una tipica “forma sonata” ricchissima di spunti tematici, con un *Adagio* dal carattere poetico, ispirato e cantabile, e infine un *Allegro vivace*, che alterna ricorrenti momenti delicati a forti accenti drammatici ma poi conclude la Sonata con un inaspettato pianissimo.



Brahms nel 1866

Segue l'*Improvviso in La bemolle maggiore op.90 n.4* che Franz Schubert compone nel 1827 e che viene pubblicato nello stesso anno con gli altri tre dell'op.90: è tra le ultime composizioni pubblicate nella breve vita di Schubert, ben poche rispetto alle quasi mille che oggi conosciamo. Si tratta di un bell'esempio di musica apparentemente salottiera ma ricca di passione, un ponte di passaggio verso il pieno Romanticismo. Tale *Improvviso*, genere di cui si è detto nel concerto del 19 giugno come Schubert sia stato quasi l'inventore, è in forma tripartita: comincia con rapidissimi e brillanti arpeggi da sotto i quali emerge una melodia, per continuare con una parte centrale più distesa e cantabile, poi riprendere la parte iniziale arpeggiata e infine concludersi con una vertiginosa scala discendente.

Con la *Rapsodia in Sol minore op.79 n.2* di Johannes Brahms siamo ancora in pieno clima romantico, pur essendo del tardo '800: è infatti del 1879, ultima composizione pianistica di quel periodo, che va dal 1856 al 1890, nel quale Brahms dirada molto le composizioni per il pianoforte. Siamo oltre 10 anni prima di quell'ultimo tratto degli anni '90 in cui, con le opere da 116 a 119 il pianoforte diventa quasi un confidente delle sue amarezze e disillusioni: ma lì saremmo già in clima post-romantico. Questa *Rapsodia*, con la sua indicazione agogica “Molto passionato, ma non troppo allegro”, è invece ancora intrisa di spirito romantico, con quella sua aria di ballata nordica piena di temi contrastanti tra l'eroico, il misterioso, il lirico, il marziale.

La *Sonata per pianoforte (in Si minore) op.1* di Alban Berg ci porta in un periodo di transizione: siamo alle soglie di quella che si definisce la “seconda scuola di Vienna” (per distinguerla dalla “prima” del glorioso periodo “classico”, a cavallo tra '700 e '800, di Haydn, Mozart e Beethoven). In effetti quando Berg compone questa sua unica Sonata, e anche unica composizione pubblicata per pianoforte solo, siamo sul finire del primo decennio del '900 e già da almeno 4 anni è allievo di Schönberg, colui che di quella “seconda scuola” sarà il principale esponente, conducendola alle esperienze dell'atonalità e della dodecafonia. La *Sonata* è in un solo movimento e sarebbe nella tonalità di Si minore, ma abbiamo ritenuto di scriverlo tra parentesi, in quanto all'ascolto risulta difficile percepire una tonalità, a causa dell'uso frequente di cromatismi che ne infrangono continuamente i confini.



Alban Berg

Con il *George Gershwin's Songbook* facciamo un balzo al di là dell'Oceano Atlantico, verso quella vivace cultura musicale nordamericana dei “ruggenti anni venti”, che innesta la tradizione europea, importata ancora dai recenti immigrati – e Gershwin in fondo è di una famiglia ebrea appena emigrata dalla Russia – nella già abbastanza consolidata cultura del Ragtime, del Blues e del Jazz di origini afroamericane. Magnifico esempio di ibridazione tra stili e

culture, Gershwin aspirava comunque a un riconoscimento di musicista “colto” e si pone il problema di far rivivere i suoi grandi successi di canzoni, disseminate in decine di commedie musicali, anche nelle sale da concerto, compilando nel 1932 questa raccolta di arrangiamenti puramente pianistici per 18 di queste canzoni: qualcosa che in fondo somiglia a quanto faceva Liszt con le trascrizioni e parafrasi di celebri arie d'opera del suo tempo. La selezione in programma comprende: “*Fascinating rhythm*” e “*Oh, lady be good!*” dalla Musical Comedy “*Lady be good*” del 1924, dove era anche la splendida “*The man I love*”, che però stranamente ebbe una vicenda alquanto travagliata; “*Sweet and Low-Down*” da “*Tip Toes*” del 1925; e infine la vivacissima, scoppiettante “*I got rhythm*” dalla commedia musicale “*Girl Crazy*” del 1930.

Arriviamo infine ai nostri giorni con la *Jazz Suite*, un titolo col quale la nostra interprete e compositrice Giuliana Soscia vuole alludere scherzosamente alle celebri Jazz Suite di Sciostakovich, e lo capiamo ancor meglio dal titolo del terzo e ultimo brano, dove si diverte a formare il titolo “*Sosciakovich*” combinando il suo cognome con quello del famoso compositore russo del '900.



24 APRILE 2022 ore 11,15

Tre per Trio

"L'attività creativa di Schumann presenta una caratteristica che lo distingue da tutti gli altri compositori dell'Ottocento: la sua opera si può infatti dividere cronologicamente in successive fasi creative, a ciascuna delle quali corrisponde un preciso genere di musica. Dapprima Schumann affronta la musica per pianoforte; poi si dedica al Lied con accompagnamento pianistico; quindi crea una serie di pagine cameristiche per più strumenti; infine si consacra alle grandi forme sinfoniche e corali." (aa. vv. da: "I Grandi Musicisti", fasc.174 - ed. Fratelli Fabbri 1969)

"Schumann rispecchia la tendenza della letteratura romantica tedesca a descrivere personaggi e stati d'animo sempre in bilico tra realtà e fantasia..." (Claudio Casini: "L'arte di ascoltare la musica" - ed. Rusconi 1991)

"... in genere, è evidente che lo sviluppo d'idee musicali non era la forma adatta all'ispirazione di Schumann: l'estrema mobilità sentimentale dell'animo romantico esigeva l'immediatezza espressiva di brevi, fulminee notazioni, abbastanza duttili per seguire il più cangiante chiaroscuro psicologico." (Massimo Mila: "Breve Storia della Musica" - ed. Einaudi 1963)

"Haydn era già celebre a Parigi come compositore di sinfonie e quartetti e si avvicinava ai sessanta quando fece la grande scoperta della sua vita: il principio della elaborazione tematica nello «sviluppo» della forma-sonata. ... fece della parte di sviluppo il nocciolo ed il focus del movimento della sonata. Il suo «modo nuovo e speciale» consisteva nel mettere alla prova le forze latenti nel gruppo di temi dando così un significato e valore affatto nuovi alla ripresa e quindi a tutta l'azione melodica della sonata." (Alfred Einstein: "Breve storia della musica" in Saggistica BUR, ed. Rizzoli 1996 - I ed. originale 1948)

"Avviato alla creazione di una musica squisitamente strumentale, Haydn ne trova l'accento appropriato nelle danze popolari magiare, che impercettibilmente, senza nessun partito preso di folclorismo, nutrono di vivacità ritmica la sua ispirazione." (Massimo Mila: opera citata)

"...Avendo conosciuto in questi tempi molti paesi nuovi, molti siti diversi, molti luoghi resi sacri dalla storia e dalla poesia; avendo avvertito che i vari aspetti della natura e le scene che vi si connettono non passavano dinanzi ai miei occhi come immagini vane, ma rimovevano nella mia anima emozioni profonde...ho tentato di rendere in musica alcune tra le più forti di queste sensazioni, tra le più vive di queste percezioni..." (Franz Liszt: introduzione alla I ed. degli "Années de pèlerinage" - 1840 ca)

"...produzione «ungherese» di Liszt... spunto che dà origine alla musica: da una parte c'è l'Ungheria, cioè un popolo, una civiltà... Dall'altra parte c'è la musica ungherese (o meglio la musica tzigana in quanto Liszt, come è noto, confonde i due termini) utilizzati come puro spunto, come mero «tema» per una nuova costruzione musicale che può anche non essere ungherese (o per lo meno lo è quanto è ungherese il Rondò all'ongarese del famoso Trio di Haydn)." (aa. vv. da: "I Grandi Musicisti", fasc.160- ed. Fratelli Fabbri 1968)

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Phantasiestücke op.88

per pianoforte, violino e violoncello

- 1 Romanze
- 2 Humoreske
- 3 Duett
- 4 Finale

FRANZ JOSEPH HAYDN (1733-1809)

Piano Trio n.39 in Sol maggiore "Gypsy" Hob. XV/25

- Andante.
- Poco adagio, cantabile
- Rondò a l'Ongarese: Presto

FRANZ LISZT (1811-1886)

"Tristia, La vallée d'Obermann"

arrangiamento per piano-trio di E.Lassen

con supervisione di Liszt

del brano n.6 di *Années de Pèlerinage*.

Premier année: Suisse

Rapsodia Ungherese n.9 "Il Carnevale di Pest"

versione per piano-trio dello stesso Liszt

TRIO AEONIUM:

CRISTINA PAPINI violino

SILVIA MARIA GIRA violoncello

ANDREA NAPOLEONI pianoforte



TRIO AEONIUM

Costituitosi nel 2020, è formato da **Cristina Papini** al violino, **Silvia Gira** al violoncello e **Andrea Napoleoni** al pianoforte.

Cristina si diploma al Conservatorio L.Boccherini di Lucca con il massimo dei voti e la lode, sotto la guida del M°Alberto Bologni. Risulta vincitrice di diversi concorsi nazionali di violino. Si esibisce in concerti con programmi di musica da camera, violino solo, violino d'orchestra. Nel 2020 consegue il diploma di violino, con il Maestro Sonig Tchakerian, presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Silvia, diplomata col massimo dei voti, lode e menzione presso il Conservatorio A.Scarlatti di Palermo, si perfeziona per due anni all'Accademia Walter Stauffer e all'Accademia Chigiana con il M°Antonio Meneses. Nel 2021 si diploma all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia nella classe del M°Giovanni Sollima con il massimo dei voti. Si esibisce come solista e camerista a Palermo, Roma, Napoli, Barcellona.

Andrea consegue il diploma accademico di secondo livello con lode al Conservatorio G.Verdi di Milano, sotto la guida del M° Silvia Limongelli. Debutta alla Biennale di Venezia 2019 con l'en-

semble Novecento dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Si esibisce, inoltre, sia come solista che in formazioni da camera in importanti sedi tra cui l'Accademia Filarmonica Romana, la Filarmonica di Milano, MiTo, Museo del Teatro alla Scala. Nel 2020 si diploma in pianoforte presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, sotto la guida del M°Benedetto Lupo.

Attualmente frequentano, presso la suddetta Accademia, il corso di Alto Perfezionamento in Musica da Camera sotto la guida del M°Carlo Fabiano e, presso il Conservatorio A.Boito di Parma, il Master di II livello con il Trio di Parma e il M°Pierpaolo Maurizzi. Il Trio Aeonium è stato più volte ospite presso Rai Radio3, dove ha debuttato lo scorso giugno in occasione della trasmissione Ouverture, ed è stato già invitato presso importanti festival e rassegne tra cui Trame Sonore (Mantova), Associazione Kreisleriana (Milano), Animando (Lucca), OltreMusica (Pistoia) e Il Suono di Liszt a Villa d'Este (Roma).

Nel 2021 il Trio è inoltre risultato vincitore del primo premio al Concorso Città di Sarzana e del secondo premio alla Swiss International Competition di Lugano.

Père Franck e il giovane Ysaÿe

Un omaggio a César Franck (1822-1890) per i 200 anni dalla nascita

"Finché Franck restò giovane, finché la sua personalità non ebbe modo di rivelarsi, gli scolari non divennero discepoli e il loro effimero attaccamento non dettò loro l'appellativo che conveniva al maestro. Fu necessario tutto quell'oscuro lavoro, tutto quell'accumularsi di pensieri e ricerche, tutto quel disinteresse e quella tenerezza perché venisse loro spontaneo alla mente il nome col quale dovevano onorare e battezzare la loro guida spirituale: «père Franck», padre Franck."

"Un giorno – si era nel 1866 – Franck improvvisò a Sainte-Clotilde per Liszt. ... Finita l'audizione, Liszt strinse Franck tra le sue braccia, e lo baciò esclamando: «Ho ascoltato Johann Sebastian Bach»."

"Preludio, fuga e variazione sono ancora altra cosa. Quale trovata l'aver aggiunto, al classico «Preludio e fuga», questa variazione che, per il fatto di essere inaspettata, acquista un merito maggiore e diventa degna di un Bach ricercatore e realizzatore di nuove vie..."

"E doveva dirlo più tardi a uno dei suoi allievi: «Bach scavalcava deliberatamente la regola quando essa gli era d'impaccio. Ma lo faceva coscientemente... Coloro che sanno possono tutto». Sono convinto che Franck, nei mattutini colloqui con il suo Erard, si dedicava ancora al contrappunto, alla fuga ..." (Alfred Colling: "Franck" - ed. Nuova Accademia 1963)

"...il merito specifico di Ysaÿe consiste nell'aver diffuso la conoscenza delle opere violinistiche dei maggiori compositori belgi e francesi del XIX sec., spesso lottando contro le prevenzioni di impresari e ascoltatori. ... Però il meglio di se stesso lo lasciò nelle 6 Sonate op.27 per violino solo (Bruxelles 1924). «Ogni sonata costituisce una specie di piccolo poema... Ho voluto unire l'interesse musicale a quello del grande, del vero virtuosismo»."

(Michelangelo Abbado in "Enciclopedia della Musica" Rizzoli Ricordi - 1972)

"Ysaÿe era stato presentato a Franck da Vieuxtemps. Ed egli si era mosso alla conquista di Franck nello stesso tempo in cui si muoveva alla conquista di Parigi e del mondo. ... E per Ysaÿe era stata una rivelazione. César Franck incarnava quella spiritualità della musica della quale egli aveva fino ad allora avvertito l'esistenza senza conoscerla. La dedica della Sonata tracciò una volta per sempre il suo

destino artistico."

"... a partire dal 1872 Franck non si recò più di casa in casa a dar lezioni private. Si andava da lui. Era un fatto tanto più commovente per i discepoli che sedevano di fronte al grande Erard, strumento e testimonio di creazioni musicali ognor più belle ..." (Alfred Colling: op. citata)

"... nel caso della Sonata, sembra quasi che Franck abbia voluto risolvere un problema insolubile ancorando un tono apparente di improvvisazione a una intelaiatura formale solidissima e abilmente mascherata. ..." (aa. vv. da: I Grandi Musicisti, fasc. 146 - ed. Fratelli Fabbri 1965)

CÉSAR FRANCK (1822-1890)

Prélude, fugue et variation op.18

trascrizione per piano solo di H. Bauer
dall'originale per organo

Cecilia Facchini pianoforte

EUGÈNE YSAÏE (1858-1931)

Sonata in Sol maggiore op.27 n.5

dalle Sei sonate per violino solo op.27

- L'Aurore

- Danse rustique

Irenè Fiorito violino

CÉSAR FRANCK

Sonata per violino e pianoforte in La maggiore

- Allegretto ben moderato

- Allegro - Quasi lento - Tempo I

- Recitativo-Fantasia

(Ben moderato - Largamente-Molto vivace)

- Allegretto poco mosso

IRENÈ FIORITO violino

CECILIA FACCHINI pianoforte



IRENÈ FIORITO

Irenè Fiorito, nata a Roma nel 2000, si diploma a quindici anni con il massimo dei voti, lode e menzione d'onore, presso il Conservatorio di Musica Santa Cecilia di Roma. Dopo aver ottenuto il Master of Arts in Music Performance nel 2020 presso il Conservatorio della Svizzera Italiana, sta proseguendo i suoi studi a Lugano frequentando il Master of Art in Specialized Music Performance nella classe del M°Berman, con il quale studia dal 2015. Dal 2014 al 2018 inoltre ha frequentato il Corso di Alto Perfezionamento tenuto dal M°S.Accardo presso l'Accademia W.Stauffer di Cremona. Ha partecipato a numerose masterclass in Italia e all'estero ed ottenuto molte Borse di Studio tra le quali dall'Accademia Chigiana di Siena, dall'Orchestra da Camera Italiana, dal Rotary Club di Teramo e Napoli, dal Conservatorio della Svizzera Italiana, dal Zonta Club di Genova. È stata premiata e vincitrice di numerosi Concorsi Nazionali ed Internazionali tra i quali il Concorso Internazionale Lipatti di Roma, il I Concorso Internazionale Concentus di Roma, il XVI Concorso Nazionale di Esecuzione Musicale Riviera Etrusca di Piombino, il Premio Crescendo di Firenze, il IV Concorso Violinistico Internazionale Marie Cantagrill di S. Lizier in Francia, l'International Music Competition Salzburg GrandPrix Virtuoso, il XXVI Concorso Violinistico Internazionale Postacchini, il XXXVIII Concorso Internazionale di Violino Premio Rodolfo Lipizer.

Come solista si è esibita in numerosi concerti tra i quali quelli

presso il Castello di Łańcut in Polonia, l'Accademia Chigiana di Siena, il Festival di Pasqua di Montepulciano, l'Auditorium Augustinianum a Roma, il Festival Internazionale di Musica di Portogruaro, la Rassegna di Concerti a Palazzo S.Teodoro di Napoli, l'Agimus di Firenze nella Rassegna Careggi in musica, l'Accademia Filarmonica Romana, la Sala Wiener del Mozarteum di Salisburgo, il Teatro Marrucino di Chieti, la Sala del Ridotto del Teatro Verdi di Trieste, la Cappella Paolina del Quirinale a Roma (in diretta RaiRadio3), il Palazzo Ducale di Genova, il Festival Pianissimo a Francoforte sul Meno, il LAC di Lugano. Ha tenuto inoltre numerosi concerti in varie formazioni cameristiche ed orchestrali in Italia e all'estero. Dal 2017 suona regolarmente con l'Orchestra da Camera Italiana diretta dal M°Accardo.

Come solista con orchestra si è esibita con l'Orchestra dell'Ariège a Saint Giron in Francia, con l'Orchestra dei Castelli Romani, con la Youth Rotary Chamber Orchestra, con l'ensemble I Baroccoli di Zurigo in Svizzera ed Italia, con l'Ensemble '700 Napoletano a Napoli e Ravello, con la Kaunas City Symphony Orchestra a Kaunas in Lituania, con l'Orchestra The Angels a Londra, con l'Orchestra Filarmonica Italiana a Verona, con l'Orchestra da Camera Sinfonietta Gigli a Recanati, con l'Ensamble 900 a Lugano e l'Orchestra Apogeo al Teatro Bibiena di Mantova.

Suona un violino J. Ceruti del 1848 gentilmente concesso dalla Fondazione ProCanale di Milano.



CECILIA FACCHINI

Cecilia Facchini si è laureata con il massimo dei voti, lode e menzione d'onore all'Istituto Superiore di Studi Musicali di Ravenna sotto la guida di Alessandra Ammara e ha continuato gli studi al Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano, dove ha conseguito un Master in Music Performance nella classe di Anna Kravtchenko. Spinta dall'interesse per la ricerca, ha concluso un secondo Master in Specialized Music Performance in Research all'Hochschule der Künste di Berna, che le ha permesso di coniugare la passione per la performance con quella della ricerca sull'interpretazione. Qui ha lavorato su un progetto volto a riscoprire la scuola pianistica del compositore romano Giovanni Sgambati.

Nel corso della sua formazione ha studiato con musicisti quali Roberto Prosseda, Paul Badura-Skoda, Boris Berman, Claudio Martinez-Mehner, Lilya Zilberstein, Jeffrey Swann e, per la musica da camera, con il Trio di Parma.

Ha tenuto recital in Italia, Francia, Svizzera e America Centrale

per diversi enti, tra cui La Triennale di Milano, il Teatro Alighieri di Ravenna, il Teatro La Fenice di Venezia, il Politecnico di Torino, l'Università Roma Tre, Lugano Musica presso il LAC di Lugano e il Menuhin Forum di Berna. Ha suonato da solista con l'Orchestra Sinfonica dello Stato del Messico (OSEM), con la quale ha tenuto una tournée in Messico nel 2017, l'Orchestra Classica di Alessandria, l'Orchestra Sinfonica Abruzzese, l'Orchestra Corelli e l'Orchestra Verdi di Ravenna.

Nel 2016 ha registrato musiche di Chopin e Debussy per il programma "Dentro la musica" di Sky Classica, inserito nel genere "Notevoli" e trasmesso nel 2016, 2017 e 2018. Nel 2017, in occasione della Festa della Musica, è stata premiata dalla Presidente della Camera dei Deputati Laura Boldrini, presso Palazzo Montecitorio in Roma, per aver vinto concorsi internazionali. Dal 2019 è una degli artisti sostenuti dalla Fondazione Rahn Kulturfonds di Zurigo.

DOMENICA

15 MAGGIO 2022 ore 11,15

Un fantastico duo

In ricordo di **Andrea Ceraso** a due anni dalla scomparsa con un omaggio a **Wolmer Beltrami** nel centenario della nascita

*"La musica è nobile solo quando si fa strumento di comunione."
"Non posso fermare la mia vita. Ognuno ha il diritto e il dovere di portarla in alto."*

"Sento, intuisco, desidero, visiono, attraggo, Creo ... Mi visualizzo con tante partiture e spartiti da studiare, con il giusto tempo, Concerto dopo Concerto... tanti Concerti ... Desidero continuare sulla mia strada come ora. ..." (Andrea Ceraso)

"La musica ha un significato universale, è il linguaggio che l'intera umanità può capire perché parla all'anima. L'amo tutta in modo profondo e viscerale: la musica leggera perché rappresenta l'ambiente in cui ho sempre vissuto e voluto vivere; quella classica, e in particolare la sinfonica, perché è una delle più grandi manifestazioni della creatività, dell'intelligenza e della genialità dell'uomo; il jazz perché rappresenta la libertà e il trionfo della fantasia. Della musica classica continuo a studiare le regole, che metto in pratica quando compongo. Bach, Mozart, Beethoven, Debussy, Verdi, Puccini, Ravel e perfino Prokofiev ma anche Geršwin, Cole Porter, Duke Ellington sono per me altrettanti punti di riferimento. La musica è un regalo per l'anima. Senza la musica morirei." (Wolmer Beltrami: da un'intervista a Bruno Ghibaldi riportata in "Wolmer Beltrami il re della fisarmonica" a cura di Alberto Sarzi Madidini - Ass. Pro Loco Sabbioneta 2009)

"Il signor Wolmer può essere definito senza alcun dubbio un fisarmonicista di classe eccelsa. In quel giovane di aspetto benevolo ho riconosciuto non soltanto un autentico maestro del ritmo ma altresì un «musicista» nel senso che noi altri intendiamo. ..." (Giulio Gonfalonieri: da un articolo nel settimanale "Oggi" del 6 ott. 1945)

"... a soli 17 anni comporrà «Il Treno», uno dei pezzi più straordinari e singolari del suo repertorio, forse il suo pezzo più famoso che continuerà magistralmente a suonare fino alla fine della

carriera e che all'estero gli ha meritato l'appellativo di «Mister Treno»."

(Alberto Sarzi Madidini: op. citata)

"... avevo in vista di comporre una suite in quattro quadri... presentati come un caleidoscopio di immagini favolose di carattere orientale... La mia suite porta il nome di Shéhérazade, e ciò perché questo nome e le Mille e una notte evocano per chiunque l'Oriente e i suoi racconti meravigliosi."

(N.Rimskij-Korsakov, citato in "I Grandi Musicisti", fasc.10 - ed. Fratelli Fabbri 1966)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Concerto per violino e orchestra in La minore BWV 1041
(trascrizione e riduzione per fisarmonica e piano
di A.Ceraso)

Allegro moderato - Andante - Allegro assai

NIKOLAJ RIMSKIJ-KORSAKOV (1844-1908)

ANDREA CERASO (1981-2020)

Temi da Shéhérazade

(elaborazione e trascrizione della suite sinfonica originale)

ARTURO MÁRQUEZ (1950)

Danzón n.2

(riduzione dall'originale per orchestra di A.Ceraso)

FRANZ LISZT (1811-1886)

WOLMER BELTRAMI (1922-1999)

Sogno d'amore

(elaborazione jazz per fisarmonica del Sogno d'amore n.3
di Liszt)

GIOACHINO ROSSINI (1792-1868) / W. BELTRAMI

La Danza (Tarantella)

(elaborazione della *Tarantella da "Soirées musicales"* di Rossini)

WOLMER BELTRAMI

“ Il Treno ”

ASTOR PIAZZOLLA (1921-1992)

Ave Maria

Oblivion

LOREDANA PAOLICELLI

La perdita

Libera

Memoria della fontana

SARIA CONVERTINO *fisarmonica Bayan*
LOREDANA PAOLICELLI *pianoforte*



30 «L'astro nascente della fisarmonica»
(Alfredo Gasponi: Il Messaggero, 2010)

Saria Convertino, fisarmonicista classica, nasce a Mottola (TA) nel 1987. Folgorata dal suono della fisarmonica, all'età di otto anni si avvicina alla musica per gioco. La sua versatilità in campo musicale la porta a interessarsi a diversi generi, dal popolare al varietà francese, dal classico al contemporaneo. Nel 2008 consegue il diploma in Fisarmonica con il massimo dei voti, lode e menzione d'onore al Conservatorio Santa Cecilia di Roma sotto la guida di Massimiliano Pitocco, e nel 2011 completa il Biennio Specialistico con lode. Nel 2013 si laurea con lode e menzione al Biennio di Musica da Camera e nel 2015 si specializza al Master di Il Livello in Interpretazione della Musica Contemporanea, con il massimo dei voti. Frequenta masterclass con Semionov, Murray, Hussong, Shishkin, Angelis, Rantanen, Pica, Melichar. Vincitrice della 56ma edizione della Coupe Mondiale a Sturovo in Slovacchia nel 2003, conquista nel 2008 la Borsa di studio *Premio Via Vittoria*, assegnato ai cinque migliori allievi diplomati al Conservatorio Santa Cecilia di Roma. Diversi i riconoscimenti ottenuti in concorsi nazionali e internazionali: primo premio assoluto al Concorso Nazionale Soroptimist International d'Italia *Talenti per la musica 2009*, *Premio delle Arti 2011 con concerto premio al Ravello Festival* nei Giardini di Villa Rufolo, secondo premio al *TIM 2012*, finalista al Concorso *Rec&Play* riceve come premio un concerto all'Accademia di Danimarca. Svolge un'intensa attività concertistica da solista in Italia e all'estero, che



SARIA CONVERTINO

la vede esibirsi in sedi prestigiose quali: Palazzo Montecitorio, Ambasciata d'Egitto, Aula Magna della Sapienza di Roma, Royal Academy di Londra, Accademia di Romania, Royal Academy di Copenaghen, Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, Teatro Olimpico, Teatro Eliseo, Macro, Parma Lirica, Sala Casella dell'Accademia Filarmonica Romana, Sala Esedra nei Musei Capitolini al Campidoglio. Dal 2009 collabora in qualità di solista con diverse orchestre tra cui la Filarmonica di Benevento, l'Orchestra da Camera Benedetto Marcello e la Banda della Marina Militare Italiana. È stata protagonista di prime esecuzioni assolute tra le quali: *Vagabonde Blu* di **Salvatore Sciarrino** all'Istituto Italiano di Cultura di Parigi, *Simmu Acqua* di Marco Betta, commissionata dall'Accademia Filarmonica Romana, con i **Fratelli Mancuso** al Teatro Argentina di Roma e *Hymen* di Karlheinz Stockhausen, per elettronica, musica concreta e solisti, presso i Giardini dell'Accademia Filarmonica. In ambito teatrale collabora come fisarmonicista per diversi spettacoli, tra cui: *Pessoa in Rapsodia* con **Cosimo Cinieri** al Parco della Musica e poi in diretta su Rai Radio3; *La Guardiana del Faro* con **Nicola Piovani** e Angela Pagano al Teatro dell'Angelo di Roma; *Pasolini: Roma/Spagna*, su testi di Pasolini con la compagnia Lombardi-Tiezzi; *Mi chiamo forse Ali* con **Sandro Cappelletto** al Teatro di Solomeo, una produzione di **Brunello Cucinelli**. La continua ricerca della bellezza la porta a intraprendere un nuovo sentiero, appassionandosi ai Cammini per l'Italia. Da questo profondo

interesse matura il progetto di creare una musica itinerante che possa generare un legame col territorio. Attualmente è docente di Fisarmonica al Conservatorio Nino Rota di Monopoli.



LOREDANA PAOLICELLI

Loredana Paolicelli, nata a Matera, consegue il Diploma di Pianoforte, Musica Jazz e Laurea magistrale in DAMS. Si perfeziona dal 1989 in Pianoforte e Musica da Camera con Konstantin Bogino e con Alessandro Moccia, primo violino Orquestre des Champs Elysees de Paris. Approfondisce gli studi di Improvisazione con Danilo Rea, Rita Marcotulli, Davide Santorsola, Gianfranco Tedeschi. È Titolare della Cattedra di Musica da Camera presso il Conservatorio di Musica di Matera. Ha tenuto Masterclasses di Musica d'insieme nel Conservatorio Superior de Música de Gran Canaria a Las Palmas (Spagna) e tiene regolarmente dal 2013 Masterclasses presso l'University of Applied Sciences di OULU (Finlandia). Nel maggio 2020 è invitata a tenere Masterclass presso la Universidad de Evora (Portogallo). Dal 1990 ricopre il ruolo di Direttore artistico musicale delle attività di ARTERia associazione d'Arte e Cultura di Matera e dal 1996 della Stagione di Eventi Storicizzati VIVAVERDI MULTIKULTI, creatasi in seno ad ARTERia di cui attualmente è anche Presidente. Ha seguito i flash Master in Cultural Planning e Smart Cities per ARTLab Fondazione Fitzcarraldo. Dal 2012 ha collaborato alle sessioni di forma-

zione per la realizzazione del Dossier per la Candidatura di Matera Capitale della Cultura.

Reti artistiche: *Le Troisième Pole di Parigi*, *Foundation Freedom From Fears di Sofia*, *Theatre Opera Dijon*, *Theatre le Maillon de Strasbourg*, *Fattore K*, *Ufficio Internalizzazione della Regione Basilicata*, *Villaggio d'artista Cross Award di Verbania*, *Associazioni dei Lucani all'estero*, *CRESCO Associazione di associazioni in Basilicata*, *Murgiamadre*. Le Collaborazioni artistiche: Beatriz Fornabaio soprano argentino di origini lucane; Alessandro Moccia; Alessandro Serra, altro primo contrabbasso del Teatro alla Scala di Milano; gli artisti visivi e scultori Antonio Paradiso e Dario Carmentano; i compositori Ennio Morricone, Marco Betta, Albino Tagge, Giovanni d'Aquila, Luca Cori, Gianfranco Tedeschi, Cristiano Serino; Marcine Marckievich, Quartetto Lutoslavkij; il pianista Alessandro Deljavan; il violoncellista Jacopo Francini; il violinista Francesco Peverini con cui si esibisce in duo; il soprano Annamaria Sarra, il Basso lirico Gianvito Ribba, il mezzosoprano Gianna Racamato, il giovane contrabbassista Marcantonio Cornacchia. Collabora per le proprie musiche con il fisarmonicista Vincenzo Abbracciante, i percussionisti Pino Basile, Michele Ciccimarra, Francesco Rondinone. Ha inciso diversi CD. Ultimo progetto discografico patrocinato da Matera 2019, è EN PLEIN AIR *Land Musics for Drums, Piano and Pads* (BUMPS

RECORDS 2016) recensito dal violoncellista e compositore Giovanni Sollima. Ha tenuto interviste e concerti per Rai3 e due concerti in diretta per MATERADIO Radio3 (2012) e per Lezioni Materane di Radio3, trasmissione condotta dal direttore di Radio 3 Marino Sinibaldi in occasione dell'intervista al Prof. Sabino Cassese, in collaborazione con Fondazione Matera 2019, con musiche di Chopin, Haydn e con repertorio vocale da camera.

Ha fondato insieme all'artista Carmentano il FESTIVAL DEI PAESAGGI DEL GRANO. Ha scritto le musiche di scena de IL CANTO DEL PANE, rappresentato sul territorio lucano, al Teatro Paisiello di Lecce, al Tour Des Dames di Parigi e Centre of Culture and Debate di Sofia. Ha collaborato nel 2017 con Università Suor Orsola Benincasa di Napoli e Officina Rambaldi come docente del corso Cinema e Musica e compositore della musica prodotta per il Master universitario di Cinema, Movie Tourism e Lication Management 2017. In questa occasione scrive insieme ai corsisti del master le musiche per L'Ultimo desiderio con la regia di Geo Coretti. Regolarmente invitata per progetti su Cinema e Musica nelle scuole della Basilicata, ha realizzato le colonne sonore di "Le memorie della Fontana", del docufilm "La Più bella delle vergogne" e la colonna sonora del cortometraggio di "Easy Target" regia di Geo Coretti. Si è esibita in Lussemburgo, Francia, Spagna, Germania, Finlandia, Italia, Argentina, Cuba, Colombia, Perù, Uruguay, Paraguay anche con auspici di ambasciate e consolati italiani all'estero.

29 MAGGIO 2022 ore 11,15

La Spagna e l'allievo iberico di Liszt

Omaggio a Isaac Albeniz (29/5/1860-1909) nel giorno preciso della nascita

"Liszt ebbe chiarissima la visione di quel particolare momento del romanticismo, di quella tendenza ad allargare i confini dell'espressione, gettando ponti arditi verso la pittura, la poesia, la filosofia, la religione, la politica;..." (Mario Labroca: presentazione critica in I Grandi Musicisti, fasc.1 - ed. Fratelli Fabbri 1965)

"... [Liszt] era aperto a tutte le emozioni dell'arte e possedeva una notevole facoltà di astrarre dalle realtà materiali per rendere con le note le impressioni, le vaghe risonanze dettate in lui dalle opere d'arte, dai paesaggi dalle poetiche letture. Lamartine esercitava una grande attrazione sulla sua natura fondamentalmente elegiaca..."

(Massimo Mila: "Breve Storia della Musica" - ed. Einaudi 1963)

"La fortuna della ballata strumentale - del tutto diversa dalla ballata polifonica fiorita intorno al XIV secolo - è legata al Romanticismo. ... la forma è legata indissolubilmente all'esempio delle quattro Ballate di Chopin, scritte tra il 1831 e il 1842, ispirate a poemi guerrieri e patriottici del polacco Adam Mickiewicz;..." (aa. vv. da: "I Grandi Musicisti", fasc.4 - ed. Fratelli Fabbri 1965)

"Le Ballate sono le composizioni che meglio delle altre, forse, rappresentano l'arte di Chopin in ogni suo aspetto: la tecnica non è inferiore a quella degli Studi, la complessità dell'architettura può paragonarsi a quella delle Sonate, la passionalità, la drammaticità non ha nulla da invidiare agli Scherzi, la potenza epica ricorda quella delle Polacche, ma i temi lirici hanno la delicatezza di quelli delle Mazurche e dei Notturmi. Sembra quasi che nelle Ballate si compendino l'intera personalità di pianista e di compositore di Fryderyk Chopin." (Gastone Belotti: "Chopin" - EDT 1984)

"Occorre interiorizzare l'ispirazione nazionale, e passare dall'esotismo, dalla Spagna vista con gli occhi del turista di passaggio, al nazionalismo, alla voce sincera della Spagna. A questo pervenire con le sue composizioni pianistiche Isaac Albeniz. Benché catalano, si diceva Andaluso di spirito, anzi «moro». ... a Parigi Albeniz venne a contatto con la rigogliosa rifioritura stilistica della musica strumentale francese e conobbe una crisi grazie alla quale passò, con Iberia, dal vivido e colorito naturalismo spagnolo della sua prima maniera, a un'arte più meditata e riflessa e, soprattutto, stilisticamente più consapevole."

(Massimo Mila: opera citata)

"Un'idea molto precisa di cosa intendesse 'evocare' Albeniz nei brani di Iberia, possiamo capirlo dal primo brano, intitolato in modo abbastanza generico Evocacion... Si tratta di una pagina introduttiva, quasi un preludio, o diciamo meglio un 'sommario' dell'intera raccolta: vi si respira una magica atmosfera impressionista, con immagini sfumate e trascoloranti..." (Eduardo Rescigno in "I Grandi Musicisti" - ed. Fratelli Fabbri - nuova edizione 1978)

"... [Turina] seppe fondere con abilità elementi di derivazione romantica ed impressionista con movenze tipiche del folclore spagnolo. ... Elaborò uno stile personale accentrato su un pianismo brillante e colorito, intessuto di caldi stilemi pittoreschi, ... dove lo spagnolismo tradizionale è spesso riscattato da una rovente musicalità, solcata da languide ed esotiche mollezze." (dalla voce "Turina" in Enciclopedia della Musica Rizzoli Ricordi - ed. Rizzoli 1972)

FRANZ LISZT (1811-1886)

"Bénédiction de Dieu dans la solitude"
n.3 da Harmonies poétiques et religieuses

FRYDERYK CHOPIN (1810-1849)

Ballata n.1 in Sol minore op.23

ISAAC ALBÉNIZ (1860-1909)

"Iberia" Quaderno I op.105 n.1

- 1. Evocación - Allegretto espressivo
- 2. El puerto - Allegro comodo
- 3. El Corpus Christi en Sevilla - Allegro preciso

JOAQUIN TURINA (1882-1949)

Danzas fantásticas op.22

- 1. Exaltación
- 2. Ensueño
- 3. Orgía

AXEL TROLESE pianoforte



AXEL TROLESE

Axel Trolese, pianista italiano classe 1997, durante la sua formazione ha studiato con alcuni dei più importanti musicisti a livello internazionale, tra cui Louis Lortie, Benedetto Lupo, Maurizio Baglini e Denis Pascal. Ha ottenuto due Lauree, al Conservatorio Nazionale Superiore di Parigi e all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, e il Diploma al Conservatorio Monteverdi di Cremona. Attualmente è un artista in residenza presso la Queen Elisabeth Music Chapel. Nel 2022 ha ricevuto la borsa di studio "Giuseppe Sinopoli" da parte del Presidente della Repubblica Italiana e dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Interprete appassionato della musica francese, nel 2016 le ha dedicato il suo primo disco "The Late Debussy: Etudes & Epigraphes Antiques", recensito positivamente su Repubblica, Musica, Amadeus, il Giornale della Musica e il Corriere dello Spettacolo. Nel 2021 è uscito "Albéniz: Iberia, book I & II", primo volume dell'integrale discografica della Suite Iberia di Isaac Albéniz, accostata a brani di Federico Mompou e Manuel De Falla, pubblicato da Da Vinci Classics.

È di prossima uscita un disco registrato a due pianoforti, con Luigi Carroccia, incentrato sulla Dante-Symphonie e Les Préludes di Franz Liszt.

Premiato in numerosi concorsi internazionali ("Ettore Pozzoli

Piano Competition", "Grand Prix Alain Marinario" e "Premio Venezia"), Axel Trolese si è esibito in molte sale da concerto, tra cui l'Auditorium Parco della Musica di Roma, il Teatro La Fenice di Venezia, la Salle Cortot di Parigi, l'auditorium Flagey di Bruxelles, il Ministero della Cultura Francese, la Millennium Concert Hall di Pechino, il Quirinale, l'Abbazia di Beaulieu nell'Hampshire, l'Amiata Piano Festival, l'Accademia Filarmonica Romana, il Museo di Belle Arti di Rouen, la Weimarhalle di Weimar e la Fazioli Concert Hall di Sacile. Ha suonato anche con orchestre quali la Jenaer Philharmoniker, i Solisti Aquilani, l'Orchestre de Chambre de Wallonie e la Roma Tre Orchestra, lavorando con direttori quali Massimiliano Caldi, Markus L. Frank, Ovidiu Balan e Jesús Medina. Alcuni dei suoi concerti sono stati trasmessi in diretta da Radio3, France Inter, Venice Classic Radio e Radio MCA. È apparso in un documentario realizzato da ARTE dedicato al compositore italiano Roffredo Caetani, interpretando alcune sue composizioni sul pianoforte gran coda Bechstein regalatogli dal suo padrino Franz Liszt. È il protagonista principale e pianista nel cortometraggio "Danza Macabra" del celebre regista italiano Antonio Bido, ispirato all'omonimo poema sinfonico di Saint-Saëns. Axel Trolese è attualmente docente di Pianoforte presso il Conservatorio "Venezze" di Rovigo.

Relazioni e Variazioni

“...Una volta ancora le è concesso di suonare alla presenza di Goethe, e stavolta si tratta perfino di una composizione scritta proprio da lei, le sue prime Variazioni [è il 1831 e Clara ha 12 anni – n.d.r.]. Goethe ringrazia per iscritto il padre «per il magistrale intrattenimento musicale», mentre Clara riceve una medaglia di bronzo con l'effigie del poeta, avvolta in un foglio sul quale egli ha scritto: «A Clara Wieck toccata dall'Arte». ...” (Dieter Hildebrandt: “Il romanzo del pianoforte” - ed. Sugar 1987)

“... Anche Clara era una compositrice, ma Wieck [Friedrich, il padre] la scoraggiò da quella che egli considerava un'arte da uomo. «C'è stato un tempo in cui credevo di possedere del talento creativo» scrisse lei nel suo diario, nel novembre del 1839, «ma adesso ho cambiato idea: comporre non può essere il desiderio di una donna. Nessuna ci è mai riuscita fino ad oggi, dovrebbe toccare proprio a me?». Come che fosse, le poche opere che ha lasciato testimoniano di un talento squisito. ...”

(Stuart Isacoff: “Storia naturale del pianoforte” - E.D.T. 2012)

“In Schumann il poeta e il musicista si scambiano sovente le parti e non si sa mai dove finisca la poesia e dove incominci la musica.”

(Beniamino Dal Fabbro: presentazione critica in I Grandi Musicisti, fasc.172 - ed. Fratelli Fabbri 1969)

“La musica di Schumann accarezza corde che i suoi grandi predecessori non hanno ancora toccato. In essa trovano risonanza i misteriosi processi della nostra vita spirituale, quelle incertezze, depressioni e aneliti all'ideale che agitano il cuore dell'uomo moderno. ...”

(P.I.Ciajkowskij riportato da Dieter Hildebrandt in op. citata)

“Dal pianoforte Schumann passò alla conquista prima del Lied e della musica da camera e poi dell'orchestra e del coro. ... In ciascuno dei campi nei quali egli si avventurò il suo primo saggio fu quasi sempre anche il più felice. I suoi primi Lieder, nei quali la sua natura esuberante ma anche timida e tenera si rivela nei postludi così caratteristici dell'accompagnamento, sono anche i suoi migliori...” (Alfred Einstein: “Breve storia della musica” in Saggistica BUR, ed. Rizzoli 1996 – I ed. originale 1948)

“Clara, distrutta, trovò conforto alla perdita [del marito Robert – n.d.r.] nell'amicizia del compositore che per gli Schumann era diventato di famiglia, dopo che Robert ebbe ascoltato per la prima volta la sua musica formidabile, e lo ebbe definito «Atena che fuoriesce armata di tutto punto dalla testa di Giove». ... Brahms attingeva alla maestria tecnica di Bach, di Haendel, di Palestrina, nonché di Beethoven (ché li ammirò

tutti)... Clara riferisce l'opinione di Brahms secondo cui «gli antichi maestri disponevano della forma più libera, laddove le composizioni moderne si muovono entro confini più rigidi e soffocanti». E del resto Arnold Schoenberg, il musicista più rivoluzionario del Novecento, scrisse un saggio intitolato Brahms il progressivo ...” (Stuart Isacoff: opera citata)

“La forma del «tema con variazioni» assume strutture diverse a seconda dell'epoca e della tecnica di sviluppo delle idee musicali. ... Infine, l'innesto fra la tecnica trasformativa approfondita (sul tipo Bach-Beethoven) e l'ornamentazione trova il suo equilibrio nelle variazioni di Mozart, di Schubert, di Schumann e di Brahms. ... Brahms isola ogni variazione in un momento musicale a sé stante, sulla traccia di Schumann e tende al frammentismo intimista ma, contraddittoriamente, tende anche a ricucire i frammenti in una composizione di proporzioni molto vaste, spesso monumentali.”

(Claudio Casini: “L'arte di ascoltare la musica” - ed. Rusconi 1991)

CLARA WIECK SCHUMANN (1819-1896)

Variazioni su un tema di Schumann op.20
(Tema e sette variazioni)

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Drei Phantasiestücke (Tre pezzi fantastici) op.111

- Assai vivace e con espressione appassionata (attacca)
- Piuttosto lento (attacca)
- Con forza, assai marcato

R. SCHUMANN / FRANZ LISZT (1811-1886)

Widmung (Dedica)
trascr. dell'omonimo Lied op.25 n.1 di Schumann

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Variazioni su un tema di Händel op.24
(Tema, 25 variazioni e una fuga)

SARA COSTA pianoforte



“Sara Costa tratta alla perfezione sia i passaggi dolci che quelli più agili e convince con una musica meravigliosamente pensosa e sottilmente sfumata.” (Remy Franck - Pizzicato Magazine)

Sara Costa, nata a Bergamo nel 1984, si diploma con il massimo dei voti e la Lode al Conservatorio “G.Donizetti” di Bergamo come allieva di Maria Grazia Bellocchio e dal 2007 si indirizza verso la scuola pianistica russa seguendo gli insegnamenti del pianista e didatta Konstantin Bogino all'Accademia Santa Cecilia di Bergamo e all'Accademia Perosi di Biella. Nel 2011 ha anche ottenuto il Diploma in Musica da camera con il massimo dei voti e menzione all'Accademia Pianistica “Incontri col maestro” di Imola, nella classe del Trio Tchaikovsky. Sara è stata inoltre selezionata per partecipare a numerose prestigiose masterclass presso importanti istituzioni come la Royal Academy of Music di Londra, il Mozarteum di Salisburgo, l'Ecole Normale de Musique a Parigi e il Royal College di Stoccolma, con Norma Fisher, Martin Roscoe, Sergei Dorensky, Vasily Lobanov, Pavel Gililov, Mats Widlund, Alexei Kornienko, Marian Rybicki e Andrzej Jasinski.

Con eleganza e passione, Sara Costa si esibisce su palcoscenici internazionali, suonando come solista e in formazioni cameristiche. Il suo vasto repertorio spazia da Bach a Kurtág. In Italia è regolarmente ospite dei principali Festival e Istituzioni concertistiche del Paese. Ha suonato a Roma per i “Concerti del Quirinale” in diretta su Radio3 e all'Auditorium Parco della Musica, a Milano per la “Società dei concerti”, alla Fazioli Concert Hall di Sacile, al Teatro Donizetti e in Sala Piatti a Bergamo, solo per citarne alcuni. All'estero, ha suonato in Europa, Cina, Giappone e Israele. Tra gli altri, in Europa si è esibita alla Royal Albert Hall e a Saint Martin-in-the-fields a Londra, alla Sala della Radio Tedesca di Francoforte, alla Grunewaldsallen di Stoccolma, al Festival di Huqvaldy in Repubblica Ceca, nella Concert Hall di Zagabria e al Festival di Ptuj in Slovenia. Ha suonato, come solista, con l'Orchestra Filarmonica Italiana, Roma Tre Orchestra, l'Orchestra Sinfonica di Chioggia, Orchestra “Il Clavicembalo verde”, “Musica Festival Donizetti” di Bergamo, con direttori quali Stefano Ligoratti, Pietro Perini, Giovanni Pelliccia e Paolo Belloli. Grazie ad una musicalità carismatica e alla sua devozione per la musica da camera, Sara ha creato numerose collaborazioni umane e artistiche con musicisti del calibro di Pavel Vernikov, Igor Volochine, Alexander Zemtsov, solisti dei Berliner Philharmoniker e in Italia con il violinista Christian Saccon. Ha anche fondato, con il pianista Fabiano Casanova, un duo pianistico stabile vincitore dei Global Music Awards in California come “Best Duo” e “Best Album” per il disco “Russian Music for piano four hands” edito da Da Vinci Classics nel 2019. Anche altre collaborazioni cameristiche hanno dato vita a progetti discografici di rilievo: Un CD-DVD per la Wide Classique nel 2011 con il violinista Cristian Saccon, un disco per la Da Vinci Classics nel 2018 con la violinista Germana Porcu e un disco nel 2018 con il Trio Carducci per la Brilliant Classics. Il suo primo disco solistico “Correspondences: Clara & Robert Schumann”, uscito nel 2020 per Da Vinci Classics, ha ottenuto la Medaglia d'argento ai Global Music Awards e ha ricevuto 4 Stelle sul mensile Musica accompagnate da una recensione del musicologo e critico musicale italiano Piero Rattalino. Ha inoltre ricevuto apprezzamenti su riviste specializzate come Pizzicato Magazine e MusicWeb International. E' stato presentato anche da Luca Ciannarughi nella trasmissione “Classicomani” su Radio Classica. Dal 2013 è docente di Pianoforte al Conservatorio “J.Tomadini” di Udine e tiene regolarmente masterclass di Pianoforte e Musica da camera all'Accademia Perosi di Biella. L'interesse di Sara per le esperienze sinestetiche in musica l'ha portata a dare vita ad un'associazione, con altri amici e colleghi musicisti, con lo scopo di promuovere la musica e progetti di contaminazione tra le arti. L'Associazione Cluster ha anche l'obiettivo di promuovere giovani talenti, dando loro la possibilità di esibirsi in concerto. E' Direttrice Artistica, assieme al compagno Fabiano Casanova, del Festival “Il Castello Armonico”, che si svolge in prestigiose dimore storiche della bergamasca.

19 GIUGNO 2022 ore 11,15

Liszt e gli autori che amava

“Le Tre Sonate op.31, composte intorno al 1802, sono tra le opere capitali di Beethoven, e a quanto riferisce Czerny con esse il compositore intendeva «intraprendere una nuova via». ... La particolarità più evidente della n.3 (ultima sonata in quattro movimenti prima della Hammerklavier) consiste nel non avere un movimento lento, nel creare quindi una sorta di unica arcata temporale, senza momenti sospensivi, di riflessione; dopo il primo movimento si succedono tre tempi dal carattere di danza: un fantasmagorico Scherzo, un Menuetto ampio e fluente e il Finale, che è addirittura una rapidissima, indiolata tarantella.”

(Giovanni Bietti: “Ascoltare Beethoven” - ed. Laterza 2016)

“Prima di Czerny, l'unico altro insegnante di Liszt era stato suo padre, che, quando il precoce figlio si era arrischiato a provare la grande sonata ‘Hammerklavier’ di Beethoven, lo aveva ricompensato con «un paio di bei ceffoni». Questo, raccontò Liszt, «non bastò a distogliermi»: quel pezzo gli sarebbe rimasto caro per tutta la vita. Ma quando compì dodici anni, divieti del genere furono un lontano ricordo. Dopo una sua esibizione in una piccola sala di Vienna, «The Harmonicum» di Londra scrisse che «è già da collocarsi a fianco dei più grandi pianisti del tempo presente». Per intercessione di Czerny, all'evento presenziò Beethoven; al termine del concerto abbracciò il giovane pianista e lo baciò sulla fronte. Qualcuno intese il gesto come un passaggio di consegne.”

(Stuart Isaacoff: “Storia naturale del pianoforte” - E.D.T. 2012)

“Dietro l'esempio di Schubert che è stato il primo a scrivere degli improvvisi per pianoforte, Chopin ha creato quattro composizioni di analoga forma e carattere. Tre di esse vennero pubblicate da lui stesso, ... Un vero mistero che ha appassionato tutti gli studiosi è la ragione per la quale il compositore non ha pubblicato l'improvviso in do diesis minore, dove l'alto volo dell'ispirazione e la profondità dell'espressione gareggiano con la potenza della passione e del sentimento.”

(Zdzislaw Jakimecki: “Chopin” - ed. Ricordi 1962)

“L'op.66, nella sua tessitura fluida e trasparente, attesta un felice

momento creativo, un umore ricreante e affettuoso. ...”
(Vincenzo Terenzio: “Chopin” - ed. G.Laterza & Figli - Bari 1948)

“Fluido e dilabente [evanescente] è il mondo interiore di Schubert, e la gioia del vagabondaggio spirituale si riflette sulla forma e la lenta in un vagabondaggio melodico, in un sentir la macchia più che l'architettura. Il modulare continuo di tonalità in tonalità non ha un preciso scopo strutturale, per passare da una ad altra sezione dell'opera, ma è un piacere fine a se stesso, un caleidoscopico godimento dell'orecchio che si compiace nel gioco delle armonie cangianti,... Quindi qualche cosa di diffuso, come disperso in quelle che Schumann definì «celestiali lunghezze»,...”

(Massimo Mila: “Breve Storia della Musica” - ed. Einaudi 1963)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonata n.18 in Mi bemolle maggiore op.31 n.3 “La caccia”

- Allegro
- Scherzo: Allegretto vivace
- Minuetto
- Presto con fuoco

FRANZ LISZT (1811-1886)

“Les jeux d'eau à la Villa d'Este”

n.4 da *Années de pèlerinage: Italie (Troisième année)*

FRYDERYK CHOPIN (1810-1849)

Fantaisie-Impromptu in Do diesis minore op.66 (postuma)

(*Composé pour la Baronne d'Este*)

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Fantasia in do maggiore op.15 (D 760) “Wanderer-Fantasia”

- Allegro con fuoco ma non troppo
- Adagio
- Presto
- Allegro

ILARIA CAVALLERI pianoforte



ILARIA CAVALLERI

Iliaria Cavalleri è una giovane pianista bresciana nata nel 2001. Consegue la Laurea di 1° livello in pianoforte nel 2021 presso il Conservatorio “Luca Marenzio” di Brescia, nella classe del M° Pinuccia Giarmanà con votazione 110 e lode. Attualmente studia al Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano con il M° Davide Cabassi e presso il Conservatorio “Pietro Mascagni” di Livorno con il M° Maurizio Baglini.

Nel 2019 ha ricevuto da Ubi Banca il premio Giovane Talento dell'anno, istituito dalla banca stessa e assegnato dal Conservatorio di Brescia nell'ambito del 56° Festival Pianistico di Brescia e Bergamo.

Nel gennaio 2020 si è esibita al Teatro Grande di Brescia nell'evento “Un giorno di cento anni fa” per il centenario del M° Arturo Benedetti Michelangeli.

È stata chiamata a suonare durante la serata di premiazione del Premio letterario “La Tore” a Marciana Marina (Isola D'Elba) nell'edizione vinta dal Ministro della Cultura Dario Franceschini. Intensa l'attività concertistica: si è esibita per The Keyboard Charitable Trust a Ealing (Londra); per la 33ª Heidelberger Klavierwoche presso il DAI di Heidelberg; per Piano City Milano; per il Festival Pianistico di Brescia e Bergamo nelle serate dedicate ai

giovani talenti del Conservatorio; per il Teatro Verdi di Pordenone; per la Società dei Concerti di Milano; presso l'Università della musica di Varsavia; per il Teatro Grande di Brescia; per la società Filodrammatica Cremonese; per RomaTreOrchestra presso il Teatro Palladium a Roma. Ha suonato in duo per la rassegna “I concerti del mosaico” presso il Teatro Torlonia di Roma e per la rassegna “Natale nei Musei” organizzata da RomaTreOrchestra, tenendo un concerto al Museo Napoleonico di Roma, nonché in formazione di trio e quintetto nel Salone del Dugentesco di Vercelli.

Ha partecipato a diversi concorsi pianistici vincendo il primo premio assoluto di categoria al “3° Concorso Internazionale Giovani Musicisti Diapason d'Oro” di Pordenone ed al “Concorso Piano Sinfonia” di Lucca; il primo premio al “Concorso Musicale Nazionale Civica Scuola di Musica Claudio Abbado” di Milano ed al concorso pianistico “Pietro Montani” di Lodi.

Ha frequentato masterclass pianistiche con i Maestri: Riccardo Risaliti, Maurizio Baglini, Roberto Prosseda, Agnieszka Przyemk-Bryla, Federico Colli, Davide Cabassi e Tatiana Larionova; e ancora masterclass di musica da camera con i Maestri: Enrica Ciccarelli, Giovanni Scaglione e Silvia Chiesa.

03 LUGLIO 2022 ore 11,15

Diversamente Mendelssohn: dall'Italia e da Roma con amore

“... Questa famiglia prospera e felice viene ben presto allietata dalla nascita di alcuni figli: la prima è Fanny, che nasce ad Amburgo il 14 novembre del 1805. Abraham, annunciando la nascita alla suocera, scrisse: «Lea [la madre] trova che la bambina ha le dita alla Bach». Singolare profezia, destinata in pochi anni ad avverarsi, ... Fanny e Felix dimostrano subito grandi attitudini musicali e ricevono le prime lezioni di piano dalla madre. A tredici anni Fanny stupisce profondamente il padre eseguendo a memoria, uno dopo l'altro, i ventiquattro Preludi del Clavicembalo ben temperato di Bach.”

(aa. vv. da: “I Grandi Musicisti”, fasc. 17 - ed. Fratelli Fabbri 1966)

“... Abraham [il padre], in una famosa lettera del 16 luglio 1820, quando Fanny aveva quindici anni, le scriveva: «Forse per lui (Felix) la musica diverrà una professione, mentre per te sarà sempre un ornamento e non può né dovrà mai diventare il fondamento del tuo essere e del tuo agire».”

(Michael Bar-Shany: “The Roman Holiday of Fanny Mendelssohn Hensel” - articolo presentato nel 2005 per il bicentenario di Fanny)

“Il viaggio di Fanny Mendelssohn, compiuto dal settembre 1839 al settembre 1840, all'età di trentaquattro anni, con il marito, il figlio di nove anni e la cuoca, rientra sicuramente nella tipologia del «viaggio come fuga» ... secondo la germanista americana Tamara Felden ... i viaggiatori solitamente fuggirebbero da situazioni create da loro stessi, le viaggiatrici invece da situazioni imposte da altri. ... nella prima fase del viaggio la fuga riesce solo parzialmente. ... In questa prima fase, nella quale Fanny conserva la propria identità di signora altoborghese prussiana, rientrano anche i primi tre mesi trascorsi a Roma. ... Tra questa prima fase e la seconda, caratterizzata da un vero e proprio cambiamento di identità, l'esperienza del carnevale romano rappresenta il momento di transizione. ... Fanny Mendelssohn appare totalmente coinvolta nell'evento, lo vive dall'interno partecipando con enorme divertimento, immedesimandosi e godendo della follia generale;...”

(Alida Fliri Piccioni: “Fanny Mendelssohn: una musicista a Roma” - articolo presentato a ottobre 1997)

“Sebbene le prime settimane a Roma fossero deludenti, i sei mesi tra-

scorsi a Roma da Fanny finirono con l'essere tra i più felici della sua vita. ... Il viaggio in Italia, e in particolare il periodo romano, produsse in Fanny un importante cambiamento nel modo di intendere la vita e nei suoi atteggiamenti. ... gradualmente si distaccò dall'iniziale suo pregiudizievole punto di vista Prussiano. Le critiche espresse all'inizio del viaggio cedono il posto all'apprezzamento per il fascino del sud. ... Il soggiorno italiano la liberò dal letargo degli ultimi anni a Berlino. Non solo ella compose mentre era in Italia, ma anche buttò giù idee e schizzi musicali, che avrebbe usato in seguito nelle sue composizioni.” (Michael Bar-Shany: articolo citato)

«Non c'è uomo più completo di colui che ha viaggiato molto, che ha cambiato venti volte la forma del suo pensiero e della sua vita.» (Alphonse de Lamartine)

«Visitare terre lontane e parlare con genti diverse rende saggi gli uomini.» (Miguel Cervantes)

FANNY MENDELSSOHN (1805-1847)

Ostersonate (Sonata di Pasqua)
in La maggiore (H235 ≡ 1828)

- Allegro assai moderato
- Largo e molto espressivo - Poco più mosso
- Scherzo: Allegretto
- Allegro con strepito

FANNY HENSEL MENDELSSOHN

al “Reise-Album” (Album di viaggio)

raccolta di brani ispirati dal viaggio in Italia del 1839-40:

- n.1 Notturmo (H337)
- n.2 Gondelfahrt (Giro in gondola)/ Serenata (H345)
- n.7 Villa Medicis (H353)
- n.8 Villa Mills (H357)
- n.9 Abschied von Rom (Addio a Roma) / Ponte Molle (H352)

FRANZ LISZT (1811-1886)

dai “Trois étude de concert” S144 :
- n.2 in Fa minore “La Leggerezza”

FANNY HENSEL MENDELSSOHN

Charakterstücke (Pezzi caratteristici) (1846)

- Allegro molto vivace e leggiro (H414)
- Allegro molto vivace (H442)
- Andante con moto (H452)
- “Lied” Andante espressivo (H454)

GAIA SOKOLI pianoforte



Gaia Sokoli, nata ad Erba (Como) nel 1998, a 8 anni ha intrapreso lo studio del pianoforte con la Prof.ssa Claudia Boz, diplomandosi sotto la sua guida con il massimo dei voti all'età di 16 anni. In seguito si è perfezionata con il M° Leonid Margarius presso l'Accademia Pianistica “Incontri col Maestro” di Imola e attualmente prosegue gli studi con i Maestri Roberto Prosseda e Alessandra Ammara. Fin da giovanissima ha mostrato un particolare talento, tanto da aver ottenuto finora almeno 50 tra primi premi e primi premi assoluti in concorsi nazionali ed internazionali. A soli 12 anni è stata invitata ad esibirsi nell'ambito della 53ª edizione dello “Zecchino d'Oro” presso il Teatro Antoniano di Bologna, trasmessa in Eurovisione. Tra gli altri riconoscimenti ha vinto l'intera rassegna “Giovani Concertisti – Concorso Carlo Mosso”, il premio speciale “Bach” al Concorso “Città di Sestri Levante” e i premi di Sezione al V Concorso Internazionale “Città di Asti”, al XVI Concorso “Città di Giussano” e al XXV Concorso “Giovani Talenti”, nonché il 1° premio al III Concours International “Nice – Cote d'Azur”. Ha ottenuto inoltre il 2° premio al Concorso “M. Bramanti” ed alla prima edizione del Concorso Internazionale “Il Pozzolino” di Seregno mentre ha ottenuto il 1° premio al Concours “Simone Delbert-Février” di Nizza per pianoforte e orchestra. Nel 2013 le è stata conferita la borsa di studio Annamaria Molteni Canepa al Concorso per Pianoforte e Orchestra “Città di Cantù” e nel 2015 è stata selezionata tra i dieci semifinalisti alla I Krainev International Piano Competition, esibendosi presso l'International House of Music di Mosca. È risultata finalista al Midwest International Piano Competition di Cedar Falls, negli Stati Uniti, ed è la vincitrice del 1° Premio della sezione Pianoforte al TIM - Torneo Internazionale di Musica di Torino. Recentemente ha vinto il 3° Premio al Concorso Pianistico “Premio Sergio Cafaro” di Roma, dove le è stato assegnato anche il premio speciale Schumann. Ha inoltre vinto il Pianolink Master Contest per pianoforte e orchestra, ottenendo la borsa di studio “Raffaello Metrangolo”. Ha suonato con varie orchestre: l'Orchestra Sinfonica di Cannes, Provenza e Costa Azzurra; la Filarmonica “M. Jora” di Bacau; la Filarmonica “E. Pozzoli” di Seregno; la Pianolink Philharmonic Orchestra; la Brussels Chamber Orchestra e Solisti di Mosca, diretta da Yuri Bashmet. Tiene regolarmente concerti in Italia (Festival Ghislandi di Crema, Amici della Musica di Pistoia, Opera Barga di Lucca, Cremona Musica, Agimus di Roma, Associazione Mozart Italia di



GAIA SOKOLI



Rovereto, Pietrasanta in Concerto, Associazione Carducci di Como, PianoCity di Milano, Associazione Araba Fenice di Terni, ecc.) e all'estero, suonando anche per festival internazionali in Francia (“Concerts de Jeunes Talents” a Nizza), in Svizzera (7° “New Year Music Festival” di Gstaad), in Romania (Sala Ateneu di Bacau), in Albania (2ª edizione del “Pianodrom Festival” di Tirana) e negli Stati Uniti dove, vincendo il 1° premio al “Bradshaw and Buono International Piano Competition”, ha debuttato tredicenne presso la Carnegie Hall di New York. Nel novembre 2021 è uscito il suo primo CD per Piano Classics dedicato alle Sonate pianistiche di Fanny Mendelssohn.

10 LUGLIO 2022 ore 11,15

Un gradito ritorno: esplorando epoche e stili

“... Vi sono artisti ribelli ed essenzialmente rivoluzionari che nelle epoche di lotta e di trasformazione svolgono un lavoro prezioso di demolizione delle vecchie sovrastrutture... E vi sono artisti, invece, i quali edificano la casa dell'uomo, cioè la civiltà, sopra quanto rimane dei vecchi edifici, utilizzando tutti i mattoni salvabili dalle rovine, trovando con naturale spontaneità la conciliazione e la continuità fra le testimonianze del passato e le esigenze del presente. Mozart è certamente di questi ultimi. ... In Mozart lo stile galante settecentesco celebrerà il suo estremo trionfo: nello stesso tempo si assiste al suo superamento.” (Massimo Mila: da una presentazione critica in I Grandi Musicisti - ed. Fratelli Fabbri 1968)

“... La Vienna «Biedermeier», che fece del borghese l'«uomo nuovo»... fu particolarmente idonea al pronunziarsi dell'«arte nuova», appunto romantica. ...la borghesia che accedeva nelle sale di concerti o che ospitava la musica nelle proprie case impose un processo di semplificazione che, tra l'altro, motivò il sorgere delle forme brevi strumentali, favorite per l'appunto da Schubert.” (Roberto Zanetti in “Enciclopedia della Musica” Rizzoli-Ricordi - 1972)

“... la musica ‘amabile’ e ‘confidenziale’ di Schubert inganna subdolamente l'uditorio Biedermeier attingendo il sublime per vie inesplorate che soltanto a Brahms sarà concesso di ripercorrere col passo incerto ed affaticato del postero; ...” (Giovanni Carli Ballala in “Il romanzo della Musica”, Supplemento alla Repubblica n.124 del 27/5/1987)

“...l'«accademico» Brahms si pone come uno dei protagonisti della crisi del mondo moderno, uno dei primi che abbiano patito nel profondo il male di vivere sotto un cielo vuoto, risentendo i traumi diffusi nella società europea del tempo e preveggendo quelli peggiori a venire. Brahms primo uomo moderno.” (Massimo Mila: da una presentazione critica in I Grandi Musicisti - ed. Fratelli Fabbri 1967)

“Nelle prime musiche di Berg si riscontrano echi di Schumann, Brahms, Wolf e degli impressionisti francesi ai quali si aggiunge poi il determinante influsso di Schönberg. Già in queste musiche giovanili si delineano talune peculiarità del mondo sonoro di Berg: la profonda malinconia che resterà la costante espressiva di tutta la sua musica; ...” (Roman Vlad in “Enciclopedia della Musica” Rizzoli-Ricordi - 1972)

“...Gershwin con il suo «caso» rappresentò uno stimolo in tre direzioni: ad elevare la musica di consumo a dimensione d'arte, ad aprire uno spazio di comunicazione tra la musica «bassa» e quella «alta», e a realizzare una comunicazione musicale immediata, spettacolare ma artisticamente sofisticata.” (Gianfranco Vinay: “Gli anni di Gershwin” in Musica e Dossier, anno2 n.8 - ed. Giunti 1987)

“...il jazz ha dato un contributo positivo e duraturo all'America, nel senso che ha espresso la nostra personalità. ...” (George Gershwin: in “Gershwin” di René Chalupt - Nuova Accademia Editrice 1959)

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Sonata n.12 in Fa maggiore K332

- Allegro
- Adagio
- Allegro vivace

FRANZ PETER SCHUBERT (1797-1828)

Improvviso in La bemolle maggiore op.90 n.4

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Rapsodia in Sol minore op.79 n.2

ALBAN BERG (1885-1935)

Sonata per pianoforte (in Si minore) op.1

GEORGE GERSHWIN (1898-1937)

da *George Gershwin's Songbook* (trascr. per solo pf di sue celebri songs):

- n.4 “Fascinating rhythm”- n.11 “Oh, lady be good!”
- n.15 “Sweet and Low-Down”- n.8 “The man I love”
- n.5 “I got rhythm”

GIULIANA SOSCIA

- Jazz Suite
- *The Old Castle*
- *Sweet Musette*
- *Sosciakovich*

GIULIANA SOSCIA pianoforte



Giuliana Soscia, pianista, direttrice d'orchestra jazz, compositrice e arrangiatrice, è menzionata in Italia e all'estero accanto ai grandi nomi del jazz internazionale.

Docente di Composizione Jazz presso il Conservatorio F.Morlacchi di Perugia e precedentemente presso i conservatori J.Tomadini di Udine e A.Buzzolla di Adria, è stata anche docente di Orchestrazione e Concertazione Jazz presso il conservatorio S.Giacomantonio di Cosenza. Ha tenuto una prestigiosa Masterclass al Conservatorio Santa Cecilia di Roma e un Laboratorio presso il Conservatorio G.Verdi di Milano con il suo progetto “L'Arte dell'Improvvisazione da Oriente ad Occidente - Giuliana Soscia Indo Jazz Project”; con altri suoi progetti compositivi ha tenuto masterclass presso i Conservatori Nacional de Musica di Lima, “Addis Abeba”, D.Cimarosa di Avellino e C.Gesualdo da Venosa di Potenza.

Nata a Latina, si diploma in pianoforte con il massimo dei voti presso il Conservatorio S.Cecilia di Roma. Segue il corso di tirocinio con la Prof.ssa A.M.Martinelli al Conservatorio O.Respighi di Latina, d'interpretazione barocca con la clavicembalista A.M.Pernafelli, e si perfeziona in pianoforte con Sergio Cafaro, dal quale attinge e matura l'idea di completare il percorso con l'arte dell'improvvisazione e del jazz, inclusa la composizione. Intraprende subito una brillante attività concertistica come solista e in gruppi da camera, vincendo vari concorsi pianistici. Ben presto la sua innata curiosità e vivacità, la inducono ad affron-



GIULIANA SOSCIA

tare anche altri generi musicali, dalla popular music al jazz. Parallelamente all'attività pianistica classica, intraprende lo studio della fisarmonica e della composizione jazz, che la porteranno ad affermarsi tra i jazzisti più riconosciuti dalla critica in Italia e all'estero. Consegue infine il Diploma Accademico di II Livello in Composizione Jazz, con il massimo dei voti e la lode, presso il Conservatorio D.Cimarosa di Avellino.

Numerosi sono i premi e riconoscimenti nella sua carriera, per citarne solo gli ultimi: Bando pubblico "Vivere all'italiana in musica 2020"; 1° Premio Assoluto "Barga Jazz 2019"; "Sonerfisa" 2001 e "Premio alla carriera 2007" al Premio Internazionale città di Castelfidardo; Orpheus Award 2018; nel "Jazzit Awards" è tra i migliori fisarmonicisti italiani dal 2011 al 2017, anno in cui interrompe l'attività come fisarmonicista per proseguire esclusivamente come pianista, compositrice e direttrice d'orchestra jazz.

Si esibisce come solista, con i suoi progetti, nei più importanti Festival e Teatri nel mondo; dirige, con sue composizioni e arrangiamenti, l'Orchestra Nazionale Jazz dei Conservatori Italiani e L'Orchestra Jazz Parthenopea di Jodice/Soscia. Si esibisce come solista con la SNO Scottish Jazz Orchestra, con la PMJO Orchestra Jazz del Parco della Musica di Roma e altre ancora. Attualmente sta lavorando su un nuovo progetto compositivo che la vedrà dirigere un'orchestra a suo nome "Giuliana Soscia Jazz Orchestra". Realizza con importanti etichette numerosi lavori discografici recensiti dalle più importanti riviste specializzate del settore e sulla stampa nazionale e internazionale. Nel 2020 incide il DVD e CD "Belcanto & Jazz - Giuliana Soscia 4tet meets Roberto Fabriciani", progetto ideato, composto e diretto da Giuliana Soscia e vincitore del bando pubblico, dove riprende la tradizione ottocentesca italiana di trascrivere per flauto e pianoforte le arie delle Opere più celebri ma con una rivisitazione in forma moderna e originale, e con registrazione live presso la Sala Sinopoli del Parco della Musica per la regia di Antonio Bido.

Giuliana Soscia vanta prestigiose collaborazioni con artisti internazionali come R.De Simone, L.Bakalov, P.Fresu, P.Jodice, J.Girotto e tanti altri. Svolge anche attività come pianista classica, in qualità di solista e in duo con prestigiosi musicisti del panorama internazionale.

È ospite in numerose trasmissioni televisive e radiofoniche nazionali e private, in Italia e all'estero, con interviste, presentazioni dei suoi progetti discografici ed esecuzioni live.



Il pianoforte

“**G**razie alla cortesia del M° Carlo Ducci, il quale tra Firenze e Roma ha più di duecento pianoforti da noleggiare, avrò un superbo Erard a Villa d'Este più un bel Knaps (sic: forse intendeva Kaps) che Ducci vuole prestarmi nel caso che 'un pianista di prima classe' abbia voglia di suonare a due pianoforti con me.” Così scriveva **Franz Liszt** in una lettera alla baronessa von Meyendorff, da Roma nel settembre 1878.

A Roma Liszt aveva cambiato più volte abitazione ma aveva anche una dimora fuori città, nella Villa d'Este di Tivoli dove fu spesso ospite del Card. Hohenlohe dal 1866 in poi: era questa la sua dimora preferita su ogni altra al mondo, tanto da chiamarla “il mio Eldorado”.

I costruttori di pianoforti in quegli anni facevano a gara per regalare a Liszt i loro strumenti ed egli naturalmente non rifiutava mai: li dislocava nelle diverse dimore di Weimar, Budapest e Roma e talvolta li regalava agli allievi o li dava in uso ad amici che frequentava. Dalla lettera succitata sembra però che Liszt volesse noleggiare l'Erard e che perciò il pianoforte per la sua dimora preferita l'abbia scelto personalmente. Fu forse per un motivo affettivo (aveva suonato quasi esclusivamente sugli Erard durante tutta la sua carriera di virtuoso, dai 12 anni fino alle soglie dei 40 anni di età) ma forse anche per la qualità del suono, così chiaro e dal timbro liquido, caratteristico delle corde dritte come quelle dell'arpa, o anche per la sobria eleganza del mobile, senza fiori, sfingi, protomi leonine, pinnacoli e quant'altro, che “adornavano” i mobili secondo il gusto un po' troppo pesante dell'epoca. Lo teneva probabilmente nello studiolo di forma circolare che aveva nel piccolo appartamento al piano superiore riservatogli dal Cardinale, nella “stanza delle rose”, così detta per via della decorazione sul soffitto e della carta da parato, entrambi costellati di rose e scelti personalmente dallo stesso Hohenlohe in omaggio all'amico (a quanto narra Nadine Helbig nelle sue memorie), perché alludenti al miracolo delle rose di S. Elisabetta d'Ungheria cui Liszt era particolarmente devoto. Là il pianoforte doveva occupare quasi tutto lo spazio con i suoi 210 cm di lunghezza in una stanza di 3 metri o poco più di diametro.

Questo coda Erard n. 36052 del 1862 fu poi effettivamente donato a Liszt dallo stesso Ducci, importante e ricco commerciante di pianoforti ma anche musicista egli stesso, **come testimonia un passo dei “Ricordi su Liszt” scritti in terza persona** (su richiesta del prof. Gino Tani che ne ha poi curato la pubblicazione) **da Filippo Guglielmi**, il quale da giovane era stato allievo di Liszt per la composizione e lo aveva frequentato molto durante i suoi ultimi soggiorni tiburtini: “... un giorno nello studio di Villa d'Este



Il coda (210 cm) appartenuto a Liszt a Villa d'Este
(col particolare della gamba)



Il gran coda (247cm) del 1879 usato nei concerti
(col particolare della gamba)

attendeva il Maestro un giovane valorosissimo pianista, il Rosenthal, che il Liszt ebbe sempre caro... Era accompagnato dal padre, tipo caratteristico di israelita ungherese, e stava esaminando con gli occhi accesi un magnifico Erard mandato in omaggio al Maestro dalla Casa Ducci di Firenze". Di tale pianoforte si erano perse le tracce per circa un secolo e solo ventisei anni fa, nel 1991, fu rinvenuto in un istituto religioso di Roma dall'attuale proprietario che lo ha fatto restaurare e, dopo essere rimasto esposto al Metropolitan Museum di New York per diversi anni, esso si trova tuttora all'estero, a Vienna.

Il pianoforte dei nostri concerti è il gran coda Erard n. 53283 del 1879. Questo e l'Erard di Liszt, come si può notare dalle due foto, sono molto simili: tastiera, leggio, pedaliera a lira e tipologia del mobile sono gli stessi, le corde sono ugualmente diritte ed anche la meccanica interna è identica; la differenza è solo nelle gambe di tipo più moderno, coniche con scanalature in luogo di quelle sfaccettate esagonali (in uso fino a circa il 1870), e poi nella terminazione della coda, qui più squadrata a causa della lunghezza maggiore (247cm), ed anche nei rinforzi longitudinali del telaio di numero inferiore ma di sezione più robusta. Quello che più interessa, comunque, è che **la qualità del suono è sostanzialmente la stessa.** Il nostro si trovava in un istituto religioso di Roma (Assunzione di V.le Romania, dove oggi è l'Università LUISS) ed il suo recupero è stato intrapreso nel 1991; è poi tornato a suonare per la prima volta in pubblico nel 1992 (lo stesso anno in cui fu annunciato il ritrovamento dell'Erard di Liszt); il recupero è stato poi ultimato nel 2002 (giusto nel 250° della nascita di Sébastien Erard fondatore della fabbrica); attualmente è di solito conservato nel Centro Congressi Villa Mondragone dell'Università di Roma2, cui l'attuale proprietario (Ing. Giancarlo Tammaro) l'ha concesso in comodato al fine di mantenere lo strumento all'uso pubblico. La data incisa sulla meccanica è il 1879: dai registri della casa Erard risulta non del Dicembre, come si pensava, ma dell'Ottobre 1879 e venduto nel Gennaio 1880: a questo si riferiscono la firma e data (*Janvier '80*) del collaudatore ed accordatore sul fianco del primo tasto a sinistra. Se pure la sua costruzione non coincide con lo storico

concerto di Liszt del 30 Dicembre 1879 nella Sala del Trono della Villa d'Este, coincide comunque con una data per lui importante: quella della sua nomina a Canonico di Albano, nell'Ottobre dello stesso anno, da parte del Cardinal Hohenlohe appena nominato Vescovo di quella diocesi e casualmente l'Erard dei nostri concerti ha avuto l'onore di suonare, nel Dicembre 2006, in un concerto pubblico ad Albano in presenza del nuovo Vescovo, allora appena insediato, Mons. Semeraro.

La storica fabbrica Erard



“... Perché suonare? Chi l'avrebbe ascoltata? Dal momento che non avrebbe mai potuto esibirsi con un abito di velluto con le maniche corte, **in concerto su un pianoforte Erard** facendo correre le dita leggere sui tasti d'avorio, e sentire intorno a sé, circondarla come una brezza, un mormorio estatico, non valeva la pena di annoiarsi a studiare.” così pensava Emma Bovary nel romanzo di Flaubert: era il 1856. Se oggi quasi nessuno, a parte gli addetti ai lavori, associa immediatamente il nome Erard ad una fabbrica di pianoforti, **a quel tempo dire Erard era come dire “il pianoforte da concerto”**, e non solo in Francia ma in tutto il mondo musicale.

Il marchio Erard per quasi tutto il secolo XIX, ha costituito quanto di meglio poteva offrire la tecnologia del pianoforte ed è stato lo strumento di grandissimi pianisti ed autori. Va poi ricordato che **il binomio Liszt-Erard è un classico nella storia del pianoforte**, in quanto Liszt è stato per moltissimi anni quello che oggi si chiamerebbe il “testimonial” di questo marchio, fin da quando nel 1823, fanciullo prodigio di 11 anni, arrivò a Parigi con il padre e capitò in albergo proprio davanti alla fabbrica di Erard, il quale prese sotto la sua protezione, non proprio disinteressata, il “piccolo Litz”



(come lo chiamarono allora a Parigi) e già nel 1824 gli combinò una tournée a Londra, per presentare agli inglesi i nuovi pianoforti a doppio scappamento – da poco inventato e brevettato dallo stesso Erard – e con tastiera di 7 ottave, in sostanza i primi pianoforti moderni. I pianoforti di Erard erano non solo all'avanguardia per concezione tecnica ma anche molto robusti, in grado di sopportare l'irruenza virtuosistica di Liszt ormai diventato uomo e concertista acclamato e richiesto in tutto il continente. Forse proprio la sicurezza di questa grande superiorità sulla concorrenza causò indirettamente la decadenza della storica fabbrica parigina: dopo la morte del fondatore Sébastien nel 1831 e del nipote Pierre nel 1855, non si curò più la ricerca di perfezionamenti ed il piano Erard di fine '800 primi '900 è ancora sostanzialmente uguale a quello del 1830-40 su cui suonava il giovane Liszt: con il telaio in legno rinforzato da longheroni di acciaio (invece che in unica fusione di ghisa) e con le corde tutte dritte e parallele, tra loro ma anche alle venature del legno della tavola armonica. Qualcuno sostiene si sia trattato di una scelta estetica, orientata cioè a mantenere la particolare bellezza del suono. Dal punto di vista commerciale talvolta la sola qualità non paga e a lungo andare quella si rivelò una scelta sbagliata che, unita agli alti costi di una fabbricazione di qualità elevatissima e quasi artigianale, decretò il declino e poi la scomparsa della storica fabbrica parigina nei primi decenni del '900, complice anche la fatidica "crisi del '29". Ditte di tradizione molto più recente avevano intanto colmato il distacco e preso col tempo il sopravvento. Rimanevano anche nel '900 alcuni estimatori del suono dell'Erard, e pure importanti, se è vero che il celebre pianista Ignaz Paderewski in America, per motivi strategici, suonava lo Steinway ma in Europa pretendeva l'Erard e se ancora intorno al 1950 Alberto Savinio si permetteva di definirlo "il pianoforte più delicato, più «pianistico» che ci sia", evidentemente proprio per la qualità del suono che i potenti pianoforti moderni non possono avere.

Erard non esiste più da quasi un secolo: rimane comunque un marchio che ha segnato indelebilmente la storia del pianoforte.

**ASSOCIAZIONE CULTURALE
COLLE IONCI**
Presidente: **Valeriano Bottini**
Direttore artistico: **Giancarlo Tammaro**

**FONDAZIONE ARTE E CULTURA
CITTÀ DI VELLETRI**
Direttore artistico: **Giacomo Zito**

L'Associazione Culturale Colle Ionci e la Fondazione Arte e Cultura Città di Velletri sono grati a quanti hanno contribuito alla realizzazione della rassegna, in particolare agli artisti, per la disponibilità e la piena adesione manifestata nei confronti del progetto, e al pubblico, per l'entusiasmo che ha sempre tributato alla manifestazione.

Il "Suono" di Liszt a Villa d'Este

Promozione: **Fondazione Arte e Cultura città di Velletri**
Coordinamento generale: **Valeriano Bottini**
Direzione artistica e autore dei testi: **Giancarlo Tammaro**
Consulenza: **Massimiliano Chiappinelli**
Organizzazione: **Associazione Culturale Colle Ionci**

Riprese video e audio:
MTS Video (Ulderico Agostinelli e Giulio Bottini)
Grafica: **Laura D'Andrea**

Calendario in sintesi dei concerti

24 aprile Tre per Trio
08 maggio Père Franck e il giovane Ysaÿe
15 maggio Un fantastico duo
29 maggio La Spagna e l'allievo iberico di Liszt
05 giugno Relazioni e Variazioni
19 giugno Liszt e gli autori che amava
03 luglio Diversamente Mendelssohn ...
10 luglio Un gradito ritorno: ...

Albo d'oro dei partecipanti a Il "Suono" di Liszt a Villa d'Este 2011-2020

Alessandra Ammara - Carlo Aonzo
Mauro Arbusti - Maurizio Baglini
Vanessa Benelli Mosell - Dario Bonuccelli
Trio Broz: Barbara, Giada e Klaus Broz
Paola Cacciatori - Gloria Campaner
Michelangelo Carbonara - Silvia Chiesa
Gloria Cianchetta - Amedeo Cicchese
Gesualdo Coggi - Andrea Corazziari
Claudio Corsi - Claudio Curti Gialdino
Fernanda Damiano - Michele Di Filippo
Giuseppe Giulio Di Lorenzo - Licia Di Pillo
Ivan Donchev - Cecilia Facchini
Davide Facchini - Emanuele Frenzilli
Massimiliano Genot - Eliana Grasso
Julia Hermanski - Cesidio Iacobone
Martin Ivanov - Pino Jodice
Viviana Lasaracina - Fabio Ludovisi - Ana Lushi
Antonello Maio - Monica Maranelli
Kaori Matsui - Arianna Morelli - Elena Nefedova
Federico Nicoletta - Andrea Nocerino
Duo Palmas: Cristina e Luca Palmas
Barbara Panzarella - Luca Peverini - Tristan Pfaff
Roberto Piana - Susanna Piermartiri
Roberto Plano - Rossella Policardo
Alessandra Pompili - Matteo Pomposelli
Kozeta Prifti - Roberto Prosseda
Rebecca Raimondi - Sirio Restani
Adalberto Maria Riva - Allan Rizzetti
Silvio Rossomando - Gina Sanders
Orazio Sciortino - Marco Scolastra
Sabine Sergejeva - Fabio Silvestro
Giuliana Soccia - Bruno Taddia - Axel Trolese
Irene Veneziano - Aleksandr Vershinin
Alessandro Viale - Massimo Viazzo - Marta Vulpi
Kaoru Wada - Enrico Zanisi - Olga Zdorenko
Andrei Zvonkov

**AUDITORIUM
CASA DELLE CULTURE
E DELLA MUSICA**

*Piazza Trento e Trieste
Velletri (RM)*

*Si consigliano i Parcheggi:
Via Accademia Italiana della Cucina
(per chi arriva da Via San Giovanni Vecchio)
Via Pia
(per chi arriva da Piazza Garibaldi)*

INGRESSO AD OFFERTA LIBERA

PRENOTAZIONE OBBLIGATORIA
I concerti si terranno rispettando i protocolli
di sicurezza anti Covid

*È necessaria la prenotazione
ai nn. 371.1508883 o 339.3381360
oppure via e-mail a
colleionci@gmail.com*

ASSOCIAZIONE COLLE IONCI
www.associazionecolleionci.eu

Idee per il dopo concerto:



Ristorante "La Casina delle Rose - da Omero"
Viale Piave, 2 - Genzano di Roma
Tel. 06.9330115 - 06.9331828 - 366.4686204



Ristorante "O' Stario da Radicuzza"
Via Paolina, 114 - Velletri (RM) - Tel. 377.5908808



Ristorante "Le antiche mura"
P.zza Trento e Trieste, 23/24 - Velletri (RM)
Tel. 06.86665331 - 338.9020543

Questi ristoranti praticheranno uno sconto del 10% sui prezzi alla carta il giorno del concerto esibendo il tagliando di partecipazione