



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



*Edizione straordinariamente ospitata nella Villa Mondragone a Monte Porzio Catone*

**VII EDIZIONE 2019**

# INSEGUENDO ANCORA GLI ANNIVERSARI E... NON SOLO PIANO

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

**Sala Belvedere della Villa Mondragone**  
 Via Ercole Consalvi 4 - Monte Porzio Catone (Roma)



Associazione  
 Culturale  
 COLLE IONCI

Il felice connubio tra Musica, Arte, Architettura e Paesaggio, trova una magnifica espressione con la serie di concerti *Il “suono” di Liszt a Villa d’Este: Concerti manitée su un pianoforte Erard del 1879* nella sede di rappresentanza dell’Università degli Studi di Roma *Tor Vergata*: la maestosa *Villa Mondragone*, la più vasta tra le *Ville Tuscolane* che sarà teatro dell’evento.

La posizione felicemente panoramica di questa antica fabbrica – che ha visto coinvolti artisti e architetti di grande fama fin dal suo iniziale impianto moderno, risalente al 1573 – sarà il superbo contesto ambientale alla manifestazione musicale mentre le raffinate e storiche architetture saranno lo scrigno dei suoi suoni e melodie che da un antico pianoforte, come quello che Franz Liszt possedeva ed usava nella vicina *Villa d’Este*, verranno emanate.

Un sinergico effetto di sensazioni, emozioni e godimento segnerà certamente la splendida rassegna a beneficio della Musica e del monumentale luogo che la ospiterà.

Roberta Abbate  
Responsabile di Villa Mondragone



## INSEGUENDO ANCORA GLI ANNIVERSARI E... NON SOLO PIANO

### PREMESSA

“Grazie alla cortesia del M° Carlo Ducci, il quale tra Firenze e Roma ha più di duecento pianoforti da noleggio, avrò un superbo Erard a Villa d’Este...” così scriveva Franz Liszt in una sua lettera, che troveremo citata più per esteso nella monografia dedicata al pianoforte in fondo a questa brochure: si intuisce quindi come il suono di cui riecheggiano gli ambienti della Villa d’Este, nei lunghi periodi in cui Liszt amava soggiornarvi, fosse proprio quello di questo strumento.

Nata nel 2011 in occasione del bicentenario lisztiano – grazie anche alla lungimiranza, culturalmente informata, dell’allora direttore della Villa, l’architetto Marina Cogotti – la rassegna “**Il ‘suono’ di Liszt a Villa d’Este**” deve quindi il suo nome all’utilizzo di un pianoforte gran coda Erard del 1879, il cui particolare suono è sostanzialmente uguale a quello che Liszt produceva suonando quel suo pianoforte nella Villa d’Este di Tivoli.

La Rassegna, giunta alla VII edizione, non si svolgerà quest’anno nella sua sede abituale – e che appare per essa naturale – per la temporanea indisponibilità della Villa tiburtina, ma nella altrettanto rinascimentale e affascinante Villa Mondragone in Monte Porzio Catone, la quale è del resto la sede abituale del pianoforte che costituisce il fulcro di questa rassegna concertistica. Come già feci notare anni fa per un concerto che chiudeva il bicentenario wagneriano e verdiano e che costituiva una appendice, nella Villa Mondragone, della II edizione appena conclusa a Tivoli: “*Queste due Ville hanno in comune la particolarità di presentare ciascuna una “fontana dei draghi” in asse con la facciata del palazzo che guarda verso Roma, due fontane molto diverse tra loro ma che furono fatte erigere dai rispettivi proprietari per onorare – dovendolo ospitare – lo stesso Papa Gregorio XIII Boncompagni, ed oggi il caso vuole che si trovino ad ospitare lo stesso “pianoforte storico”.*”

Questa **VII edizione** è dunque organizzata dalla **Associazione Culturale Colle Ionci** in collaborazione con **l’Università degli Studi di Roma Tor Vergata**, di cui la **Villa Mondragone** costituisce il **Centro Congressi e Rappresentanza**: comprende sette concerti matinée domenicali, come è nella tradizione pluriennale, ed il titolo si riferisce al fatto che in essi si continuerà a celebrare gli anniversari di Rossini e Debussy, portandoli a conclusione, ma si terrà conto anche di quelli di Berlioz e dell’*Invito alla Danza* di Weber, un brano che sembrerebbe di modesto rilievo ma che ha fornito il modello fondamentale al Valzer Viennese, un vero e proprio fenomeno sociale che ha improntato di sé un intero secolo; la postilla al titolo “...non solo piano” allude al fatto che ben quattro dei sette concerti prevedono il pianoforte insieme, ora con i cantanti, ora col violino oppure col violoncello, ed anche con il sassofono: un abbinamento nuovo e inconsueto per la nostra rassegna ma che in fondo riunisce due vanti della organologia francese dell’800 quali furono appunto Sébastien Erard, per il pianoforte e l’arpa, e Adolphe Sax, l’inventore del saxofono, per gli strumenti a fiato.



## ANALISI DEI CONCERTI



Gioachino Rossini

Si comincia con il **concerto di Domenica 10 Febbraio**, il cui titolo “*Un, due, tre... Rossini!!!*” ben sintetizza la struttura del concerto stesso, che coinvolge tre artisti: il **Terzetto Printemps** costituito dal mezzosoprano **Paola Cacciatori**, il baritono **Allan Rizzetti** e il pianista **Fabio Silvestro**; ma è anche articolato in tre parti: due dedicate ciascuna a *L'Italiana in Algeri* e *Il Barbiere di Siviglia*, fra le sue opere in assoluto più famose, e la terza ad alcuni brani forse meno celebri ma non meno interessanti; e poi ancora ciascuno dei tre artisti si produce in tre brani solistici, tre per pianoforte solo, tre per mezzosoprano e tre per baritono e infine tutti insieme in tre duetti; in definitiva in questo concerto il numero tre si ripresenta di continuo. Il sottotitolo *ricordando anche il Rossini operista ancora nel 150° dalla scomparsa* si riferisce al fatto che nella precedente edizione abbiamo trattato solo il Rossini da camera, con i suoi *Péchés de vieillesse*, prima per baritono e pianoforte e poi per pianoforte solo, e anche al fatto che l'anniversario di Rossini si concluderà effettivamente il 13 novembre 2019, al compimento del 151° anno dalla scomparsa; tra l'altro che il concerto sia a febbraio è significativo, essendo questo il mese di nascita di Rossini.

Le opere trattate sono tutte del genere comico, sebbene in definitiva egli abbia composto più opere serie che comiche – lo si può intendere e capirne il perché dalle prime tre citazioni del programma di sala – ma tutto sommato volevamo cominciare l'anno e la rassegna in allegria. Inoltre il “*Barbiere*” è considerato il suo capolavoro assoluto: senza nulla togliere comunque a capolavori seri come *Semiramide* e soprattutto *Guglielmo Tell*, veri capisaldi dell'opera di tutti i tempi, la genialità, la freschezza, la fluidità dell'inventiva sono in essa un vero miracolo artistico, forse irripetibile, almeno nel genere comico. “*Vien da pensare che Rossini abbia avvertito che oltre Il Barbiere era impossibile andare, o meglio che dopo questo culmine supremo dell'opera buffa italiana non ci sarebbe stata che una discesa.*” così scriveva Roman Vlad, osservando che delle sedici opere scritte nei sette anni successivi solo cinque possono essere definite: una buffa, due giocose e due semiserie, mentre tutte le altre vengono qualificate opere serie o addirittura “azioni tragiche”.

Aprono le selezioni di arie delle due opere le relative Ouverture nella riduzione pianistica, molto in uso nell'800 quando per la musica in casa non esistevano i mezzi di riproduzione dell'originale orchestrale. Per *L'Italiana* c'è poi l'aria del I atto “*Cruda sorte*”, in cui la pro-

tagonista, l'italiana Isabella, si lagna della sorte avversa che l'ha fatta cadere nelle mani dei corsari mentre ella era in viaggio, accompagnata dal maturo spasimante Taddeo, alla ricerca del suo amato Lindoro. Questo era scomparso, rapito a sua volta e divenuto schiavo proprio di Mustafà, quel bey di Algeri cui i pirati ora vogliono vendere Isabella: ella si lamenta, ma già si propone di cavarsela con coraggio, usando tutti gli espedienti della seduzione femminile. Segue l'aria di Taddeo dal II atto, quando Mustafà, che lo crede zio di Isabella, lo nomina Kaimakan, cioè suo luogotenente, affinché egli lo aiuti a farsi amare dalla nipote. “*Ho un gran peso sulla testa*” lamenta Taddeo, costretto a dover scegliere tra reggere il candeliere (un “mocolo” in grande) a Mustafà e Isabella o una possibile “impalatura”, supplizio che viene spesso minacciato in quest'opera. Si torna infine al I atto col duetto “*Ai capricci della sorte*” in cui Isabella controbatte alle gelosie di Taddeo, che le rinfaccia di esser partita alla ricerca di quell'altro suo innamorato Lindoro e neanche si preoccupa più di tanto di dover finire nel serraglio di Mustafà.

Tra le “perle meno note” non andrebbe forse messa *La danza* che è abbastanza conosciuta come “la tarantella di Rossini”, mentre poco conosciuto è il delizioso *Petite Caprice* alla maniera di Offenbach (c'è dentro il ritmo del can-can) anche se è abbastanza noto nella rielaborazione con l'orchestra che ne fa Respighi per il suo balletto “*La Boutique fantasque*”; *L'Amour à Pékin*, come indica il sottotitolo, è una melodia impostata sulla scala orientale pentatonica mentre da uno dei primi grandi successi operistici di Rossini viene l'aria “*Ombretta sdegnosa del Mississippi*”: una canzonetta che presto fu sulla bocca di tutti, tanto che la citò più volte Fogazzaro nel suo romanzo “*Piccolo mondo antico*”.

Per il *Barbiere*, dopo l'*Ouverture*, le tre arie sono in ordine cronologico e tutte nel I atto: comincia Figaro con “*Largo al factotum*”, la cavatina con cui si presenta subito spavaldo dominatore della scena; più avanti, in “*Una voce poco fa*”, è Rosina che nella sua stanza ripensa allo studente Lindoro, per il quale si è spacciato poco prima il Conte d'Almaviva, e si dichiara innamorata e pronta a tutto per realizzare i propri desideri; più avanti ancora, nel duetto “*Dunque io son...*”, Figaro è con lei a cercare con l'astuzia di favorirne l'incontro con il Conte, ma deve rendersi conto che Rosina è già finanche più scaltra di lui, tanto da dover esclamare “*Donne, donne, eterni Dei*”.

Il **concerto del 17 febbraio “Duettando con il Sax tra Debussy e altri classici”**, che vede impegnato il **duo Olimpo, Silvio Rossomando e Giuseppe Giulio Di Lorenzo**, presenta un abbinamento strumentale inedito per questa rassegna: quello con il sassofono, o saxofo-



no se vogliamo ricordare più esplicitamente il suo inventore Adolphe Sax, il quale lo ricavò dal clarinetto costruendolo col corpo conico in metallo invece del corpo cilindrico in legno. Pur essendo di ottone è ancora da catalogare nella famiglia dei legni, in quanto l'ancia che vibrando produce il suono è sempre fatta di legno di canna, come nel clarinetto, l'oboe e il fagotto. "Si è spesso affermato che lo scopo di Sax, nel creare il saxofono, fosse quello di semplificare la diteggiatura del clarinetto rendendolo capace di ripetere l'ottava superiore senza modificare le posizioni. Questa tesi appare improbabile. Con la sua esperienza di ricercatore nel campo degli strumenti a fiato egli sapeva senz'altro che nessuno strumento conico può esprimere lo stesso suono del clarinetto... Probabilmente voleva ottenere proprio ciò che ottenne, cioè uno strumento conico con caneggio abbastanza ampio da costituire una voce «media» potente, ma non squillante, per la banda militare." questo asserisce Anthony Baines nella sua "Storia degli strumenti musicali" (Rizzoli-1995) a proposito dell'invenzione del saxofono: il caneggio conico produce molti più armonici rispetto a quello cilindrico e quindi il saxofono non ha la voce vellutata del clarinetto, ha una voce che appare più "sporca", ma in fondo anche più interessante, e nella versione soprano spesso ha qualcosa che ricorda una voce umana.

A guardar bene, il connubio di questo concerto non sarebbe poi assolutamente antistorico, visto che l'invenzione del sax risale agli anni '40 dell'800, quando il piano Erard era al culmine della sua altissima reputazione a livello mondiale: era il "pianoforte da concerto" più richiesto, e lo stesso Liszt, nel pieno della sua carriera di virtuoso della tastiera, usava quasi esclusivamente Erard. Si dà anche il caso che questi due geniali inventori e perfezionatori di strumenti, Erard e Sax, l'uno per le tastiere e l'altro per i fiati, si fossero entrambi trasferiti giovani a Parigi, dalle native Strasburgo e Bruxelles, per impiantarvi le proprie fabbriche. Quello che fa sembrare inconsueto l'abbinamento è che il sassofono suscitò dapprima molto interesse tra i compositori "classici" – lo stesso Rossini consigliò quasi subito al Conservatorio di Bologna (all'epoca Liceo) di adottare lo strumento di nuova invenzione – ma ben presto fu quasi accantonato, rimasto escluso dall'orchestra sinfonica e dalla musica da camera e relegato ad un uso bandistico. L'interesse per il saxofono rinasce all'inizio del '900 grazie anche all'utilizzo esteso che cominciava a farne la nascente musica jazz, che suscitava interesse in molti compositori classici, come ad esempio Ravel e Strawinskij. Questo lo si può notare dai brani in programma: tolta la Fantasia di Demersseman che segue di poco l'invenzione del sax, tutti gli altri brani sono del '900, dopo un vuoto di circa 50 anni. Si noti poi come sono tutti compositori francesi, proprio perché il saxofono è ritenuto dai francesi un vanto nazionale.

Debussy, dal canto suo, ha lasciato una sola composizione con il sax: la *Rapsodia* per sax

contralto e orchestra, rimasta peraltro incompiuta. "Durante la lenta elaborazione di *La Mer*, Debussy dové subire la noia di un lavoro che gli veniva richiesto. Una ricca americana, Mrs. Elisa Hall, presidente dell'Orchestral Club di Boston, essendo divenuta, per ragioni di salute, sassofonista, aveva richiesto a lui e a parecchi altri compositori francesi... un'opera per lo strumento cui s'era dedicata. ... [Debussy] non poté interessarsi al lavoro, iniziato nel periodo 1903-1905 e ripreso nel 1911, non gli riuscì di portarlo a termine. ... Malgrado la qualità della piccola composizione, e la attuale voga del sassofono, essa non viene quasi mai suonata." così scriveva Léon Vallas in "Debussy" nel 1933 (ed. italiana Guanda-1952). Debussy non aveva certo gradito il fatto di dover comporre per motivi economici quando all'epoca era già famoso, ma comunque, pur lasciando incompiuta l'orchestrazione, aveva portato a termine il lavoro nella sua ossatura, sicché la versione per sax e piano può essere considerata del tutto di suo pugno, ed ora abbiamo la possibilità di ascoltare una composizione non priva di pregio ma che all'epoca era quasi dimenticata. I successivi brani *Arabesque n.1* e *Clair de lune* sono, come fu spiegato nella precedente edizione, composizioni giovanili di Debussy, che vengono qui adattate dallo stesso duo Olimpo per la loro formazione a partire dall'originale per solo pianoforte: in particolare nel *Clair de lune* verrà usato il sax soprano per rendere meglio l'atmosfera rarefatta. *Golliwog's Cake-walk* è tratto da "Children's Corner", la raccolta che l'autore dedicò nel 1907 alla figliuola Chou-chou di due anni e che testimonia la predilezione di Debussy per la cultura anglosassone, sia nei titoli della raccolta sia negli argomenti: il *Cake-walk* è una danza americana, e americana è pure l'origine del pupazzetto di colore Golliwog, assai in voga tra i bimbi di quel tempo.

Eugène Bozza, francese ma di padre italiano e che aveva studiato prima a Roma al S.Cecilia e poi al Conservatorio di Parigi, pur essendo violinista oltre che compositore e direttore d'orchestra, è rimasto famoso per le molte sue composizioni per strumenti a fiato: l'*Aria per sax contralto e pianoforte*, ispirata alla musica di Bach, fu composta nel 1936, proprio mentre era a nella Villa Medici, quale vincitore del Prix de Rome. Jean Françaix, pianista, compositore e orchestratore, ha scritto di tutto, per tantissimi strumenti e in moltissimi generi: opere, balletti, sinfonie, concerti, musica da camera; di questa fanno parte le *Cinq danses exotiques* del 1961, ispirate ai ritmi sudamericani, tra cui il Mambo e il Samba. Jules Demersseman, apprezzatissimo virtuoso di flauto durante la sua breve vita, ha composto molte fantasie per flauto, con o senza pianoforte, su temi di opere famose come era usanza dell'epoca, ma compose anche per il nuovo strumento di Adolphe Sax, suo amico personale in quanto anche costruttore di flauti: tra queste la *Fantasia* su un tema originale del 1860-62. Charles Koechlin è



stato compositore assai prolifico con oltre 220 n. d'opus, più che altro strumentali, sinfonici e da camera: l'*Etude n.2* fa parte dei "15 Studi per saxofono e piano op.188" del 1942-44. François Borne, a suo tempo apprezzato concertista e didatta di flauto, è oggi ricordato soprattutto per la sua *Fantasia Brillante su alcuni temi da Carmen di Bizet*, un pezzo virtuosistico, originale per flauto e pianoforte composto nel 1900, che ha sempre riscosso tanto successo da aver dato vita a molte trascrizioni per altri strumenti, come quella in programma.

Nel **concerto del 24 febbraio**, che vede impegnata **Olga Zdorenko**, il titolo "*Evocando scenari e quadri al pianoforte*" è perfettamente identificativo del contenuto della scaletta. Si comincia infatti con la *Sonata op.53* di Beethoven la quale, pur non volendo affatto riferirsi a immagini o a testi letterari, evoca ripetutamente il passaggio dalla mestizia alla gioia, dall'ombra alla luce: uno "scenario aurorale" che giustamente è rimarcato – si veda la I citazione del programma di sala – dall'epiteto "Aurora" con cui è conosciuta nei paesi latini, mentre nell'area anglosassone è piuttosto identificata col nome del dedicatario, il conte "Waldstein". Questi, mentre era in missione diplomatica a Bonn, aveva conosciuto Beethoven giovanetto ed insieme con altri nobili del posto si adoperò per farlo andare a studiare a Vienna, nel 1792, per ricevere "*lo spirito di Mozart* [che era morto da pochi mesi - n.d.r.] *dalle mani di Haydn*", come egli stesso gli augurò alla partenza. Una particolarità che mette in relazione questa Sonata col nostro pianoforte, su cui è già stata eseguita anni or sono, è che fu composta nel 1804 proprio su un pianoforte Erard, naturalmente molto più rudimentale di questo, che Beethoven possedeva dal 1803. Sarà comunque interessante l'effetto delle indicazioni sui pedali segnate dall'autore, le quali non possono essere applicate su un piano moderno, mentre qui potrebbero essere seguite alla lettera per sentire le sfumature di colore del suono che Beethoven intendeva ottenere, quasi precorrendo la musica coloristica tipica ad esempio di Debussy.

Al centro del concerto è parso opportuno replicare quattro dei mesi trattati da Ciajkowskij nella sua raccolta "*Le Stagioni*", già programmata integralmente lo scorso anno: veri e propri "quadretti" di vita della sua amata Russia. Ne sono stati scelti 4, ciascuno in rappresentanza di una stagione, per ricordare che in questa Villa Mondragone, **il 24 febbraio 1582, papa Gregorio XIII promulgò il calendario**, da lui detto **gregoriano**, tuttora in uso. Si trattava di recuperare un errore di una decina di minuti in meno dell'anno astronomico rispetto all'anno convenzionale per giorni e ore interi, che il calendario giuliano trascurava, perché correggeva sempre come ore intere e quindi troppo, con qualche bisestile in più rispetto al necessario, e in circa 1600 anni si era accumulato un ritardo di 10 giorni: si decise di recuperarlo nel suc-

cessivo mese di ottobre saltando 10 giorni dopo il 4, passando cioè dal 4 ottobre direttamente al 15: quei giorni dal 5 al 14 risultano quindi cancellati dalla storia.

L'ultimo brano in programma è la suite pianistica *Quadri di un'esposizione* che Musorgskij compose nel 1874 volendo letteralmente evocare la vista dei "quadri" dell'amico Viktor Hartmann, scomparso prematuramente pochi mesi prima, che erano stati esposti in una mostra per omaggio e ricordo di questo pittore-architetto. Dalla III citazione del programma di sala si capisce come Liszt apprezzasse molto Musorgskij – questo pone tale compositore perfettamente in tema con la nostra rassegna che si rifà a Liszt e al suo Erard – e non poteva essere altrimenti, data l'originalità dei suoi ritmi e delle sue armonie che facevano storcere il naso agli accademici ma che erano perfettamente in accordo con le idee di Liszt, il quale avrà pure apprezzato tantissimo i *Quadri*, che si riferiscono esplicitamente a immagini extramusicali, come ha sempre amato fare egli stesso. Il brano vuole evocare in sequenza dieci quadri di Hartmann, inframmezzati da un tema ricorrente, *Promenade*, che rappresenta il passeggiare dell'autore da un quadro all'altro visitando la mostra. Questo tema, sempre declinato in modo diverso, si ripresenta tre volte ad ogni singolo quadro, poi ad ogni due fino al termine, perché, anche se non indicato palesemente, ricompare in forma quasi mascherata alla fine del quadro 8 *Catacombae* e dell'ultimo quadro *La grande porta di Kiev*. Nei quadri sono suggeriti in musica: il grottesco nello *Gnomo*; un canto malinconico nel *Vecchio castello*; la vivacità dei giochi infantili in *Tuileries*; la pesantezza del grosso e massiccio carro agricolo *Bydlo*; la leggerezza dei pulcini che ballano, ancora nei loro gusci appena dischiusi; la prosopopea del ricco *Goldenberg* e la petulanza querula del povero *Schmujle*; l'animazione della folla in *Limoges: il mercato*; l'atmosfera grave, sacrale e misteriosa di *Catacombae*, la cui parte finale ripropone una *Promenade* dal tono severo che l'autore indica, sempre in latino, *Cum mortuis in lingua mortua*; l'immagine irreali, agitata e inquietante della *Capanna su zampe di gallina*, con un inciso che sembra richiamare in modo onomatopeico il nome della strega *Baba-Yaga*; infine la solennità del quadro-progetto della *Grande porta di Kiev*, che presto si trasforma e termina in una *Promenade* maestosamente ieratica, come a celebrare insieme una grandezza politica e religiosa. È un finale solenne che dovrebbe essere particolarmente coinvolgente per Olga Zdorenko, che è nativa di Kiev.

La denominazione "*Con il balzo di un secolo*" del **concerto del 10 marzo**, in cui il pianista **Michelangelo Carbonara** si esibirà anche in duo con la violoncellista **Kyung Mi Lee**, è ben spiegata dal sottotitolo *dal pianoforte di Carl Maria von Weber, per i 200 anni*





dal suo *“Invito alla Danza”*, all’evoluzione musicale di *Achille Claude Debussy*. Si tratta infatti di “balzare” direttamente da Weber a Debussy, da brani del 1816-19 a quelli del 1890-1915, quando la musica, anche grazie a Debussy, stava evolvendo verso nuove armonie e nuove sonorità.

Sempre in ossequio al dettato che caratterizza questa VII edizione della Rassegna, c’è qui sia la presenza di un altro strumento oltre al pianoforte, sia l’attenzione agli anniversari, non solo a completamento del centenario di Debussy, ma anche in relazione al bicentenario dell’*Invito alla danza* di Weber: un brano di pochi minuti che però ha segnato l’inizio del Valzer Viennese propriamente detto, una musica ritenuta d’intrattenimento ma che ha improntato di sé tutto il secolo seguente come grande fenomeno di costume, capace di influenzare il corso della storia, favorendo la commistione tra nobiltà, borghesia e finanche il popolo, che si riversavano tutti insieme nelle enormi sale da ballo, e quindi favo-

rendo quel processo di democratizzazione che era iniziato con la Rivoluzione Francese; per giunta tale fenomeno aveva il suo fulcro nel più grande impero europeo dell’epoca. Joseph Lanner e Johann Strauss senior, universalmente riconosciuti come i “padri” del Valzer Viennese, presero subito a modello lo schema costruttivo di questo brano di Weber – si veda la citazione di Roman Vlad nel programma di sala – e con i loro valzer così strutturati dettero inizio ad una vera e propria “epoca” che si concluderà esattamente 100 anni dopo, allo spirare del 1918, con la rovinosa sconfitta nella Prima Guerra Mondiale e il conseguente dissolvimento dell’Impero Asburgico.

La *Grande Sonata n.2 op.39* fa parte di un gruppo di quattro sonate composte da Carl Maria von Weber tra il 1812 e il 1822: questa seconda e la terza sono entrambe del 1816, evidentemente un anno di grazia per la sua ispirazione in campo sonatistico. Scritte sicuramente per la sua carriera di virtuoso della tastiera, cui spesso si dedicava interrompendo l’attività di direttore d’orchestra e di organizzatore teatrale alla quale era stato chiamato fin da molto giovane, in esse Weber sembra voler imprigionare uno spirito e un’ispirazione già tipicamente romantici, per la passionalità dei temi musicali e per la varietà di timbri evocata dal pianoforte, in una forma ancora classica di tipo tardo settecentesco. Lo testimonia ad esempio l’andamento appassionato

dell’Andante e ancor più il Minuetto, che è ancora presente, al posto del già affermato Scherzo, nello schema costruttivo della sonata ma che nulla ha del classico minuetto, con quell’aria veramente “capricciosa”, un tempo così veloce e un Trio centrale quasi cantabile che contrasta drammaticamente col tema del “menuetto”. Sono contrasti di natura romantica riscontrabili lungo tutta la Sonata, dal primo movimento al Rondò finale, il quale comincia morbidamente, si anima fortemente al centro e si placa in un finale che si spegne dolcemente... come dolcemente la Sonata era iniziata.

L’*Invito alla danza*, è in realtà una pantomima. Un’introduzione assai calma rappresenta: il danzatore che invita la dama, un primo rifiuto, una seconda richiesta più insistente e finalmente ella accetta e si preparano a danzare. Dopo vari temi di valzer con la ripresa e un finale in crescendo ritmico e sonoro, il pezzo sembra finito ma la pantomima prevede che il cavaliere ringrazi e si congedi dalla dama, quindi la musica finisce morbidamente come era iniziata. È un brano che ha avuto risonanza notevole anche nel ‘900 tra gli anni ‘20 e gli anni ‘50, ma nella versione orchestrale che ne fece, reintonandolo *Invito al Valzer*, Hector Berlioz, del quale pure celebreremo l’anniversario nel concerto del 28 aprile: il vecchio disco a 78 giri, con le prime incisioni elettriche, fu un enorme successo commerciale.

Ancora nello spirito della celebrazione del suo centenario, che sta per concludersi, la seconda parte del concerto è dedicata a Debussy, cominciando dalla *Sonata per violoncello e pianoforte* composta nell’estate del 1915. La Francia è già in guerra con la Germania e Debussy, che non trattava la musica cameristica da oltre vent’anni, progetta di comporre sei sonate per diversi organici da camera, ma in uno stile più leggero della sonata romantica di derivazione tedesca, qualcosa che si rifaccia alla tradizione francese del ‘700, come la suite clavicembalistica di Rameau e Couperin. Riuscirà a comporne solo tre firmandosi, per spirito patriottico antigermanico “Claude Debussy, musicista francese”. Questa per violoncello e pianoforte è la prima; seguirà subito quella per flauto, viola ed arpa; due anni dopo, quella per violino e pianoforte sarà come il tormentato testamento musicale di un uomo allo stremo delle forze. I tempi richiamano in effetti la suite: Prologo, Serenata e Finale, tutti improntati di una sonorità raffinata e discreta ma non senza un accentuato virtuosismo, soprattutto per il violoncello. Particolare la Serenata, dove il violoncello è portato anche ad imitare il pizzicato di una chitarra o addirittura di un mandolino; molto gioioso il Finale, giocato sempre sulla leggerezza e non per nulla sul manoscritto, temendo la preponderanza del suono del pianoforte, Debussy ha vergato di suo pugno: “non dimentichi il pianista che non si tratta di lottare col violon-

cello, ma di accompagnarlo”. Siamo convinti che nel nostro caso il pianista sarà facilitato in questo dalla sonorità meno invasiva del pianoforte antico.

Concludono il concerto quattro pezzi che vogliono completare la conoscenza delle composizioni pianistiche giovanili di Debussy, in parte già trattate nella scorsa edizione il 14 gennaio 2018. La bellissima, e di raro ascolto, *Ballade* risente dell’esperienza della musica dell’Europa orientale fatta quando, tra i 18 e i 20 anni, Debussy era al servizio di M.me von Meck, la quale gli fece conoscere le musiche, oltre che di Ciajkowskij, anche di Borodine, Musorgskij e degli altri del “Gruppo dei cinque”: in effetti il titolo originale era *Ballade slave*. Sia nel *Notturmo* che nella *Mazurka* si ritrovano analoghe influenze orientali, che però qui si fondono con quelle di Chopin e Fauré. Infine l’*Arabesque n.2*, assai meno eseguita della n.1, non ha l’elegante flessuosità di questa, ma un ritmo incalzante che a volte fa pensare ad accordi di musica andalusa, di una Spagna sempre vagheggiata e mai vista veramente da Debussy.



A. Claude Debussy

Quasi un excursus sull’evoluzione della sonata per violino e pianoforte attraverso l’800 fino al nuovo secolo è il **concerto di domenica 24 marzo “Dialogando tra piano e violino: da Mendelssohn a Brahms e all’estremo Debussy”** con il **duo ARDORÈ, Rebecca Raimondi e Alessandro Viale**, che vuole, anche e soprattutto, essere un ultimo, conclusivo omaggio al centenario di Debussy proprio nell’ultimo giorno utile: l’indomani, 25 marzo, si compiranno in effetti 101 anni dalla sua scomparsa. È ancor più significativo che tale omaggio sia fatto con quella che è stata l’ultima composizione, l’estremo lavoro di un uomo consumato da una malattia inesorabile e profondamente addolorato dalla “Grande Guerra”, che si protraeva già da tre anni e che pochi mesi dopo l’avrebbe fatto morire in una città assediata, bombardata dai tedeschi, da oltre 20Km di distanza, con il famoso grande cannone che fu detto appunto il “cannone di Parigi”.

Si comincia dunque con la *Sonata op.4* di Mendelssohn, che fino alla metà del ‘900 era l’unica sua sonata per violino e pianoforte conosciuta e pubblicata: ne sono poi state ritrovate altre due ma rimane sempre questa la più amata e presente nei concerti. Fu pubblicata nel 1825 e convenzionalmente anche la composizione si fa coincidere con quell’anno, ma potrebbe risalire al 1823, quando il giovane Felix aveva solo 14 anni, ed è sorprendente la maturità compositiva dimostrata in essa. Nella sonata si respira un clima di classica serenità fin dall’assolo iniziale del violino; segue l’entrata del pianoforte che a sua volta si produce in una specie di breve cadenza, dopo la quale ha inizio l’Allegro moderato del

I movimento. Nell’Adagio c’è all’inizio come un sereno colloquio tra i due strumenti, aperto questa volta dal pianoforte, alla fine del quale si dispiegano entrambi in una calma melodia, dapprima cantabile ma che si fa più animata al centro del movimento, per concludersi poi nel clima sereno iniziale. Infine l’Allegro agitato procede con grande alacrità, con gli strumenti che sembrano colloquiare animatamente, spesso in eco tra loro, e dopo una brevissima cadenza del violino si conclude con una stretta di entrambi, sia ritmica che dinamica, seguita da una quasi impercettibile coda che richiama la calma iniziale.

La *Sonata n.3 op.108* di Brahms fa parte di quel gruppo di tre Sonate per violino e pianoforte, del periodo tardoromantico, più amate e apprezzate tanto dal pubblico quanto dagli artisti, insieme appunto con la Sonata n.3 di E.Grieg e quella in La maggiore di C.Franck, tutte composte tra il 1886 e il 1888, anno in cui Brahms completa questa sonata, peraltro iniziata due anni prima. Il fascino di questa composizione è nella vena particolarmente melodica che l’autore dimostra in essa, come nel secondo tema dell’Allegro iniziale, quello esposto per primo dal pianoforte e ripreso poi dal violino, prima di iniziare insieme il complesso sviluppo degli spunti tematici. È comunque l’Adagio che più affascina per l’atmosfera sognante, per l’ampia melodia cantabile che il violino intona fin dall’inizio sui lenti accordi del pianoforte e ancor più si distende al centro del movimento. Il clima appassionato si alleggerisce nel terzo movimento che funge naturalmente da breve “Scherzo” e che comunque nella parte centrale non manca di pause riflessive, come del resto indicato dall’autore stesso: “con sentimento”. Pause di riflessione lirica non mancano anche nel Presto agitato, confermando l’atmosfera decisamente più passionale, e talora drammatica (nel senso ovviamente etimologico e corretto di “movimentata”), che caratterizza la sonata tardoromantica di un già maturo Brahms, rispetto a quella più classicamente serena, quasi disimpegnata, del giovinetto Mendelssohn, allora appena sfiorato dalle pulsioni del primo romanticismo.

Carattere sicuramente più moderno, ma decisamente tormentato, ha la Sonata (n.3) per violino e pianoforte in Sol minore di Claude Debussy: col n.3 che indica come questa sia la terza e ultima di quel progetto di sei sonate che egli si riproponeva di comporre, come spiegato nel precedente concerto. Fu l’ultimo lavoro portato a termine da Debussy e la sua prima esecuzione fu anche l’ultima sua apparizione in pubblico, quando egli stesso la eseguì il 5 maggio 1917 insieme col violinista Gaston Poulet. Per quanto Debussy si sia sforzato, come afferma egli stesso, di dare alla sonata un carattere di vitalità, quasi “sdoppiandosi” per estraniarsi dalla sua tragica condizione, l’inizio dell’Allegro vivo ha un che di molto malinconico, con quella scarna melodia del violino sui lenti accordi del pianoforte nel registro medio



grave, poi il movimento si anima ma sempre con alti e bassi che gli conferiscono un carattere drammatico. Decisamente più leggeri i successivi movimenti: l'Intermède soprattutto ha effettivamente un'aria tra il fantastico e il trasognato che ben realizza l'indicazione dell'autore "Fantastico e leggero"; il Finale, decisamente più vivace sebbene non manchino momenti di sospensione riflessiva, ripresenta all'inizio la melodia scarna e languida che apre la sonata, ma questa volta non su lenti accordi, bensì su un tappeto di arpeggi del pianoforte nel registro medio alto, più brillante, come a voler sottolineare la volontà di superare lo stato d'animo iniziale: in fondo, come confessava ad un amico, questa sonata poteva avere un valore documentario, «come esempio di ciò che un uomo malato ha saputo scrivere durante la guerra».

“... Alla cantonata di palazzo Chigi metto Wolfgang Goethe, col viso torvo e la parrucca di traverso. ... Vicino al maturotto Wolfgang voglio metterci ... gli inseparabili amici Rossini e Paganini, ... Improvvisati quattro versacci, Rossini l'ha messi in musica. Sono travestiti da poveri ciechi. Gioacchino e Niccolò, sommersi dagli abiti femminili, strimpellano la chitarra. Gioacchino ha ampliato le sue già abbondanti forme con viluppi di stoppa: una cosa «inumana» a vedersi. Niccolò, piatto come un uscio e il viso che pare il manico d'un violino...” così descrive un immaginario Carnevale Romano il poeta Mario Dell'Arco nel suo libro “Roma dei galantuomini” (E.I.A.S.-1962) al capitolo “«Veduta ideata» del Carnevale”. E allora – visto che qui le date non hanno importanza – perché non immaginare che anche Berlioz, con la sua folta capigliatura fulva e voluminosa – una vera criniera – segua l'amico e benefattore Paganini e di conseguenza anche Rossini: in fondo nella musica è stato Berlioz il più importante cantore del Carnevale Romano, sia nel II atto dell'opera Benvenuto Cellini, sia e soprattutto con la celebre Ouverture, che è forse l'ultimo bel ricordo che rimane di quella secolare tradizione ormai sparita da quasi 150 anni. Berlioz lo vedrei forse seguire di malavoglia gli amici: senza travestimenti e un po' imbronciato, dato che nelle sue “Memorie” ha scritto che Roma non gli piaceva... Ma sarà poi vero? Passato il momento di infatuazione per la pianista Camilla, che aveva dovuto lasciare a Parigi e la quale subito gli preferì il ricco Pleyel, a Roma dopo una breve fuga ci è tornato e poi ci è stato bene, nel periodo del pensionato a Villa Medici per il Prix de Rome, premio che gli era stato assegnato appena un mese prima del trionfale debutto della sua *Sinfonia fantastica*. Non gli dispiacevano infatti le bellezze artistiche, le tradizioni popolari, le gite ai Castelli Romani, le taverne, le donne... in fondo ciò che scrive nelle sue memorie è risaputo che bisogna prenderlo con un certo senso critico.

Da qui viene il titolo dell'ultimo appuntamento di questa VII edizione, il **concerto del**

**28 aprile** che ci propone **Ivan Donchev: “Un ‘fantastico’ incontro romano: Berlioz, Paganini e Rossini”**, dove quel ‘fantastico’ è riferibile tanto a questo “fantasioso” incontro romano, quanto all'unica composizione – ma quale composizione! – in programma, la quale l'aggettivo “fantastico” ce l'ha nel titolo stesso. Le dimensioni della Sinfonia fantastica di Hector Berlioz sono comunque tali – quasi un'ora di musica – da averci consigliato di togliere dal programma ufficiale due piccoli brani di Rossini e Paganini (quest'ultimo ovviamente in una versione pianistica di Liszt) e di riservarli ad un eventuale fuori programma, senza per questo togliere i loro nomi dal titolo e continuando a mantenere insieme i nomi di Rossini, il cui anniversario è in via di conclusione, e di Berlioz, del quale proprio quest'anno ricorre il 150enario della scomparsa, avvenuta l'8 marzo 1869. La figura di Liszt, che possiamo considerare il “genius loci” della nostra rassegna, metterebbe comunque in relazione i tre colleghi musicisti, che ha frequentato personalmente e di cui è stato grande estimatore e ne ha trascritto per pianoforte molte composizioni, come in questo caso la Sinfonia di Berlioz. Quest'ultimo, che era nato l'11 dicembre 1803 a Côte Saint André, nella Francia occidentale, non lontano da Grenoble, era di famiglia abbastanza agiata e il padre, medico, lo aveva avviato agli studi di medicina a Parigi, ma come è accaduto per tanti altri, il richiamo della musica fu più forte. Di Berlioz si è già accennato nel concerto del 17 febbraio a proposito del saxofono, di cui fu uno dei primi estimatori, e in quello del 10 marzo per la sua versione orchestrale dell'Invito alla Danza di Weber, che divenne addirittura molto più famosa dell'originale per piano con il titolo di Invito al Valzer: in effetti Berlioz è passato alla storia per esser stato uno dei più grandi orchestratori, un mago dei timbri orchestrali e la *Sinfonia fantastica* ne è uno dei primi e massimi esempi. Non era certo la prima composizione di Berlioz, che all'epoca compiva 27 anni, ma quel 5 dicembre 1830 in cui fu presentata in concerto a Parigi si trattò di un successo strepitoso, tanto che ottenne dalla madre di Camille Moke, la sua fiamma del momento, il permesso di fidanzarsi con la figlia, quella che lo tradì non appena Berlioz venne a Roma. Si è detto “la fiamma del momento” perché da quasi tre anni la passione di Berlioz era per un'altra donna, la quale però non lo degnava di attenzione: l'attrice inglese Harriet Smithson, che in quegli anni suscitava l'ammirazione di tutta Parigi come interprete shakespeariana di Ofelia e Giulietta. Fu l'amore non ricambiato per Harriet che spinse Hector a concepire la *Sinfonia fantastica*, questa prima grande sinfonia a programma: lo si capisce bene leggendo la guida all'ascolto compilata dallo stesso autore e



Berlioz ai tempi della Sinfonia fantastica e del soggiorno a Roma



riportata nel programma di sala. Per la cronaca la fiamma ritornò alcuni anni dopo e Harriet divenne la prima moglie di Berlioz. Non ci soffermiamo a descrivere la Sinfonia ma piuttosto ciò che ha significato nell'evoluzione della musica: essa precorre infatti sia il Poema sinfonico, musica su un programma letterario, che verrà sviluppato in seguito da Liszt il quale si libererà del tutto dagli schemi classici della sinfonia che Berlioz ancora rispetta, e sia il "leit motiv", il motivo ricorrente che identifica personaggi o situazioni che si ripresentano più volte, un vanto wagneriano ma qui è già in embrione con "l'idea fissa". Quest'ultima è un frammento melodico che identifica l'immagine ideale dell'amata e che spesso riappare a ricordarla, come accade nel II movimento, quando si riaffaccia interrompendo il ballo, quel valzer che rimane uno dei motivi più famosi di questa sinfonia, o ancora nel IV movimento, alla fine della Marcia al supplizio (altro motivo famoso della sinfonia), quando brevissimamente ricompare subito prima del colpo di scure che uccide il condannato (a significare che l'ultimo pensiero è per lei), e poi nel Sabba finale, quando si riaffaccia deformato, a rappresentare l'amata crudele che viene ad irriderlo al suo funerale.

Un commento finale sul lavoro improbo, incredibile, una vera sfida impossibile, che ha compiuto Liszt riducendo per solo pianoforte questa sinfonia, che ha uno dei motivi di essere nella varietà dei timbri orchestrali, usati a profusione e con grande perizia da Berlioz, tanto da costituire parte essenziale del brano, come le stesse idee musicali: una vera follia! Ma il genio spesso confina con la follia ed è innegabile che all'epoca la versione lisztiana fu fondamentale per la diffusione di questa musica. Riascoltiamo quindi la Sinfonia fantastica di Berlioz, così come unicamente molti poterono conoscerla nell'800, con la convinzione comunque che il suono dell'Erard, il pianoforte che Liszt usava quasi esclusivamente a quel tempo, ci aiuterà a sentirla esattamente come egli aveva inteso racchiuderla nella sola tastiera di un pianoforte.

*Intendo dedicare questo mio impegno nella realizzazione della presente edizione della rassegna al M° Faliero Bonciani, scomparso nello scorso mese di ottobre, il quale proprio in questa Villa Mondragone, in occasione dei suoi 80 anni, tenne l'ultimo suo concerto su questo pianoforte Erard, che egli stesso mi aveva personalmente aiutato a riportare in vita e per primo era tornato a suonarlo in un concerto pubblico nel lontano 1992*

Giancarlo Tammaro

## TERZETTO PRINTEMPS

*"Affiatati, divertenti e intelligenti i componenti del Terzetto Printemps"*

(Daniela Zacconi – Vivimilano, Corriere della Sera)

**Paola Cacciatori**, mezzosoprano

**Allan Rizzetti**, baritono

**Fabio Silvestro**, pianoforte

Il Terzetto Printemps, formatosi nel 2013, nasce dall'incontro di talenti italiani accomunati dalla passione per la Musica e dalla dedizione allo studio.

I suoi componenti hanno maturato una vasta esperienza personale e si sono prodotti in opere e concerti in Italia, Francia, Spagna, Germania, Austria, Belgio, Paesi Bassi, Turchia, Canada, Brasile, Medio Oriente e U.S.A., perfezionandosi con importanti maestri di tecnica vocale e di interpretazione quali Leyla Gencer, Rockwell Blake, Teresa Berganza, Giuseppe Taddei, Stefano Cucci, Leslie Howard, Bruno Canino e altri.

Il repertorio del Terzetto Printemps spazia da Cimarosa a Verdi, da Rossini a Lehár, da Vivaldi a Negri, cantando in cinque lingue (inglese, francese, tedesco, spagnolo e greco).

Il Terzetto Printemps è regolarmente invitato a concerti e a progetti di varia natura: Gala di rappresentanza presso Ambasciate italiane all'estero, Serate di Beneficenza, lezioni/concerto per le scuole, opere liriche, etc.; ha partecipato a diverse produzioni di opera: *L'amico Fritz* di Mascagni (con il patrocinio dell'Associazione Maestro Pietro Mascagni), *La Cenerentola* e *L'italiana in Algeri* di Rossini in diverse produzioni in Italia.

Nell'ambito delle celebrazioni mascagnane hanno cantato nell'opera *Cavalleria Rusticana* a Lavagna e al Teatro Dal Verme a Milano, affiancando il soprano Giovanna Casolla e il tenore Piero Giuliaci, cui ha fatto seguito la pubblicazione di un CD "live" in edizione limitata.

Per le celebrazioni nel 2016 dei Duecento anni dell'opera *Il Barbiere di Siviglia*, hanno interpretato l'opera rossiniana in diversi teatri della Toscana e del Piemonte.

Tra i prestigiosi impegni del Terzetto Printemps: Concerto "Ai capricci della sorte" e "Operetta mon amour" presso Teatro Nuovo di Milano; Concerti presso il Museo Napoleonico di Roma e il Museo Glauco Lombardi di Parma con il programma "Tre maestri del Belcanto" e "Barocchissimo"; Serata di Gala per l'Associazione "Vincenzo Bellini" di Moltrasio presso la Villa d'Este di Cernobbio(CO); Gala per i 140 anni del Mandarin Oriental e inaugurazione della Settimana Italiana presso il Central World a Bangkok; nell'ambito del *XIII Festival Pianistico di Roma* si sono prodotti presso la Biblioteca Angelica di Roma; e ancora: Gala Mascagnano al Teatro degli Arrischiati di Sarteano (SI); Serata di Gala per il 20° anniversario di Agora Club International presso l'Atahotel Expo di Milano; "Operetta mon amour" al Teatro Comunale di Pontevico(BS); Concerto di Capodanno presso il Teatro della Concordia di Montecastello di Vibio(PG); Serata "Where there is a need, there is a Lion" per il Lion Club di Milano; Concerto in onore degli Illustri Ospiti di Casa Verdi a Milano.

In occasione del 45° anniversario dei legami diplomatici bilaterali tra Vietnam e Italia, hanno interpretato l'opera *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini presso l'Hanoi Opera Theater.



Nell'ambito del Progetto "New Made Ensemble - Siae i classici di oggi" hanno interpretato tre opere contemporanee: "King Kong amore mio" di Fabrizio De Rossi Re, "La Cortina di Gala" di Luigi Mosca al Teatro Dal Verme di Milano in prima versione scenica mondiale e "Vieni qui, Carla" di Gino Negri (prima ripresa mondiale dopo la prima rappresentazione del 1956) al Teatro Filodrammatici di Milano.

Al Teatro Franco Parenti di Milano hanno creato i personaggi di Anfritrè e di Allan nella prima esecuzione mondiale dell'opera "Abisso Mediterraneo" e i ruoli di Chiara e Antonio Gattica-Mei nell'opera "Due letti a due" della compositrice Rossella Spinosa, presso l'Istituto Italiano di Cultura di Stoccarda. Il compositore Keith Goodman ha composto per Paola Cacciatori e Allan Rizzetti il trittico "La giornata della volpe" tratto dalle favole di Esopo, su libretto di Allan Rizzetti.

Nel settembre 2017 sono stati insigniti della Medaglia di Secondo Grado con spade a titolo Benemerenti per meriti Artistici dal Sovrano Militare Ordine di Malta (S.M.O.M.) e Sovrano Militare Ordine Ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme di Rodi.



DOMENICA 10 FEBBRAIO 2019 ore 11,30

## “Un, due, tre... Rossini!!!”

ricordando anche il Rossini operista ancora nel 150° dalla scomparsa

“Buon Dio, ecco terminata questa povera piccola Messa ... Io ero nato per l'Opera Buffa, tu lo sai bene! Un po' di scienza, un po' di cuore, è tutto là. Sii dunque benedetto e accordami il Paradiso.”

(Gioachino Rossini: postilla al manoscritto della Petite Messe Solennelle - 1863)

“...quando egli andò a visitare nel 1822 Beethoven a Vienna, quest'ultimo gli augurò di scrivere ancora «tanti Barbieri» consigliandogli di coltivare soprattutto il genere dell'opera buffa perché gli italiani non sarebbero in possesso di «abbastanza scienza per comporre opere serie». Un giudizio che non poteva certamente far piacere a Rossini dal momento che secondo i pregiudizi estetici di quel tempo i generi buffo e serio venivano nettamente separati, e solo un compositore di opere serie era considerato degno di entrare nell'Olimpo dei grandi musicisti.”

(Roman Vlad in “Musica Dossier: Rossini”- ed. Giunti 1988)

“...Il vertice dell'opera comica rossiniana consta di quattro capolavori compresi in poco più di tre anni, dal maggio 1813, prima dell'Italiana in Algeri, al gennaio del 1817, prima della Cenerentola. Dopo di allora...l'interesse del compositore si volse principalmente all'opera seria.”

(Fabrizio Florian: “Rossini e il Tempio della Felicità” – Kemet Edizioni 2017)

“Le sinfonie, anche in quei casi non frequenti, anzi rari, in cui Rossini v'anticipa qualche motivo dell'opera,... preludevano essenzialmente, non a questa o a quell'opera, ma alla rappresentazione dei casi umani generalmente intesa... In genere, soltanto la perorazione conclusiva è ordinata al fine teatrale di disporre l'attenzione su ciò che sta per iniziarsi all'aprir del sipario...” (Riccardo Bacchelli: “Rossini” - Capo VI: «Il Barbieri di Siviglia» - Unione Tipografico-Editrice Torinese 1941)

“...Nella successiva Italiana in Algeri l'astrazione del gioco, la felicità di una inventiva debordante di vitalità, attingono traguardi ultimativi... prima di inoltrarsi, con Il Turco in Italia, nel terreno fertile e insidioso della commedia di carattere, dove alla trasgressione divertente si unisce una più o meno dissimulata satira di costume.” (Alberto Zedda: “Divagazioni rossiniane”- ed. Ricordi 2012)

“...L'Italiana in Algeri. È un successo grandissimo, irripetibile, è un'opera che chiude mirabilmente un'epoca, un modo di sentire, di vivere, di esse-

re. Dopo ci saranno ancora il Barbieri, la Cenerentola: miniere di spunti comici, scherzosi, esilaranti, ma saranno commedie, non più opere buffe.”

(aa. vv. da: I Grandi Musicisti - ed. Fratelli Fabbri 1967)

“... Rispetto all'altre farse, e all'opera buffa tradizionale, e a quante son opere buffe, almeno per quante ne conosco, la novità consiste nell'esser questa la farsa più farsa, la più buffa delle buffe, s'intende per virtù della musica, in cui il brio diventa foga...” (Riccardo Bacchelli: opera citata - Capo V: «L'Italiana in Algeri» e la fine della prima maniera)

“Il libretto de L'Italiana in Algeri, come puntualmente segnala Carli Ballola, riprende un intreccio presente sin dalle origini nella storia universale del teatro e della letteratura. L'idea del naufragio a lieto fine da cui si dipana una trama che, grazie ad una burla, permette la vittoria finale di uno o più personaggi precedentemente prigionieri e la loro partenza verso la libertà...” (Fabrizio Florian: opera citata)

“Una quarantina di opere scritte di getto nei primi diciannove anni di carriera. Neanche più una sola opera nei restanti quattro decenni di vita. Ma... il silenzio di Rossini fu tale solo nei confronti del mondo esterno. ...L'autore della musiche più diffuse, più cordialmente comunicative, si cangiò nell'autore di musiche 'riservate'. ...circa duecento brani, perlopiù inediti, scritti da Rossini negli ultimi anni della sua vita. Prima di morire, li ordinò e suddivise in 14 Album...così classificati: «Un po' di tutto... Dedico questi peccati di vecchiazza ai pianisti di quarta classe alla quale io ho l'onore di appartenere...»”

“Come primo autentico capolavoro di Rossini venne considerata a suo tempo, e torna ad essere considerata da autorevole studiosi del nostro tempo, La pietra del paragone ... A Stendhal quest'opera appariva addirittura come «il capolavoro del genere buffo» (Roman Vlad in opera citata)

“Figure di contorno servono poi a rianimare l'azione: fra gli altri un buffissimo personaggio preso da manie letterarie, Pacuvio, che si diverte a improvvisare sconclusionate poesie. Sua è la celebre canzonetta «Ombretta sdegnosa del Mississippi»...dalla sua canzonetta scherzosa Rossini riesce a creare una situazione genialissima, che ci illumina perfettamente sulla sua concezione del comico. Si tratta della ripetizione meccanica – in questo caso portata all'esasperazione – di frammenti di parole e quindi di melodie e ritmi.” (aa. vv. da: I Grandi Musicisti - ed. Fratelli Fabbri 1967)

“Ora Rossini è maturo per comporre il suo capolavoro assoluto: Il Barbieri di Siviglia. Opera, come nessun'altra mai, nata senza alcuno sforzo apparente, quasi improvvisata, più che studiamente composta, d'un sol getto per una vera folgorazione ispiratrice.” (Roman Vlad in opera citata)

“Nell'Italiana in Algeri c'era l'esasperazione del farsesco, nel Barbieri, invece, c'è la comicità al servizio di una umanità nuova e ben precisa,...: la borghesia irrompe in quest'opera e travolge i tipi che animavano l'opera di Paisiello. «Figaro, il celeberrimo protagonista – scrive V.Viviani nella sua presentazione critica dei libretti di Rossini – non è più il servo settecentesco affamato e giramondo: è l'uomo moderno, abituato a trattare Almaviva da pari a pari... Così Rosina non è più la timida ragazza chiusa in casa, che piange, alla maniera di Paisiello...: è colei che sarà una vipera e che farà giocare cento trappole, se la toccheranno dov'è il suo debole; è la creatura che riesce a far meravigliare lo stesso Figaro per la sua furbizia, la sua acuta e

pruriginosa femminilità.» (aa. vv. da: I Grandi Musicisti - ed. Fratelli Fabbri 1967)

“Figaro è il deus ex machina dell'intera vicenda, personificazione della frenetica agitazione tipica dello stile comico rossiniano. L'azione, nata in tono elegiaco con la serenata alle prime luci dell'alba, al suo arrivo viene travolta da una scarica di energia vorticoso che la proietta fino al matrimonio conclusivo.” (Fabrizio Florian: opera citata)

“... la cavatina, «Largo al factotum della città», trasuda vitalismo, energia ritmica, urgenza motoria, smania di egocentrismo... La cavatina di sortita «Una voce poco fa» chiarisce il carattere, dolce e forte, di Rosina e giustifica le sue ribellioni; il Duetto con Figaro («Dunque io son la fortunata») ne mostra il potenziale di seduzione;...” (Alberto Zedda: opera citata)

**Gioachino Rossini** (29/2/1792 - 13/11/1868)

### **L'Italiana in Algeri (1813)**

Ouverture (solo piano)

“Cruda sorte” (mezzosoprano)

“Ho un gran peso sulla testa” (baritono)

“Ai capricci della sorte” (duetto)

### **Alcune perle meno note**

dai *Péchés de vieillesse* (1857-1868):

Petit Caprice (Style Offenbach) Vol. X 'Miscellanée' n.6 (solo piano)

L'Amour à Pékin (Petite Mélodie sur La Gamme Chinoise) (mezzosoprano)

Vol.II 'Album français' n.5 - testo di Émilien Pacini (1811-1898)

dall'opera *La pietra del paragone* (1812):

“Ombretta sdegnosa del Mississippi” (baritono)

da *Les soirées musicales* (1835):

“La danza” - testo di Carlo Pepoli (1796-1881) (duetto)

### **Il Barbieri di Siviglia (1816)**

Ouverture (solo piano)

“Largo al factotum” cavatina di Figaro (baritono)

“Una voce poco fa” cavatina di Rosina (mezzosoprano)

“Dunque io son?” (duetto)

### **TERZETTO PRINTEMPS**

**PAOLA CACCIATORI** mezzosoprano - **ALLAN RIZZETTI** baritono - **FABIO SILVESTRO** pianoforte

# DOMENICA 17 FEBBRAIO 2019 ore 11,30

## “Duettando con il Sax tra Debussy e altri classici”

“Non ho mai ascoltato niente di così bello: il più ricco e perfetto degli strumenti a fiato!” (G. Rossini)

“Il sassofono ha facilità di emissione, suono intenso nel forte, timbro penetrante e lievemente velato, con un particolare colore languido e sensuale.” (alla voce Saxofono in “Enciclopedia della Musica” Rizzoli Ricordi - 1972)

“...questo strumento..., regolarmente brevettato nel 1840 da Adolphe Sax, che gli diede il nome, interessò ben presto i musicisti «seri»... A Berlioz non sfuggì, scrivendo il suo trattato pochi anni dopo l'invenzione del saxofono, l'importanza del nuovo strumento, che definì «grande strumento grave di metallo» e di cui sintetizzò il timbro con felice immagine: nella tessitura più bassa gli riconosce «una grandiosità che potrebbe dirsi pontificale», mentre lo trova «penoso e doloroso» negli acuti. Ma al tempo dell'insigne compositore francese la tecnica...era abbastanza limitata...” (Leonardo Pinzauti: “Gli arnesi della musica” - ed. Vallecchi 1973)

“Il Saxofono, per pezzi d'un carattere misterioso e solenne, è, a mio avviso, la più bella voce grave fino ad oggi conosciuta.”  
“Questi sono i Saxofoni. Questa nuove voci donate all'orchestra possiedono alcune qualità rare e preziose. Morbidi e penetranti nel registro acuto, pieni, untuosi nei bassi, il loro registro medio ha qualcosa di profondamente espressivo.”  
(Hector Berlioz: Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Modernes – 1844)

“Parigi, terra d'accoglienza, diventa il modello dell'Europa. Chopin, Liszt, Paganini, Rossini, Mayerbeer vi incrociano Berlioz, Halévy o Auber. Questa emulazione, unica nella storia musicale, apre al romanticismo nuovi orizzonti. ... coadiuvata dallo sviluppo della manifattura di strumenti (Érard, Sax...), la musica

strumentale diventa veicolo di un'espressione fino ad allora inusitata, all'origine di nuove pratiche come il recital solista.”  
(da “Il Romanticismo musicale francese” a cura di Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française)

**Claude Debussy** (1862-1918)

Rapsodie pour saxophone et piano

Arabesque n.1

Clair de lune (n.3 da Suite Bergamasque)

Golliwog's Cake-walk (n.6 da Children's Corner)  
(arr. Wolfgang Birtel dall'originale per pianoforte)

**Eugène Bozza** (1905-1991)

“Aria” per sax contralto e pianoforte

**Jean Françaix** (1912-1997)

“Cinq danses exotiques” per sax alto e pianoforte

**Jules Demersseman** (1833-1866)

Fantaisie per sax contralto e pianoforte

**Charles Koechlin** (1867-1950)

Etude n. 2 per sax contralto e pianoforte

**François Borne** (1840-1920)

Fantaisie Brillante sur des Thèmes de Carmen (Bizet)  
(arrang. di Jean-Thierry Boisseau dall'orig. per flauto e piano)

**DUO OLIMPO**

**SILVIO ROSSOMANDO** saxofono  
**GIUSEPPE GIULIO DI LORENZO** pianoforte

**DUO OLIMPO**



Il **Duo Olimpo** nasce nel 2014 da una serie di incontri musicali maturati tra varie associazioni concertistiche, nell'ambito di festival internazionali, in teatri e sale da concerto. Risulta vincitore di diversi concorsi internazionali tra i quali: Concorso Internazionale “Premio Crescendo” di Firenze; Concorso Internazionale di Musica da Camera “G. Rospigliosi” di Lamporecchio (PT); Concorso Internazionale di musica da Camera “Hyperion” di Roma; “International Competition Young Academy Award 2015” di Roma; IV Concorso Internazionale “Rotary Symphony” a Castel Gandolfo (RM); 1° premio assoluto al XX Concorso Internazionale “Pietro Argento” di Gioia del Colle (BA) con nomina a commissari di giuria dell'edizione successiva. Si è esibito al XX Stage Internazionale del Sassofono, presso

l'Auditorium “G. Verdi” di Milano, all'Auditorium della Cultura e della Musica di Velletri, ed è impegnato in un'intensa attività concertistica in Italia e all'estero, in particolar modo in Austria, Germania, Polonia, Romania, dove il Duo Olimpo si esibisce presso le più importanti Associazioni Concertistiche, come “Music Foundation Pro Bona” di Cracovia (Polonia), Filarmonica “Mihail Jora” di Bacau (Romania), Mozarteum di Salisburgo (Austria).

# DOMENICA 24 FEBBRAIO 2019 ore 11,30

## “Evocando scenari e quadri al pianoforte”

### con un omaggio all’anniversario del Calendario Gregoriano nel sito stesso in cui fu promulgato il 24 febbraio 1582

“Le 28 battute dell’Adagio molto... servono di Introduzione al Rondò. È un episodio magistrale, di una sonorità misteriosa realizzata in gran parte sul registro grave della tastiera. Lo spunto tematico è il canto del cuculo... e sembra debba dar luogo a un vasto Adagio: ma è solo un attimo, perché subito ritorna l’atmosfera cupa... Sul finire, una frase spezzata di sette note preannuncia il tema del Rondò. Anche qui ritroviamo quel processo emotivo che aveva caratterizzato tutto il primo movimento: un progressivo passaggio da toni gravi e confusi ad atmosfere luminose e brillanti, dalla mestizia iniziale alla serenità. Questa ascesa verso l’aurora – vera sigla della Sonata – si realizza qui in maniera emozionante: il pedale abbassato trattiene ancora la risonanza dell’ultima nota dell’Introduzione quando inizia il tema del Rondò in un’avvolgente nebbia sonora che persiste a lungo... Poi via via la nebbia si schiarisce e il tema raggiunge la sua più brillante luminosità.” (aa. vv. da: I Grandi Musicisti - ed. Fratelli Fabbri 1965)

“... Amo il nostro inverno lungo e ostinato. Aspetti e aspetti che arrivi la Quaresima e con essa i primi segni di primavera. Ma che miracolo è la nostra primavera con la sua apparizione improvvisa e vigorosa! Mi piace quando nelle strade scorrono torrenti di neve disciolta e l’aria è viva e frizzante. ... Come ci si rallegra al giungere delle cornacchie e poi delle allodole...”. (lettera di Ciajkowskij a Nadežda von Meck inviata da Firenze - febbraio 1878)

“Il colmo dell’arditezza ritmica Musorgskij lo raggiunge in uno dei suoi pezzi dall’assunto apparentemente più semplice ed innocente. Si tratta del primo dei sette brani... nel ciclo La camera dei bambini. ... quando Liszt lo suonò a Weimar davanti ad un gruppo di amici ed invitati tra i quali si trovava il critico Otto Lessmann il quale, come tanti altri, parlava di «stranezze» e di «barbarie» della tecnica musorgskiana... come racconta una persona presente in una lettera all’editore Bessel: «Liszt cominciò a suonare; il critico lo ascoltava, già pronto a trionfare, con un malcelato sorriso... Appena Liszt ebbe suonato con estrema semplicità alcune battute... l’ironia del signor Lessmann scomparve... Liszt esclamò: ‘Com’è interessante!... com’è nuovo!... che trovate!... Nessun altro avrebbe potuto scrivere così!’».” (Roman Vlad in “Musica Dossier: Il gruppo dei Cinque” - ed. Giunti 1987)

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)  
Sonata n.21 in Do maggiore op.53 “Waldstein” o “Aurora”  
- Allegro con brio  
- Introduzione: Adagio molto  
- Rondò: Allegretto moderato-Prestissimo

**Piotr Ilič Ciajkowskij** (1840-1893)  
da *Le Stagioni* op.37a  
pezzi caratteristici per pianoforte su epigrafi liriche di autori vari:

- n. 3 Marzo: Canto dell’allodola
- n. 6 Giugno: Barcarola
- n. 9 Settembre: La caccia
- n. 12 Dicembre: Natale

**Modest Musorgskij** (1839-1881)  
“Quadri di un’esposizione”  
*Promenade*  
(Allegro giusto, nel modo russo; senza allegrezza, ma poco sostenuto)

1. *Gnomus (Sempre vivo)*  
*Promenade (Moderato comodo e con delicatezza)*
2. *Il vecchio castello (Andante molto cantabile e con dolore)*  
*Promenade (Moderato non tanto, pesante)*
3. *Tuileries (Dispute di bimbi che giocano)*  
*(Allegretto non troppo, capriccioso)*
4. *Bydlo (Sempre moderato, pesante)*  
*Promenade (Tranquillo)*
5. *Balletto dei pulcini nei loro gusci (Vivo, leggero)*
6. *Samuel Goldenberg und Schmužle (Andante)*  
*Promenade (Allegro giusto, nel modo russo; poco sostenuto)*
7. *Limoges: il mercato (Allegretto vivo, sempre scherzando)*
8. *Catacombae: Sepulchrum Romanum (Largo; Andante non troppo)*
9. *La capanna su zampe di gallina: “Baba-Yaga” (Allegro con brio, feroce)*
10. *La grande porta di Kiev (Allegro alla breve; Maestoso con grandezza)*

**OLGA ZDORENKO** pianoforte

## OLGA ZDORENKO

Figlia d’arte, padre direttore dell’orchestra sinfonica di Kiev e madre pianista, **Olga Zdorenko** inizia lo studio del pianoforte a 4 anni; all’età di 15 anni esegue con l’orchestra il Concerto n.2 di Rachmaninov e a soli 17 anni debutta alla Filarmonica di Kiev con il Concerto n.3 sempre di Rachmaninov. Giovannissima, vince il prestigioso concorso “Giovani talenti dell’URSS” ed entra al Conservatorio Ciajkowskij di Mosca sotto la guida del M° Eugeniy Malinin (assistente del leggendario Heinrich Neuhaus). Diplomatasi con il massimo dei voti e con la lode, inizia la sua carriera internazionale. Nel 1991 debutta alla Filarmonica di Berlino con il concerto K466 di Mozart. Vince numerosi concorsi internazionali, tra i quali “Carlo



Zecchi” (Roma), “Sanremo Classico”, “Premio Sulmona”; ad Alessandria è vincitrice assoluta del concorso “Walter Massaza”; ottiene inoltre il premio speciale Olivier Messiaen. Nel 2000 si diploma con il massimo dei voti all’Accademia Nazionale di Santa Cecilia e diventa poi titolare della cattedra di pianoforte principale presso il Conservatorio Gesualdo da Venosa a Potenza (Italia - Basilicata). Nel 2006 collabora con i solisti della Filarmonica di Berlino per il progetto “Mahler Academy” sotto la direzione del M° Claudio Abbado. Collabora, in veste di solista, con importanti orchestre europee come la Filarmonica di Mosca, la Filarmonica di Klagenfurt, l’Orchestra Verdi di Milano, l’Orchestra Filarmonica di Kiev,

la Filarmonica di Meklenburg, l’Orchestra della radio e televisione di Zagabria. È molto attiva nella musica da camera; ha collaborato con i violinisti Pavel Berman e Rodolfo Bonucci. È costantemente invitata a far parte di giurie in importanti concorsi internazionali. Collabora con le case discografiche, come la Brilliant Classics, Diapason, Movie Sound, nella produzione dei propri CD. È direttrice artistica dell’Associazione Musicale “Angelica Costantiniana” (Roma). Viene costantemente invitata nei Festival internazionali e svolge numerose tournée in Francia, Austria, Svizzera, Grecia, Spagna, Belgio, Australia. Dal 2015 è Dama dei Cavalieri di Malta. Ha ricevuto la targa d’argento dal Presidente della Repubblica Italiana.

DOMENICA 10 MARZO 2019 ore 11,30

## “Con il balzo di un secolo”

dal pianoforte di Carl Maria von Weber, per i 200 anni dal suo  
“Invito alla Danza”, all’evoluzione musicale di Achille Claude Debussy

“In Carl Maria, nel brillantissimo pianista improvvisatore, erede dello stile galante e creatore del teatro romantico tedesco, ...convivono – si può dire – due culture, due modi disparati di sentire la musica. Proprio per questo è un personaggio di primo piano nella storia musicale e costituisce l’anello necessario per comprendere il passaggio dal mondo di Mozart, di Haydn, anche di Beethoven e Schubert, a quello nascente dei romantici: Schumann, Mendelssohn, Chopin, Liszt.”

(Vito Levi e aa. vv. da: I Grandi Musicisti - ed. Fratelli Fabbri 1968)

“...nel 1819 fu dalla Germania che venne un contributo fondamentale per l’ulteriore sviluppo del valzer. Fu a Dresda che in quell’anno Carl Maria von Weber, interrompendo la composizione dell’opera Il Franco cacciatore, scrisse il brano pianistico intitolato Aufforderung zum Tanz, cioè Invito alla danza. Nel 1842 Hector Berlioz ne pubblicò una versione orchestrale sotto il titolo francese Invitation à la valse. ... Il brano di Weber ha un’importanza capitale per la storia del Valzer, specialmente per quello da concerto, in quanto ne configura la forma definitiva basata su di un’Introduzione sinfonica, una serie di quattro o cinque motivi costituenti ognuno un piccolo valzer in sé conchiuso, e infine una Coda riassuntiva e conclusiva.”

(Roman Vlad in “Musica Dossier: Storia del Valzer” - ed. Giunti 1989)

“...dopo i Preludes Debussy si accinge a un’opera francamente impensabile alcuni anni prima: si tratta del progetto di «Six Sonates, pour divers instruments, composées par Claude Debussy, musicien français»...” (Cesare Orselli: “Aspetti della musica moderna: Debussy” - ed. Fratelli Fabbri, 1978)

“La prima sonata, per violoncello e pianoforte, ...ha la struttura della suite o della sonata alla francese; forma e proporzione, per ammissione dell’autore, sono «quasi classiche». ...Si tratta nello stesso tempo di una sonata di struttura antica e di un’opera di alta virtuosità: il violoncello esegue i passaggi più difficili e nei registri estremi. Lo strumento ad arco funge da solista, sostenuto dal pianoforte. Su di un manoscritto della sua opera Debussy ha avuto cura di notare in basso alla pagina 6: «non dimentichi il pianista che non si tratta di lottare con il violoncello, ma di accompagnarlo.»

(Léon Vallas: “Achille-Claude DEBUSSY” traduz. di Wanda Lopez - ed. Guanda 1953)

“...rispetto allo squisito inventore di *Mélodies per canto*, il poeta del pianoforte nasce molto più tardi e comunque si muove nella scrittura per tastiera in modo assai più timido e meno personale. Certamente i *Deux Arabesques* del 1888 sono già pagine di un maestro, per quanto un po’ malate di decorativismo...”

(Cesare Orselli: opera citata)

**Carl Maria von Weber** (1786-1826)

Grosse Sonate in La bemolle maggiore op.39 (1816)

- Allegro moderato con spirito ed assai legato
- Andante ben tenuto
- Menuetto capriccioso: Presto assai
- Rondò: Moderato e molto grazioso

**Carl Maria von Weber**

“Aufforderung zum Tanz” (Invito alla Danza) op.65 (1819)

**MICHELANGELO CARBONARA** pianoforte

**Claude Debussy** (1862-1918)

Sonata per violoncello e pianoforte (1915)

- Prologue: Lent, sostenuto e molto risoluto
- Sérénade: Modérément animé
- Finale: Animé, léger et nerveux

**KYUNG MI LEE** violoncello

**MICHELANGELO CARBONARA** pianoforte

**Claude Debussy**

Ballade (1890)

Nocturne (1890)

Mazurka (1890-91)

Arabesque n.2 (1888-91)

**MICHELANGELO CARBONARA** pianoforte

**MICHELANGELO CARBONARA**



**Michelangelo Carbonara**, dopo aver studiato con Giuliana Bordoni Bregola si diploma nel 1996 con il massimo dei voti sotto la guida di Fausto Di Cesare. Nel 1999 termina il corso di perfezionamento triennale presso l’Accademia Nazionale di S.Cecilia con il massimo dei voti, vincendo pure la borsa di studio quale miglior diplomato dell’anno nella classe di Sergio Perticaroli.

Si è inoltre perfezionato presso il Mozarteum di Salisburgo e l’Academie Musicale di Villecroze, in Francia. Ha seguito masterclass tenute da Bruno Canino, Dominique Merlet e Gyorgy Sandor.

Dal 2001 è stato scelto per seguire le esclusive masterclass presso l’International Piano Foundation “Theo Lieven” di Cadenabbia e l’International Piano Academy Lake-Como presieduta da Martha Argerich. Ha studiato pianoforte con grandi Maestri del calibro di Leon Fleisher, Dimitri Bashkirov, Alicia De Larrocha e Aldo Ciccolini.

È vincitore di 17 premi in concorsi internazionali (tra cui lo Schubert di Dortmund).

Nel giugno 2007 ha esordito alla Carnegie Hall di New York ed oggi la sua carriera lo porta a esibirsi in numerosi paesi del mondo. In Italia ha suonato in alcune tra le più prestigiose sale, come l’Auditorium Parco della Musica a Roma, l’Auditorium e la Sala Verdi a Milano e il Lingotto di Torino.

Ha all’attivo più di dieci incisioni discografiche con repertori solistici e da camera. Attualmente incide per Brilliant Classics e per Piano Classics.

Dal 2006 si esibisce anche nella doppia veste di direttore d’orchestra e solista.

**KIUNG MI LEE**



Affianca all’attività concertistica quella didattica. Ha insegnato musica da camera per l’USAC presso l’Università della Tuscia di Viterbo e ha tenuto masterclass in Romania, Cina e Canada. È docente di Pianoforte al Conservatorio “G. da Venosa” di Potenza

**Kyung Mi Lee** si è diplomata in violoncello nel 2002 con il massimo dei voti e la lode sotto la guida del M° Francesco Strano al “Conservatorio di Musica S. Cecilia” di Roma. Successivamente si è diplomata con il massimo dei voti presso l’Accademia Nazionale di S. Cecilia e ha ricevuto inoltre il diploma di merito “Accademia Filarmonica Romana” in occasione del corso tenuto da Alain Meunier. Ha seguito masterclass tenute da Enrico Dindo, Enrico Bronzi e Ferenc Szucs. Per la musica da camera si è perfezionata alla “Scuola Superiore Internazionale di Musica da camera del Trio di Trieste” con Dario De Rosa, Renato Zanettovich, Maureen Jones ed Enrico Bronzi, dai quali ha ottenuto il diploma di merito.

Nel 2002 ha vinto il 1° premio al Concorso Nazionale “Strawinskij”, il 1° premio al Concorso Internazionale “Anemos”, il 1° premio assoluto alla Competizione Europea “MusicAtri” e il 2° premio al Concorso “Lugigi Nono”. Ha partecipato all’International Festival of Young Musicians ad Atene, Tallinn 2004 in Estonia e The Irish World Music a Limerick. Ha suonato come primo violoncello nella “World Youth Orchestra” con la quale si è esibita anche in veste di solista, diretta da Damiano Giuranna e William Eddins, direttore stabile della Chicago Symphony Orchestra.

Nel 2002 è stata invitata ad esibirsi al fianco di M. Rostropovich in occasione della celebrazione per il novantesimo compleanno di M. Antonioni tenutasi al Parco della Musica. Dal 2003 al 2007 è stata componente del Trio di Roma, con il quale ha suonato al Teatro dell’Opera di Damasco (Siria) e nel 2007 ha eseguito il ‘Triple Concerto’ di L.Van Beethoven per violino, violoncello, pianoforte e orchestra.

Sotto impulso del Comitato Nazionale Italiano Musica (CIDIM), nel maggio 2007 ha formato il “Fortuna Trio” con il violinista Markus Placci e il pianista Michelangelo Carbonara. Con questa formazione ha effettuato una tournée in Sud America (settembre 2008). Nel marzo 2009 il “Fortuna Trio” ha inciso un CD (Brahms e Schubert) in studio per la Nascor (Harmonia Mundi) in Francia.

Collabora alla registrazione delle musiche per film e ai concerti dal vivo di Ennio Morricone, Nicola Piovani, Riz Ortolani, Luis Bacalov etc.

Suona un prestigioso strumento, datole in affidamento dalla SAMSUNG per particolari meriti artistici.

# DOMENICA 24 MARZO 2019 ore 11,30

## “Dialogando tra piano e violino: da Mendelssohn a Brahms e all'estremo Debussy”

### a conclusione del centenario della scomparsa di Debussy avvenuta il 25 marzo 1918

“...Il contributo che voi avete dato, con la perfezione dei vostri strumenti, al mio suonare e, con la bellezza del loro suono, alla mia immaginazione, è grande almeno quanto la vostra gentilezza ed amicizia, delle quali ho ricevuto siffatta prova – quest'ultimo [il gran coda che Erard aveva appena donato a Mendelssohn: n.d.r.] non ne è che un ulteriore esempio.”

(da una lettera di Felix Mendelssohn a Pierre Erard del 18 dic. 1839)

“Egli discende in linea diretta, col suo mondo musicale, dal preromanticismo dell'ultimo Mozart, e se vogliamo dal romanticismo di un Weber, anziché da quello della linea Beethoven-Schubert-Schumann-Liszt. Questi ultimi musicisti rompono spesso gli schemi formali, forzano la musica dal suo interno, forgiando strumenti nuovi per indurla a «parlare», a esprimere una nuova sensibilità; quelli contengono invece la nuova necessità espressiva nella severità e nel rigore di una forma sostanzialmente classica. ... è per questo che Mendelssohn mi è sempre parso un po' il «classico» del romanticismo tedesco.”

(Giacomo Manzoni: da una presentazione critica in I Grandi Musicisti - ed. Fratelli Fabbri 1965)

“Le ragioni intrinseche del far musica brahmsiano vanno ricercate nella musica cameristica che... riempie tutta la vita del compositore, protraendosi dall'adolescenza sino all'ultima vecchiaia....Ma viene un momento in cui la prospettiva da cui Brahms affronta la composizione da camera sembra subire una svolta non certo brusca, ma comunque determinante... Il musicista trova più raramente l'empito di lunghe, intense melodie strumentali, ma inventa sempre più di frequente brevi incisi di impressionante penetrazione espressiva, temi infranti e dolenti animati da un'angosciosa palpazione, bagliori subito spenti. ...l'ultimo Brahms cameristico preannuncia la disgregazione formale che porterà, poco dopo la sua scomparsa, a Debussy e a Schönberg, certo a Mahler.”

(Giacomo Manzoni in “Enciclopedia della Musica” Rizzoli Ricordi - 1972)

“...nel dicembre 1915 Debussy doveva subire una nuova operazione che non fece che ritardare di poco l'implacabile evolversi della malattia. ... Ciò malgrado vuol seguire il suo lavoro: «son deciso a lavorare, a non essere più agli ordini di una malattia un po' troppo autoritaria. Si vedrà. Se dovrò presto finire, voglio tentare almeno di fare il mio dovere». Di tutti i suoi tentativi... è uscita soltanto la sonata per violino e pianoforte presentata per la prima volta dall'autore e dal violinista Gaston Poulet il 5 maggio 1917... Che essa sveli lo sforzo sovente

vano, la sofferenza, la continua tortura, è ben comprensibile. Commovente ad udirsi per chi conosce le tragiche circostanze della sua composizione, essa rimane interessante per la concisione della sua forma alla francese...; bella in alcuni passaggi, sconcertante per i richiami a pagine anteriori, per le sue ripetizioni, per l'impiego evidente di procedimenti scolastici, un tempo detestati, essa rivela in modo discreto un'accentuata volontà di riuscita, un'ardente impotenza; è la manifestazione angosciata, l'ultima, di una lotta appassionata contro la malattia incurabile e la morte che si approssimava.”

(Léon Vallas: “Achille-Claude DEBUSSY” traduz. di Wanda Lopez - ed. Guanda 1953)

#### Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Sonata per violino e pianoforte in Fa minore op.4

- Adagio - Allegro moderato
- Poco Adagio
- Allegro agitato

#### Johannes Brahms (1833-1897)

Sonata per violino e pianoforte n.3 in Re minore op.108

- Allegro
- Adagio
- Un poco presto e con sentimento
- Presto agitato

#### Claude Debussy (1862-1918)

Sonata (n.3) per violino e pianoforte in Sol minore

- Allegro vivo
- Intermède: Fantasque et léger
- Finale: Très animé

**DUO ARDORÈ**  
**REBECCA RAIMONDI** violino  
**ALESSANDRO VIALE** pianoforte

## DUO ARDORÈ



Sin dalla sua formazione nel 2013, il **duo Ardorè** ha deliziato il pubblico in prestigiose sale da concerto. Al debutto presso l'Accademia Chigiana di Siena, ha fatto seguito un denso elenco di concerti in tutta Italia tra cui segnaliamo i concerti nella Villa d'Este di Tivoli, alla Milton Court di Londra, al Festival Pontino, all'AGIMUS di Roma, in St. Paul within the walls, all'Accademia Chigiana e all'Accademia Filarmonica Romana. Particolarmente importante il recital al Museo del Violino di Cremona

dove al duo è stato proposto di suonare col celebre violino Nicolò Amati ex-Collins del 1669.

Nel 2017 per il concerto “Catalogue d'hommages”, nell'ambito del Festival di Nuova Consonanza, gli sono stati dedicati cinque brani di compositori internazionali. Per tale concerto, il duo ha ottenuto il premio Scotese, dedicato alla miglior formazione giovanile del Festival. Daniele Carnini, Paolo Marchettini, Massimo Munari, Stefano Pelagatti e Dimitri Scarlato hanno inoltre dedicato proprie composizioni al duo, le cui prime esecuzioni sono avvenute in Italia e negli UK.

Il duo risiede ora a Francoforte, dove dimostra una reputazione in costante crescita accompagnata da una agenda ricca di concerti e registrazioni discografiche. Il loro primo CD, “David Collins Violin Sonatas” per Sheva Contemporary, ha ricevuto eccellenti recensioni su Gramophone, Art Music Desk e The Art Music Lounge, in cui ha ottenuto la massima valutazione possibile, e su Quinte Parallele.

Entrambi i musicisti del duo stanno sviluppando una carriera musicale personale, caratterizzata da un particolare approfondimento del repertorio contemporaneo e di quello barocco eseguito su strumenti originali.



# DOMENICA 7 APRILE 2019 ore 11,30

## Concerto del vincitore del concorso internazionale “On Stage Competition 2019”

Come negli scorsi due anni, questo concerto è riservato al vincitore nella categoria F (tra i 18 e 35 anni) del Concorso organizzato dalla **ON STAGE Classical Music Association** ed è in collaborazione con la stessa. La competizione, che ha la particolarità innovativa di utilizzare i moderni mezzi di comunicazione

prevedendo partecipazione e svolgimento puramente mediatici tramite filmati di esecuzioni posti in rete o appositamente inviati, giunge quest'anno alla quarta edizione. Essendo la classifica finale prevista per fine febbraio p.v., il relativo programma sarà stampato a suo tempo su un inserto conforme alla presente brochure.

# DOMENICA 28 APRILE 2019 ore 11,30

## “Un ‘fantastico’ incontro romano: Berlioz, Paganini e Rossini”

### per il 150° dalla scomparsa di Hector Berlioz (1803-1869)

“Conduco una vita eccessivamente attiva. Ho appena il tempo di respirare. Sto preparando una immensa composizione strumentale di nuovo genere, tramite la quale tenterò d'impressionare il mio uditorio...” (Hector Berlioz)

“Il primo grande lavoro di Berlioz, la *Symphonie fantastique*, contiene, almeno in nuce, la totalità dei motivi che le opere della maturità svilupperanno. ...dieci giorni prima della rappresentazione dell'opera ne apparve il programma sul «Figaro». ... Lo splendido pubblico, corrispondente al «Tout-Paris», comprendeva anche Liszt [poco più che diciannovenne: era il dicembre 1830 - n.d.r.], che poi avrebbe largamente contribuito, con la sua trascrizione integrale, alla diffusione dell'opera.” (da Enciclopedia della Musica Rizzoli-Ricordi alla voce Berlioz - 1972)

“Tuttavia Berlioz...ebbe modo di conoscere, di praticare tutti i maggiori ingegni dell'epoca, e con molti ebbe legami personali ed epistolari, oltre che vivaci scontri polemici. ... Con Liszt l'accordo fu facile, inevitabile, in quanto ambedue appartenevano al primo periodo del Romanticismo, al mondo poetico del sogno, della fantasia, degli eroici e mistici furori. ... la *Sinfonia fantastica*, sempre ammirata dai musicisti ma a lungo impopolare come accade alle opere in anticipo sui loro tempi e assimilate da altri

artisti, si da sembrare precocemente invecchiate quanto più furono audacemente nuove. Molto ha pesato e ancor oggi pesa sulla *Sinfonia fantastica* il programma enunciato dallo stesso Berlioz, quel romanzo d'appendice tra autobiografico e immaginario, sacro e profano, di cui gli ascoltatori sono immancabilmente invitati a interessarsi;... Con questo la *Sinfonia fantastica* non è meno un capolavoro di virtuosismo compositivo, un arsenale di combinazioni timbriche e ritmiche, un precoce esempio di poema sinfonico ricavato, per dilatazione e amplificazione, dai logori stampi della *sinfonia classica*.”

(Beniamino Del Fabbro: prefazione critica in “I Grandi Musicisti” - ed. Fratelli Fabbri 1965)

“Robert Schumann, nel suo importante saggio sulla *Sinfonia fantastica* considerava Berlioz come colui che aveva dato nuova vita alla forma sinfonica, la quale, dopo Schubert e Beethoven e le *ouvertures* di Mendelssohn, sembrava dovesse relegarsi fra i ricordi del passato. ...

... Berlioz utilizza gli spunti «narrativi» inserendoli in un contesto formale del tutto tradizionale, salvando così l'autonomia musicale... In realtà Berlioz non ha mai scritto niente che non si basasse su un testo o da musicare o da considerare come programma: in questo si differenziava da tutti gli altri compositori del suo tempo ad eccezione di Liszt. Proprio questo

è uno degli aspetti che più legano fra loro il compositore ungherese e quello francese. ... Già nel 1830 Berlioz scriveva, a proposito della musica classica e della musica romantica, che la musica non deve essere solo un piacere per l'orecchio, ma deve «interessare lo spirito» ed «esprimere» attraverso i suoni «pensieri poetici».”

(aa. vv. da: I Grandi Musicisti - ed. Fratelli Fabbri 1965)

“...L'orchestrazione di Berlioz, in realtà, afferma una funzione diversa da quella tradizionale. Il timbro, e il gioco stesso dei volumi fonici, assai spesso non sono più semplici modi di sottolineare il senso di ciò che è già nella composizione propriamente detta (quella definita dalle note nelle loro figure), ma hanno un valore per sé stante.” (Fedele d'Amico)

**Hector Berlioz (1803-1869) / Franz Liszt (1811-1886)**

*Symphonie fantastique*, episodes de la vie d'un artiste  
(Sinfonia fantastica, episodi della vita d'un artista)  
riduzione per pianoforte solo di Liszt

- I Rêveries. Passions (Fantasticherie. Passioni)
- II Un bal (Un ballo)
- III Scène aux champs (Scena campestre)
- IV Marche au supplice (Marcia verso il supplizio)
- V Songe d'une nuit du Sabbat  
(Sogno d'una notte di Sabba)

**IVAN DONCHEV** pianoforte

### Programma della Sinfonia compilato dall'autore stesso e consegnato al pubblico in occasione della prima esecuzione

**I PARTE: FANTASTICHERIE - PASSIONI**

Il compositore immagina che un giovane musicista, affetto da quella infermità spirituale che un celebre scrittore chiama l'indeterminatezza delle passioni, vede per la prima volta una donna che riunisce tutte le attrattive dell'essere ideale che la sua immaginazione ha vagheggiato, e ne viene perduto conquistato. Per una singolare bizzarria, la cara immagine non appare mai alla mente dell'artista se non legata a un'idea musicale, nella quale egli avverte un certo carattere appassionato, ma nobile e riservato, come quello che attribuisce all'oggetto amato. Questa immagine melodica e il suo modello lo perseguivano senza posa come una doppia idea fissa. Ecco il motivo del continuo riapparire, in tutte le

parti della sinfonia, della melodia che dà inizio al primo allegro. Il passaggio da questo stato di malinconica fantasticherie, interrotta da diversi accessi di gioia senza motivo, a quello di una passione delirante, con i suoi impulsi di furore, di gelosia, i suoi ritorni di tenerezza, le sue lacrime, e così via, è il soggetto del primo movimento.

**II PARTE: UN BALLO**

L'artista è immerso nelle circostanze della vita, le più diverse: nel mezzo del tumulto d'una festa, nella pacifica contemplazione delle bellezze della natura; ma dappertutto, in città, in campagna, la cara immagine gli si presenta e infonde il turbamento nella sua anima.

**III PARTE: SCENA CAMPESTRE**

Trovandosi una sera in campagna, sente in lontananza due pastori che intonano, facendosi eco, un richiamo campestre; questo duetto pastorale, lo scenario, il leggero fruscio degli alberi dolcemente agitati dal vento, taluni motivi di speranza ch'egli subito concepisce, tutto concorre a restituire al suo cuore una pace inconsueta e a dare ai suoi pensieri un colore più allegro. Egli riflette sul suo isolamento, spera che presto non sarà più solo... Ma se lei lo ingannasse!...

Questo miscuglio di speranza e di timore, questi pensieri di felicità turbati da neri presentimenti formano il soggetto dell'adagio. Alla fine, uno dei pastori riprende il richiamo campestre; l'altro non risponde più... Rumore lontano di tuono... Solitudine... Silenzio...

**IV PARTE: MARCIA AL SUPPLIZIO**

Avendo acquisito la certezza che non solo colei ch'egli adora non ricambia affatto il suo amore, ma che ella è incapace di comprenderlo e addirittura ne è indegna, l'artista si avvelena con dell'oppio. La dose del narcotico, troppo esigua per dargli la morte, lo fa piombare in un sonno popolato dalle più atroci visioni. Egli sogna di aver ucciso la sua amata, di essere condannato, condotto al supplizio e di assistere alla sua stessa esecuzione. Il corteo avanza al suono di una marcia ora tenebrosa e selvaggia, ora brillante e solenne, nella quale un rumore sordo di pesanti passi è seguito senza interruzione da scoppi quanto mai fragorosi. Finita la marcia, le prime quattro battute dell'idea fissa riappaiono come un estremo pensiero d'amore interrotto dal colpo fatale.

**V PARTE: SOGNO DI UNA NOTTE DI SABBA**

Egli vede se stesso nel sabba, in mezzo a un'orda spaventosa di ombre, di stregoni, di mostri di tutte le specie, riuniti per i suoi funerali. Strani rumori, gemiti, scoppi di risa, grida in lontananza alle quali altre grida paiono rispondere. La melodia amata riappare ancora, ma ha perduto il suo carattere di nobiltà e di timidezza; ormai non è più che un'aria di danza ignobile, triviale e grottesca: è lei che viene al sabba... Ruggiti di gioia al suo arrivo... Ella si unisce all'orgia diabolica... Rintocchi funebri, parodia burlesca del Dies Irae, ronda del Sabba. La ronda del Sabba e il Dies Irae insieme.



**Ivan Donchev** è stato definito da Aldo Ciccolini “artista di eccezionali qualità tecniche e musicali” e dalla critica internazionale come “raffinato”(Qobuz Magazine), “pieno di temperamento” (Darmstadter Echo), dotato di “tecnica impeccabile e incredibile capacità di emozionare” (Il Cittadino).

Nato nella città di Burgas (Bulgaria) nel 1981, intraprende lo studio del pianoforte all’età di cinque anni con Julia Nenova e dopo tre anni tiene il suo primo recital solistico. A dodici anni vince il 1° premio al Concorso Nazionale “Svetoslav Obretenov” e debutta con l’Orchestra Filarmonica di Burgas. Nel 1996 è finalista al Concorso EMCY di Dublino. A 16 anni vince il 1° premio al Concorso Internazionale di Musica Austro-Tedesca a Burgas, cui segue il debutto internazionale alla “Gasteig Saal” di Monaco di Baviera. Poche settimane più tardi vince il Concorso Internazionale “Carl Filtsch” in Romania e si aggiudica il Premio Speciale della Società “Chopin” di Darmstadt.

Da allora è regolarmente invitato a suonare in tutta Europa, Russia, Stati Uniti e Asia. Tiene concerti a New York (Merkin Hall), Mosca (Conservatorio Ciajkowskij e Museo Scriabin), Seoul (Maria Callas Hall e Geumanrae Hall), Vienna (Boesendorfer Saal), Darmstadt (Società Chopin), Londra (Hollst Hall), Sofia (Sala Biad), Berlino (BKI). Partecipa a prestigiosi Festival europei, tra cui Festival de Radio France e La Folle Journée in Francia, Seiler Klavier Festival in Germania, Apollonia Music Festival in Bulgaria. In Italia suona a Milano (Sala Verdi per la Società dei concerti; Università Bocconi per Kawai in concerto), Roma (Teatri Palladium e Torlonia, Festival Liszt&Friends), Bologna (Fondazione Liszt), Firenze (Sala Orsanmichele), Napoli (Festival Concerti di Primavera), Messina (Sala Laudamo), Taranto (Teatro Orfeo), Osimo Piano Festival (Teatro La Nuova Fenice), Civitanova Piano Festival (Teatro Annibal Caro), Festival dei Due Mondi di Spoleto.

Suona regolarmente con orchestre internazionali, tra cui New York Festival Orch., Solisti di Zagabria, Roma Tre, Kronstadt Philharmoniker, Filarmonica Marchigiana, Filarmonica di Burgas, Sinfonica di Bari, Orch. ICO della Magna Grecia, Orch. da Camera Fiorentina, Pleven Philhar-

monic, Pazardzhik Symphony, Jeonju Philharmonic. Collabora con direttori d’orchestra quali A.Schweizer, H.Hirai, D.Crescenzi, Guem No-Sang, A.Shaburov, Y.Dafov, I.Kojuharov, G.Palikarov, S.Trasimeni, P.Romano, G.Lanzetta, L.Di Fornzo, D.Iafrate, Ilku Lee.

In Italia ha vinto i concorsi Città di Stresa, Gran Prize Ecomusic (Monopoli, 2000), Premio Seiler (Palermo, 2001), Migliori Diplomi (Castrocaro, 2003), Premio Sergio Fiorentino (Morcone, 2004), Premio Pianistico Giuseppe Terracciano (Giffoni, 2005). L’esecuzione a 19 anni della Sonata in Si min. di Liszt gli vale il Premio Speciale al Conc. Pian. Europeo a Villafranca Tirrena. Nel 2008 vince all’unanimità il XVIII Concorso Società Umanitaria di Milano.

Incide l’integrale dei concerti di Ciajkowskij e, in prima mondiale, il Quadro sinfonico concertante di Vito Palumbo, a lui dedicato. I suoi dischi sono pubblicati da Rai Trade, Sheva Collection e Gega New. Sue registrazioni sono trasmesse da Radio France, Radio Classica, Radio Vaticana, Radio3, Radio e Televisione Nazionale Bulgara. La registrazione con il violinista Ivo Stankov delle sonate di Beethoven riceve il 5 stars award della rivista britannica Musical Opinion. Nel 2017 pubblica il CD “Live in Montpellier”, registrazione del concerto tenuto al Festival de Radio France, giudicato dalla critica come il recital più interessante del Festival.

Collabora con la violinista Annabelle Berthomé-Reynolds con cui nel 2018 incide per MUSO le 6 sonate di Grazyna Bacewicz in collaborazione con il Centro Europeo Penderecki in Polonia.

Fondamentale è stato il perfezionamento con Aldo Ciccolini dal quale nel 2008 riceve il premio “Sorrento Classica” e con il quale ha suonato in piano duo al Festival de Fenetrance in Francia.

E’ spesso invitato nelle giurie di importanti concorsi internazionali e ha tenuto masterclass al Conservatorio di Mosca, Brooklyn College di New York, Whitgift School a Londra, in Giappone e in Corea del Sud. Dal 2018 intraprende l’esecuzione integrale delle 32 Sonate di Beethoven programmate in 10 concerti presso la Casa delle Culture e della Musica di Velletri.

## UNA RIFLESSIONE SULLE ‘FONTANE DEI DRAGHI’ DI VILLA D’ESTE E VILLA MONDRAGONE

**N**ella premessa ho posto in relazione queste due ville che ospitano a turno il pianoforte Erard dei nostri concerti – ed ora pure i concerti stessi – per il fatto di avere entrambe una fontana con il fantastico animale dello stemma Boncompagni, il “drago alato”, in entrambi i casi eretta in onore dello stesso papa Gregorio XIII, al secolo Ugo Boncompagni, che regnò dal 1572 al 1585. Quando nel settembre 1572 Gregorio XIII fece visita al Card. Ippolito II d’Este nella sua villa di Tivoli, era stato eletto da soli due mesi in un conclave che aveva visto l’ennesima sconfitta dello stesso Ippolito. Quest’ultimo lo accolse tributandogli l’onore di una grande “Fontana dei draghi” posta proprio sull’asse più importante della villa, lungo il viale che dall’antico ingresso principale “carozzabile” saliva al palazzo attraversando il giardino. E Ippolito non riuscì neppure a vedere compiuta quella scenografica fontana, allestita allora in tutta fretta forse con strutture provvisorie, perché morì esattamente due mesi dopo, il 2 dicembre 1572. Per quanto concerne la “Fontana dei draghi” di Villa Mondragone non ci sono – o non sono ancora di pubblico dominio – indicazioni precise sulla sua costruzione e, poiché la villa nel 1613 fu acquistata dai Borghese, essa potrebbe piuttosto essere una loro autocelebrazione coi propri simboli araldici – l’aquila sopra e il drago sotto che compaiono nello stemma Borghese – perché in effetti il fusto del piccolo catino superiore è contornato di aquile: non sarebbe quindi dedicata a papa Boncompagni, come è invece quella di Tivoli. Resta però il fatto che la villa ha questo nome proprio per volere del suo primo ideatore e proprietario, il Card. Marco Sittico Altemps, il quale la fece costruire, a partire dal 1573, anche per desiderio del suo grande amico Card. Ugo Boncompagni, che egli ospitava già da molti anni nella sottostante Villa Angelina, da lui rinominata “Tuscolana”, quella che fu poi chiamata Villa Vecchia e ospita oggi l’omonimo Hotel-Ristorante. Se quindi la Villa si chiama “Mondragone” in onore di papa Gregorio, possiamo ugualmente considerare questa fontana, divenuta simbolo iconico della villa stessa, come dedicata a lui, pur se costruita per altri dopo la sua morte. Rimane comunque un piccolo dubbio: osservandola bene, il catino superiore con le aquile ha un profilo un po’ diverso dai due inferiori e il suo basamento non coincide esattamente con la base predisposta sul catino sottostante. Potrebbe quindi essere un’aggiunta dei Borghese ad una fontana coi soli draghi, anteriore al 1613 e magari situata altrove? È solo un’ipotesi, in attesa che qualcuno definisca meglio la storia di questa elegante fontana, attribuita ora a Giovanni Fontana, ora al Vasanzio, e che nella vasca inferiore è estremamente simile a quella romana di S.Andrea della Valle, costruita nel 1614 da Carlo Maderno nella scomparsa piazza Scossacavalli.



«Grazie 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 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.



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



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

## 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 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.

### CENTRO CONGRESSI e RAPPRESENTANZA VILLA MONDRAGONE

Presidente: **Massimo Giannini**

Responsabile di Villa Mondragone: **Roberta Abbate**

Il Centro Congressi e Rappresentanza Villa Mondragone e l'Associazione Culturale Colle Ionci 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, al personale della Villa per la fattiva collaborazione e al pubblico, per l'entusiasmo che ha sempre tributato alla manifestazione. Si ringrazia altresì la On Stage Classical Music Association per la collaborazione alla realizzazione del concerto del 7 aprile.

#### Il “Suono” di Liszt a Villa d'Este

Promozione: **Centro Congressi e Rappresentanza Villa Mondragone**

Coordinamento generale: **Roberta Abbate**

Direzione artistica e autore dei testi: **Giancarlo Tamaro**

Consulenza: **Massimiliano Chiappinelli**

Organizzazione: **Associazione Culturale Colle Ionci**

Coordinamento servizio accoglienza, vigilanza e logistica concerti:

**Marta Mercuri, Nicola Napolitano, Paola Spagnoli**

Servizi amministrativi:

**Simone Lojaco**

Riprese video e audio:

**MTS Video (Ulderico Agostinelli e Giulio Bottini)**

Grafica: **Laura D'Andrea**

#### Calendario in sintesi dei concerti

- 10 febbraio** Terzetto PRINTEMPS
- 17 febbraio** Duo OLIMPO
- 24 febbraio** Olga Zdorenko
- 10 marzo** Michelangelo Carbonara - Kyung Mi Lee
- 24 marzo** Duo ARDORÈ
- 7 aprile** vincitore di On Stage Competition
- 28 aprile** Ivan Donchev

### ASSOCIAZIONE CULTURALE COLLE IONCI

Presidente: **Valeriano Bottini**

#### Albo d'oro dei partecipanti a Il “Suono” di Liszt a Villa d'Este 2011-2019

**Alessandra Ammara - Mauro Arbusti**  
**Maurizio Baglini - Vanessa Benelli Mosell**  
**Dario Bonuccelli**

**Trio Broz: Barbara, Giada e Klaus Broz**  
**Gloria Campaner - Michelangelo Carbonara**

**Silvia Chiesa - Gloria Cianchetta**  
**Amedeo Cicchese - Gesualdo Coggi**

**Andrea Corazziari - Claudio Corsi**  
**Michele Di Filippo - Licia Di Pillo**

**Ivan Donchev - Cecilia Facchini**  
**Davide Facchini - Massimiliano Genot**

**Cesidio Iacobone - Martin Ivanov**  
**Pino Jodice - Viviana Lasaracina**

**Fabio Ludovisi**  
**Antonello Maio - Monica Maranelli**

**Kaori Matsui - Arianna Morelli**  
**Elena Nefedova - Duo Palmas: Cristina**

**e Luca Palmas - Barbara Panzarella**  
**Tristan Pfaff - Roberto Piana**

**Susanna Piermartiri - Roberto Plano**  
**Rossella Policardo - Alessandra Pompili**

**Matteo Pomposelli - Roberto Prosseda**  
**Rebecca Raimondi - Adalberto Maria Riva**

**Gina Sanders - Orazio Sciortino - Marco Scolastra**  
**Giuliana Soscia - Bruno Taddia**

**Irene Veneziano - Aleksandr Vershinin**  
**Alessandro Viale - Massimo Viazzo**

**Marta Vulpi - Enrico Zanisi**  
**Olga Zdorenko - Andrei Zvonkov**



La partecipazione ai concerti è gratuita e consentita  
fino ad esaurimento dei posti previo ritiro di un tagliando  
distribuito all'ingresso della sala da mezz'ora prima del concerto

**CENTRO CONGRESSI E RAPPRESENTANZA VILLA MONDRAGONE**

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

tel. 06 9401941 - [info@villamondragone.it](mailto:info@villamondragone.it)

**ASSOCIAZIONE COLLE IONCI**

[www.associazionecolleionci.eu](http://www.associazionecolleionci.eu)

tel. 371.1508883 - [info@colleionci.eu](mailto:info@colleionci.eu) - [colleionci@gmail.com](mailto:colleionci@gmail.com)

Idee per il dopo concerto:



*La Taverna Catone praticherà uno sconto del 10% sui prezzi alla carta il giorno del concerto esibendo il tagliando di partecipazione  
Ingresso con ampio parcheggio adiacente al casello M.te Porzio dell'Autostrada*