

Con il contributo della



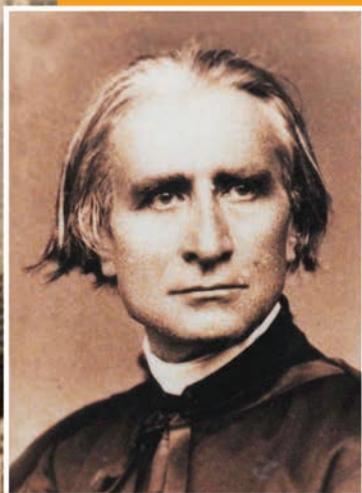
**REGIONE  
LAZIO**



Associazione Culturale  
**COLLE IONCI**



**FONDARC**  
Fondazione di partecipazione  
Arte e Cultura Città di Velletri



# *Con l'antico riscopriamo anche il moderno*

**IL "SUONO" DI LISZT A VILLA D'ESTE**  
*XIII edizione | 2025*

direzione artistica **Giancarlo Tammaro**

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

*Edizione straordinariamente ospitata presso la*  
**Casa delle Culture e della Musica**  
**Auditorium "Romina Trenta"**

Piazza Trento e Trieste • **VELLETRI** (Roma)





## Calendario concerti:

**16 febbraio**

“Pianoforte e orchestra dall’ultimo Mozart al primo 2000”

**2 marzo**

“Il Carnevale di Carnevale”

**16 marzo**

“Prokofiev lirico e sconosciuto”

**30 marzo**

“Le otto stagioni: di qua e di là dell’Oceano, dei Tropici ... e del tempo”

**27 aprile**

“Tre Sonate del ‘900: dall’Ovest all’Est”

**4 maggio**

“Il fantasma del Valzer nell’Europa del ‘900”

**18 maggio**

“Da Schubert a Stravinskij con un Interludio Marino”

**25 maggio**

“Da Wagner/Liszt alla contemporaneità”

**8 giugno**

“Due Concerti cugini: in Fa e in Sol”

**15 giugno**

“Ricordando Puccini ... a modo mio”



Questa XIII edizione de **“Il ‘suono’ di Liszt a Villa d’Este”** ha il titolo programmatico preciso **“Con l’antico riscopriamo anche il moderno”** perché vuole sperimentare, e far apprezzare in concerto, la resa sonora del pianoforte d’epoca protagonista della nostra Rassegna – il gran coda Erard del 1879 – nell’affrontare un repertorio più moderno e finanche contemporaneo, con eventualmente qualche incursione pure nel jazz: è un modo per riscoprire, sotto una luce leggermente diversa dal consueto, non solo brani coevi o anteriori allo strumento stesso, ma pure della produzione musicale più recente, mettendo in rilievo come una sonorità “antica” possa far scoprire nuove sfumature e bellezze nascoste anche in musiche concepite e modellate – e normalmente sempre eseguite – su uno strumento diverso qual è il pianoforte da concerto attuale. A conforto di quanto si vuole proporre è la piacevole sorpresa che quasi tutti gli artisti coinvolti manifestano, nel provare sul nostro pianoforte quei brani che avevano sempre suonato sui propri strumenti moderni, e che spesso ritenevano non essere adatti allo strumento antico, cogliendone invece particolari effetti e sensazioni che non avevano avvertito finora.

Ricordiamo ancora una volta che questa manifestazione, nata per il bicentenario di Liszt nel 2011, si basa sull’uso di un pianoforte Erard del 1879, della stessa fabbrica e quasi identico a quello che Liszt usò nella sua straordinaria carriera concertistica ed ebbe anche nei suoi soggiorni a Villa d’Este: da qui il nome che la Rassegna mantiene, pur essendosi attualmente spostata dalla villa di Tivoli, dove era nata. Va poi notato che pure in questo 2025 si sono aggiunti, sotto lo stesso nome, numerosi altri concerti pomeridiani e serali – dislocati anche nel pregevole Palazzo Sforza-Cesarini di Genzano – a corollario di questo nucleo tradizionale di concerti matinée della domenica curati personalmente dal sottoscritto.

**“Con l’antico riscopriamo anche il moderno”** è comunque un titolo che consente di sottintendere un secondo, ma non secondario, intento: quello di proporre insieme, talora nel medesimo evento, il repertorio antico e il moderno, così da far conoscere ed apprezzare brani di musica moderna e contemporanea anche a quella parte di pubblico che usualmente evita a priori la musica che oltrepassa la soglia del ‘900, dimostrando che in ogni epoca c’è stata, e c’è, musica bella e brutta – o bisogna dire, come usa oggi, “diversamente bella”? – ma che per decidere in merito è necessario accostarvisi e giudicarla senza preconcetti.

## Sommario

Come già asserito più volte, le ricorrenze sono in fondo il pretesto e l’occasione di esplorare autori e opere ogni volta diversi ed è nostra consuetudine trarne spunto, se non da tutte, almeno da quelle che più si addicono al tipo di pianoforte che caratterizza la nostra Rassegna. Quest’anno, oltre alla conclusione dei centenari, che a rigore durano fino a novembre, di Fauré e Puccini, sarà riservata un’attenzione speciale a Maurice Ravel (1875-1937) per i 150 anni dalla nascita perché, pur essendo

egli novecentesco e moderno a tutti gli effetti, il suo pianoforte, tuttora conservato nella sua casa museo, era un Erard del tutto simile a questo dei nostri concerti: da ciò la notevole presenza di sue composizioni nella nostra programmazione.

- **Domenica 16 febbraio** si comincia “giustamente” alla grande: con l’orchestra e con l’autore più antico in calendario – eccezion fatta per Vivaldi che è nel quarto appuntamento – ossia J.S.Bach, per passare poi a Mozart col bellissimo *Concerto pianistico K595* e infine al brano contemporaneo dello stesso direttore d’orchestra, ma anche compositore, Federico Biscione.

- **Domenica 2 marzo** si passa quindi al “concerto di Carnevale” con il, se vogliamo scontato, *Carnevale degli animali* di Saint-Saëns, ma con anche altri brani di Satie, Ravel e infine il più moderno Milhaud, che col suo *Scaramouche* richiamerà le atmosfere brasiliane del Carnevale di Rio: il tutto eseguito alternativamente a 4 mani o con i 2 pianoforti, antico e moderno.

- **Domenica 16 marzo** un concerto tutto dedicato a Prokofiev metterà in luce un suo aspetto meno appariscente: una vena lirica e sentimentale, prima nei quasi sconosciuti *Racconti della nonna* e poi nelle musiche per il balletto *Romeo e Giulietta*, un amore contrastato finito in tragedia come lo è pure quello di *Pelleas et Mélisande*, che offre così lo spunto per fare ancora un ultimo omaggio a Gabriel Fauré a conclusione del suo centenario.

- **Domenica 30 marzo** saranno a diretto e stretto confronto le atmosfere antiche e moderne delle *Quattro stagioni di Vivaldi* e delle *Quattro stagioni boniacensi di Piazzolla*: un’alternanza continua spazio-temporale che potremo apprezzare nelle interessanti versioni puramente pianistiche, elaborate dallo stesso interprete, di questi brani nati per vari e più ampi organici.

- **Domenica 27 aprile**, dopo un intervallo più lungo dovuto a un’occasionale indisponibilità della sala e alle festività di Pasqua, si riprende con tre sonate per il classicissimo duo di violino e pianoforte, tutte del XX secolo in ossequio al tema della Rassegna. Sono disposte nella scaletta in ordine cronologico, ma anche spaziale relativamente al luogo di nascita degli autori: dal più occidentale Ravel, passando leggermente più ad est per la Parigi di Poulenc, fino ad arrivare all’estremità orientale d’Europa con il russo Prokofiev.

- **Domenica 4 maggio** è la volta di una produzione totalmente originale della nostra Rassegna, progettata e concordata tra la direzione artistica e l’interprete designato, in cui si propongono tanti più o meno brevi valzer del ‘900, ognuno di carattere diverso, ma che riassumono in sé, in vario modo, quel senso di decadenza di un genere che ha segnato un’epoca – quella del Valzer viennese, dell’Impero asburgico e della cosiddetta “Belle Epoque” – inesorabilmente tramontata con la Grande Guerra 1915-18: tanti piccoli cammei simbolicamente incorniciati tra due composizioni più corpose di Ravel, la prima ispirata a Schubert, e quindi agli albori dell’epoca del Valzer, e la seconda che di questa stessa epoca celebra insieme il trionfo e la disgregazione.

- **Domenica 18 maggio** ci verrà proposto un salto di due secoli: dal primo ‘800 di Schubert, con i suoi incantevoli *Improvvisi*, ai giorni nostri con un brano contemporaneo, ma ispirato a Liszt, di Francesco Marino in prima esecuzione assoluta; si tornerà infine all’inizio del XX secolo con le crude

sonorità e i ritmi incalzanti delle scene del balletto *Petrouchka* di Stravinskij.

- **Domenica 25 maggio** sarà poi l’occasione per completare l’ascolto di tutte le trascrizioni lisztiane dalle opere di Wagner, già iniziato due edizioni addietro, con un programma dedicato questa volta alle opere della piena maturità, cioè dal *Tristano e Isotta* in poi. A fare da preludio alla panoramica wagneriana sarà un’altra prima esecuzione assoluta di un brano del giovane compositore Davide Tramontano, il quale lo ha creato espressamente per questa occasione.

- **Domenica 8 giugno** sarà, oltre a Ravel, celebrato anche il centenario del *Concerto in Fa* di Gershwin, il primo concerto per pianoforte e orchestra di un autore americano a riscuotere un successo internazionale pure in Europa, tanto da aver in qualche modo ispirato lo stesso Ravel per il suo *Concerto in Sol*: verranno quindi eseguiti entrambi questi due Concerti nelle rispettive versioni ridotte per due pianoforti, e a sostenere la parte solistica sarà proprio lo strumento antico, per ribadire l’assunto programmatico della presente edizione.

- **Domenica 15 giugno** chiuderemo con un omaggio a Giacomo Puccini, a conclusione del suo centenario, proponendo un concerto monografico di improvvisazioni in stile jazz sulle arie più belle tratte da tutte le sue opere più famose, eccettuate dunque solo le due giovanili.

Confidenti di aver svolto in modo interessante e vario il tema che ci eravamo proposti per questa edizione, auguriamo a tutto il pubblico che ci vorrà seguire un “buon viaggio” nel mondo dei suoni e delle emozioni che essi sapranno suscitare, complice la “preziosità sonora” del nostro pianoforte d’epoca Erard.



*Nel presentare questa nuova edizione, rivolgiamo un caro e grato ricordo a Chantal Mony, musicista sensibile e competente, fondatrice e direttrice del Coro Chantarmoney, che per tanti anni ha collaborato in vario modo ai nostri concerti e che ci ha improvvisamente e prematuramente lasciati nell’ottobre scorso*



## Introduzione ai concerti

Inaugura questa edizione il **concerto di Domenica 16 Febbraio 2025** intitolato “*Pianoforte e orchestra dall’ultimo Mozart al primo 2000*” e che vede impegnati l’Orchestra “**Gli Archi del CDM**” di Tivoli diretta dal M° **Federico Biscione** e la pianista **Michelle Candotti** in qualità di solista, tutti artisti già protagonisti, due anni addietro, di un magnifico concerto di apertura con il Concerto n.1 di Chopin. È sempre un vero piacere – e con grande soddisfazione notiamo che sta diventando una tradi-



Bach giovane

zione – ospitare questa orchestra che ci riporta alle origini della nostra Rassegna, nata appunto a Tivoli nella Villa d’Este.

Il primo brano funge da “preludio” al concerto e a tutta l’edizione del 2025 nel nome di **Johann Sebastian Bach**: è in effetti un preludio, dato che la sua presenza esula dal titolo stesso del concerto, che si riferisce solo ai brani successivi, indicando un percorso da Mozart alla contemporaneità e riferito a pianoforte e orchestra, mentre questo primo brano è puramente orchestrale. Il **Concerto Brandeburghese n.3** fa parte dei “*Six Concerts avec plusieurs instruments*” – questo il nome originale: “Sei Concerti con molteplici strumenti” – che Bach invia nel marzo 1721 al margravio di Brandeburgo Christian Ludwig, il quale pare gli avesse richiesto qualche sua composizione quando lo aveva incontrato (nel 1718 e nel 1719), come testimoniato dalla lettera con cui l’autore ne accompagna l’invio e la dedica. Siamo nel periodo, tra il 1717 e il 1723, in cui Bach è al servizio del principe di Köthen, dal punto di vista professionale il più felice della sua vita, con la carica più importante: quella di Kapellmeister. Per i sei

concerti l’autore prevede tutti organici diversi: questo n.3 è per soli archi e basso continuo, affidato al clavicembalo o al violone (sostituibile con il contrabbasso), e non è un concerto di tipo solistico, come lo intendiamo oggi e neanche del tipo concerto grosso, con la contrapposizione di gruppi di strumenti, ma è piuttosto un concertato, dove tutti concorrono in modo paritario al risultato d’insieme. Si articola nei tre tempi: *Allegro* – riportato tra parentesi perché non è indicato espressamente dall’autore – seguito da un *Adagio* brevissimo, quasi una semplice cesura prima dell’*Allegro* finale, decisamente più teso e movimentato rispetto al primo.

Il **Concerto per pianoforte e orchestra K595** di **Wolfgang Amadeus Mozart** è il primo meraviglioso fiore sbocciato in quello che sarebbe purtroppo stato il suo ultimo anno di vita, un anno che sarà incredibilmente fecondo di piccoli e grandi capolavori: almeno 32 numeri d’opus secondo il catalogo di Koechel, ma tra questi ben due opere come “Il flauto magico” e “La clemenza di Tito”, il meraviglioso “Concerto per clarinetto” e ancora piccoli gioielli come l’“Ave verum corpus” o i misteriosamente sublimi “Adagio per glassarmonica” e i pezzi per organo meccanico e tanti altri, per poi finire con il maestoso e commovente Requiem lasciato incompiuto. Sembra quasi che la sua natura, conscia del poco tempo rimastogli, gli abbia dato un’ultima sferzata di felicissima forza creatrice... prima che tutto finisse. Undici mesi esatti corrono tra la data del 5 gennaio 1791, apposta da Mozart sul manoscritto di questo suo ultimo Concerto per pianoforte, e la data della sua morte il 5 dicembre: è dunque il suo testamento in questo genere musicale che fu per lui così importante per farsi conoscere ed apprezzare come grande pianista e compositore. Dopo un’ampia introduzione orchestrale, il primo *Allegro* assume l’andamento di un pacato colloquio tra il solista e l’orchestra che appare soffuso



Mozart ritratto nel 1789

di una leggera quanto fascinosa malinconia, la quale si fa evidente nel delicatissimo *Larghetto*, dove il pianoforte sembra abbandonarsi ad una confessione, ma lo fa serenamente, quasi cantando. L’*Allegro* finale in forma di rondò rischiarata l’atmosfera con un motivo ricorrente che quasi commuove per la delicatezza ingenua, come di un girotondo infantile, pur se intercalata da episodi di atmosfera più grave: nel complesso un vero gioiello di grazia e di profondità magicamente riunite.

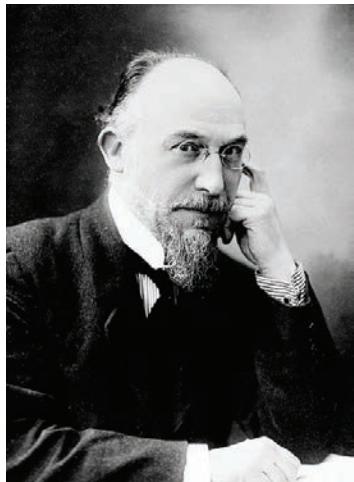
Il **Concertino sul nome BACH per pianoforte e archi** di **Federico Biscione** è un brano assolutamente contemporaneo, composto nel 2015 ma rivisto per l’occasione dall’autore per adattarlo all’organico orchestrale ridotto: si potrebbe definire una prima esecuzione assoluta. Lo spunto deriva da una tradizione antica, quella di comporre variazioni sul tema musicale BACH (in notazione anglosassone, come specificato nella citazione dell’autore sul programma): un genere di composizione in cui si sono cimentati tanti autori da quasi tre secoli, da quando il nome di Bach si è imposto nella storia della musica, tra i quali anche il nostro eponimo Liszt. Sarà comunque interessante per lo stesso autore, che dirigerà l’orchestra, “riscoprire” la propria composizione nella resa sonora particolare del nostro pianoforte Erard rispetto a quella con l’abituale pianoforte moderno: come recita appunto il titolo di questa XIII edizione.

“**Il Carnevale di Carnevale**” di **Domenica 2 Marzo** è affidato ad **Irene Veneziano** ed **Eliana Grasso** che si alternano ai 2 pianoforti, Erard antico e Pleyel moderno, e a 4 mani sul piano Erard. Il titolo ovviamente si riferisce all’esecuzione in tempo di Carnevale di brani riferiti al Carnevale stesso, qual’è ovviamente il brano di Saint-Saëns ma anche quello di Milhaud che riecheggia l’atmosfera del Carnevale di Rio.

Probabilmente **Camille Saint-Saëns**, grande virtuoso di pianoforte e organo e prolifico compositore di musica impegnata ed impegnativa, non sarebbe stato felice di immaginare che lo avrebbero ricordato quasi soltanto per la “Danse macabre”, l’opera “Samson et Dalila”, ma soprattutto per “**Il carnevale degli animali**” che egli stesso sottotitolava “*Grande Fantasia zoologica*” per 2 pianoforti e altri strumenti vari e che oggi ascoltiamo nella versione per i soli 2 pianoforti. Si tratta di una “fantasiosa” Suite di ben 14 brani, ispirati a diversi tipi di animali, ma con l’intento satirico di inserire, o anche soltanto alludere a personaggi reali, contemporanei o del recente passato. Scorrono così davanti ai nostri occhi – o meglio alle nostre orecchie – la *marcia reale del leone*; *Galline e galli*; i veloci asini selvatici (*Emioni*); le *Tartarughe*; *L’elefante*; i *Canguri*; un *Acquario*; i *Personaggi dalle lunghe orecchie*; *Il cucù in fondo al bosco*; una *Voliera*; i *Pianisti*; i *Fossili*; e infine, nobile e placido, *Il Cigno* prima del gioioso *Finale* in cui tutti sembrano marciare insieme danzando. A parte l’ovvia caratterizzazione per cui ciascun brano vuole suggerire il verso o qualche caratteristica particolare di ogni soggetto, si fa notare il gusto della satira in alcuni di essi: le *Tartarughe*, la cui lentezza è evocata con



Saint-Saëns



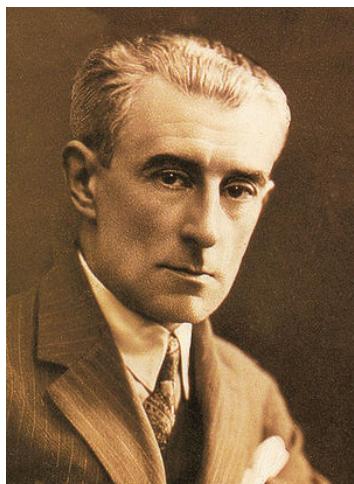
Erik Satie

la citazione dello scatenato can-can dell'“Orfeo all'Inferno” di Offenbach a tempo esageratamente rallentato; *L'elefante*, la cui pesantezza è suggerita dall'affidare brani agili e leggeri, come “La danza delle Silfidi” di Berlioz o lo Scherzo dal “Sogno di una notte di mezza estate” di Mendelssohn, a strumenti dal suono molto grave; i *Personaggi dalle lunghe orecchie*, che alludono a “persone importanti” come i critici musicali, che per ascoltare bene hanno grandi orecchie, proprio come quelle degli asini, evocati dagli strappi dei violini che sembrano tagliare; i *Pianisti*, che egli annovera tra gli animali in cattività, costretti come sono a eseguire continuamente scale ascendenti e discendenti; i *Fossili*, che evoca citando la sua stessa “Danza Macabra” col rumore delle ossa che sbattono e poi con la musica del passato, com'è quella del “Barbiere di Siviglia” di Rossini. È una composizione scherzosa, nata forse per una cerchia di amici nel febbraio del 1886 e che dopo qualche esecuzione in circoli privati – la prima volta proprio a Carnevale di quell'anno – l'autore non volle fosse più eseguita, ma permise di suonare, e poi anche di pubblicare, soltanto *Il cigno*, di cui subito s'impadronì il balletto creando la coreografia intitolata “La morte del cigno”.

Solo dopo la scomparsa dell'autore nel 1921 si poté pubblicare il tutto: la prima esecuzione fu l'anno seguente e da allora, per ironia della sorte, rimane il brano in assoluto più noto ed eseguito di Saint-Saëns.

Da uno “spiritaccio” come era **Erik Satie** ci si può aspettare più facilmente composizioni a sfondo satirico e polemico, come sono in effetti i ***Tre pezzi in forma di pera***: ma a che si riferisce con questo titolo? Anzitutto questa suite per pianoforte a 4 mani – da eseguire quindi col solo pianoforte antico – è composta non di 3 ma di 7 pezzi diversi, sebbene sia identificabile un nucleo centrale composto effettivamente da “tre pezzi” più sostanziosi, preceduto da due piccoli pezzi intitolati *Modo di cominciare* e *Prolungamento dello stesso* e poi seguito da altri due piccoli pezzi dai titoli *Inoltre* e *Ripetere*. Da questa anomalia dei numeri e dai titoli stessi si intuisce già una volontà di contestazione, asserendo qualcosa che non è, ma poi l'asserzione che il tutto abbia la forma di un frutto è un'ulteriore provocazione, che usa la parola “forma” in senso fisico, letterale, e non nel senso che normalmente ha nella musica, ossia il tipo di struttura, l'architettura della composizione: in effetti era opinione di molti colleghi, e di Debussy in particolare, che Satie dovesse curare di più la “forma” nelle sue composizioni, ed ecco che Satie inventa e dichiara per questo suo lavoro una forma improbabile ma ben definita.

Con “*Ma mère l'oye*” di **Maurice Ravel**, dove si rimane a 4 mani sull'Erard, comincia la selezione di brani che celebrano l'anniversario della nascita – avvenuta quasi esattamente 150 anni fa il 7 marzo 1875 – di questo autore a noi particolarmente caro per essere fortemente legato alla Maison Erard anche per quanto riguarda le arpe, oltre a possederne un pianoforte come quello dei nostri concerti. Questa Sui-



Ravel

te, di cui Ravel completa la composizione all'inizio del 1910, è ispirata al mondo dell'infanzia e infatti la dedicò a due bambini, figli di suoi amici, la famiglia Godbski: la prima esecuzione pubblica, il 20 aprile di quell'anno, volle poi affidarla a due bambine, ma non perché sia facile, dato che erano bambine prodigio di cui una allieva della grande Marguerite Long. Il titolo viene dai “Contes de ma mère l'oye” del favolista francese Charles Perrault, che in questo lavoro del 1694 raccoglie tante fiabe che tutti conosciamo: Cenerentola, Cappuccetto rosso, La bella addormentata nel bosco, Pollicino e tante altre. La Suite comincia con la calma *Pavana della bella addormentata nel bosco* e continua con *Pollicino* che inizia tranquillo e poi diventa inquieto (perché non trova più le briciole che aveva lasciato per segnare il sentiero); *Laideronnette, imperatrice delle pagode* è una vera cineseria in un allegro tempo di marcia; il dialogo tra *la Bella e la Bestia* oppone un tema di valzer lento, raffinato e seducente, a una specie di goffe suppliche, affidate al registro grave della tastiera ma poi, su un bel glissando, la Bestia ridiventa un bellissimo principe; infine *Il giardino fatato* è una vera apoteosi: inizia morbido e affettuoso e si distende poi in larghi accordi di grande solennità.

Chiude la scaletta “*Scaramouche*” di **Darius Milhaud**, il più prolifico dei componenti il famoso “*Gruppo dei sei*”, giovani compositori francesi che si ispiravano allo stile essenziale e dissacrante di Satie. Essendo stato in gioventù molto amico del poeta, ma anche diplomatico, Paul Claudel, Milhaud lo seguì per alcuni anni presso l'ambasciata francese in Brasile: da ciò la fascinazione per i ritmi sudamericani che spesso avvertiamo nelle sue composizioni. “*Scaramouche*” è una suite a 2 pianoforti composta per l'Esposizione Universale di Parigi del 1937 e prende il nome da un lavoro che Milhaud aveva fatto da poco per una compagnia teatrale di nome “Scaramouche”, il soldato spaccone protagonista di un romanzo di successo di pochi anni prima, ma derivato da una vecchia tradizione della commedia dell'arte italiana del '600. Si susseguono tre movimenti in parte presi da quel lavoro teatrale: il primo *Vif* è ovviamente vivace e virtuosistico, mentre il secondo, *Moderato*, è lento e morbido, quasi cullante, e confluisce infine nella *Brasileira*, che col suo tempo di samba chiude in modo veramente “ciclico” questo bel programma tutto francese – e si aggiunga che pure i 2 pianoforti usati sono francesi – richiamando manifestamente l'atmosfera del Carnevale brasiliano di Rio de Janeiro.

Nel **concerto di Domenica 16 Marzo** intitolato “*Prokofiev lirico e sconosciuto*” il pianista **Jacopo Petrucci** ci conduce alla scoperta di un Prokofiev decisamente diverso dall'immagine che si ha generalmente di lui, sarcastico, percussivo e virtuosistico, mettendo piuttosto in luce quella vena lirica, quell'inventiva melodica che egli stesso si lamentava non venirgli riconosciuta dalla critica (come possiamo leg-

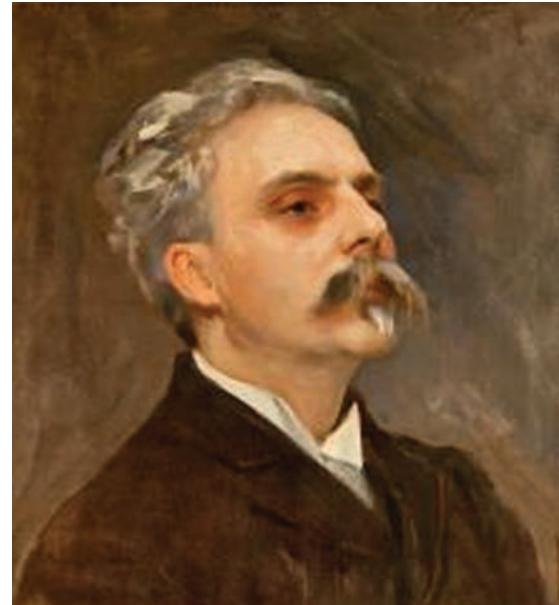


Milhaud



Prokofiev giovane

gere nelle citazioni del programma): una qualità che egli cercava spesso di nascondere per una forma di timidezza, forse temendo di essere tacciato di sentimentalismo, come racconta la sua amica Anna de Lozina in una di queste citazioni. Il fatto è che Prokofiev sosteneva che la musica dovesse essere godibile e comprensibile da tutti, ma aveva il terrore di scadere nel banale, nel consueto, nel già fatto: ecco perché inserisce elementi di estrema modernità, che talvolta urtano per l'eccessivo contrasto.



Fauré nel 1889

Questo aspetto lirico, in parte “inaspettato”, di *Sergej Prokofiev* ce lo testimoniano i brani in programma a cominciare dai quasi sconosciuti *Racconti della Nonna op. 31*, qualcosa che nel titolo ci riporta al clima del raveliano *Ma mère l'Oye* del precedente concerto. La sua creazione risale al 1918 quando Prokofiev è appena all'inizio del periodo di lontananza volontaria dalla sua terra, dove tornerà definitivamente solo nel 1933: si trova infatti in America e presenta al pubblico questa composizione in un concerto del gennaio 1919 a New York. Essa è articolata in 4 pezzi che non hanno un titolo suggestivo, quale ci si aspetterebbe, ma solo una indicazione agogica come i movimenti di una sonata: in tutti si avverte un senso di leggera malinconia, forse dovuto alla nostalgia per il recente abbandono della sua terra e per la lontananza dai suoi affetti, la quale ovviamente può sfociare nei ricordi dell'infanzia, come suggerisce evidentemente il titolo. Se il *Moderato* iniziale presenta un tempo di marcia che ha qualcosa di vagamente marziale con una parte centrale più morbida, i successivi sono decisamente lirici, intrisi di cromatismi ma tendenti al cantabile, mentre il *Sostenuto* finale ha carattere quasi minimalista, con ripetizioni ostinate delle frasi musicali, per finire poi in decrescendo e in pianissimo.

Il sottotitolo del concerto dichiara la presenza di un omaggio a *Gabriel Fauré* a chiusura del centenario della scomparsa avvenuta a novembre 1924: centenario che quindi terminerà a novembre di questo 2025. Di Fauré sono programmati tre brani di cui il più impegnativo e corposo è *Tema e variazioni op 73* del 1895: si tratta di un tema di carattere lento e grave, quasi una marcia funebre dal ritmo puntato tipico di questo genere musicale, seguito da ben 11 variazioni di carattere eterogeneo, più vivaci o più lente o di registro sonoro diverso, per finire con una variazione polifonica a più voci. Meno impegnativi i due brani dalla *Suite delle musiche di scena per Pelléas et Mélisande*, che Fauré ricava appunto dalle musiche di scena composte per la rappresentazione del dramma omonimo di Maurice Maeterlinck a Londra nel 1898. La versione per piano solo è dello stesso Fauré e si compone solamente di tre brani dei quali ascoltiamo i primi due: il *Preludio*, dall'atmosfera prevalentemente grave e misteriosa, che evoca l'incontro di Mélisande nel bosco con quello che diverrà il suo sposo Golaud, e poi la bellissima e ariosa *Siciliana*, la quale si riferisce invece alla scena di Mélisande che

incontra alla fontana il fratellastro di suo marito Pélleas e nasce l'amore che condurrà alla tragedia: qualcosa di simile al Tristano e Isotta e a Paolo e Francesca.

Un amore contrastato che finisce in tragedia è anche quello di *Romeo e Giulietta*: nel 1934 il teatro Kirov di Leningrado aveva commissionato a **Prokofiev** le musiche per il balletto ispirato al dramma di Shakespeare, ma poi nel '36 il suo lavoro finito fu giudicato non rappresentabile e dovettero passare alcuni anni prima che questo vero capolavoro fosse finalmente riconosciuto (il teatro Kirov lo inscenò solo nel 1940 dopo una prima uscita a Brno in Cecoslovacchia nel 1938). Mentre ancora non si riusciva a vedere uno sbocco teatrale, Prokofiev tra il 1936 e il '37 ne ricava la suite pianistica *Dieci pezzi da Romeo e Giulietta op.75*, dove si susseguono musiche di ambiente per scene collettive, altre solenni e pompose, ma anche altre di carattere intimo, e qui mi piace citare quanto si legge alla voce del *balletto Romeo e Giulietta* sull'Enciclopedia della Musica Rizzoli-Ricordi del 1972: “...il fascino della vicenda e il vivace colore ambientale sono molto adatti ad una trasposizione teatrale, resa tanto più coreografica dal carattere pittoresco delle scene di piazza e dall'eleganza di quelle auliche. Tutte caratteristiche che Prokofiev ha profuso a piene mani nella partitura, arricchendola del suo inconfondibile lirismo”. Gli viene quindi riconosciuta postuma questa sua qualità che abbiamo voluto evidenziare con il programma odierno.

Chiude infine la *Toccata op. 11*, un'opera giovanile, ma la più “modernista” tra quelle in scaletta: composta infatti nel 1912, sembra veramente ispirarsi all'etica “futurista” che dall'Italia in quegli anni si stava diffondendo ovunque. Caratterizzata da un andamento motorio incessante, diabolico, percussivo ed anche spettacolare, è il brano più aderente a quella immagine consueta che si ha di Prokofiev ed è interessante “riscoprirlo” con la sonorità del pianoforte antico, com'è accaduto all'interprete stesso durante le prove.

Il **concerto di Domenica 30 Marzo**, affidato all'eclettico **Scipione Sangiovanni**, ha un titolo particolare: “*Le otto stagioni: di qua e di là dell'Oceano, dei Tropici ... e del tempo*”, che rispecchia però una realtà su cui spesso non si riflette, ovvero che le stagioni dell'anno sulla Terra sono effettivamente otto e non quattro, perché in ognuno dei periodi dell'anno in cui nell'emisfero nord c'è una stagione nell'emisfero sud non c'è la stessa, ma quella opposta: quando adesso in Europa c'è la Primavera, in Sud America c'è l'Autunno e viceversa, e così per le altre tre stagioni. Abbiamo quindi contemporaneamente due stagioni diverse in ciascuno dei quattro periodi dell'anno ed ecco giustificato il titolo, dove naturalmente, oltre al diverso emisfero cui alludono i Tropici, c'è il riferimento anche all'Oceano Atlantico, che separa l'Italia di Vivaldi dall'Argentina di Piazzolla. “Al di qua e di là del tempo” si riferisce invece al fatto di aver proposto le medesime stagioni di Vivaldi e di Piazzolla a stretto confronto: ciascuna seguita immediatamente da quella omologa, il che però significa che per ogni coppia di stagioni ci dobbiamo idealmente spostare nel tempo, non solo di circa due secoli per quanto riguarda l'epoca di composizione, ma anche di sei mesi dell'anno, in quanto se qui è Primavera dal 21 marzo al 21 giugno, a Buenos Aires – a questa città allude l'aggettivo “Por-



Unico vero ritratto di Vivaldi (caricatura P.L. Ghezzi)



Piazzolla

teño” – la Primavera va dal 23 settembre al 21 dicembre (i nomi dei mesi del calendario rimangono ovviamente gli stessi in tutto il globo). Passiamo così continuamente dalla musica del ‘700 di Vivaldi a quella moderna della seconda metà del ‘900 di Piazzolla, sebbene sempre sul pianoforte antico Erard grazie alle elaborazioni pianistiche dello stesso Scipione Sangiovanni di questi brani, nati per i gruppi strumentali diversi che possiamo vedere sul programma.

Le **Quattro Stagioni** di **Antonio Vivaldi** sono sicuramente la sua opera più universalmente conosciuta ed apprezzata: i quattro Concerti provengono dalla raccolta **“Il cemento dell’armonia e dell’invenzione”** che l’autore fece pubblicare ad Amsterdam nel 1725 – in Italia la musica strumentale cominciava a non aver più un mercato significativo – e che comprende ben 12 Concerti, tra cui altri pure abbastanza famosi con titoli suggestivi come “La tempesta di mare” e “La caccia”. Questi primi quattro Concerti dedicati alle stagioni ebbero inizialmente una diffusione e un successo strepitosi in tutta Europa, prima di essere dimenticati con l’autore stesso per oltre un secolo, fino alla riscoperta di Vivaldi e della sua vastissima opera all’inizio del ‘900, poiché le **Stagioni** di Vivaldi sono musica descrittiva, nel senso buono e più alto del termine, penso che per seguirne l’ascolto la cosa migliore sia riportare quegli stessi sonetti che apparvero come loro didascalia già nella prima edizione di Amsterdam.

**“Las Cuatro Estaciones Porteñas”** cioè *Le quattro Stagioni di Buenos Aires* (o *Boniacensi*, si potrebbe dire) di **Astor Piazzolla** non sono nate come un ciclo organico ma sono state composte in momenti diversi tra il 1964-65 – **“Verano Porteño”**, scritto per una pièce teatrale – e il 1969-70, quando nascono, sempre in tempi separati, **“Invierno”**, **“Primavera”** e **“Otoño”**. Sono tutti brani nello stile inconfondibile di Piazzolla, il “nuevo tango”, che al tradizionale tango unisce elementi di jazz, ma soprattutto una sapienza compositiva che gli derivava da studi classici, e questo gli consentiva di dare quella definizione della sua musica riportata nel programma.

Si comincia con Vivaldi e **“La Primavera”**, la stagione in corso nel nostro emisfero, per passare subito dopo, con un salto di sei mesi (e due secoli e mezzo), alla **“Primavera Porteña”** di Piazzolla e così via, alternando antico e moderno, fino a terminare con l’**Invierno**.

## La primavera

- 1) *Giunt’è la Primavera e festosetti  
La Salutan gl’Augei con lieto canto,  
E i fonti allo Spirar de’ Zeffiretti  
Con dolce mormorio Scorrano intanto*

*Vengon’ coprendo l’aer di nero amante  
E Lampi, e tuoni ad annuntiarla eletti  
Indi tacendo questi, gl’Augelletti  
Tornan di nuovo al lor canoro incanto:*

- 2) *E quindi sul fiorito ameno prato  
Al caro mormorio di fronde e piante  
Dorme ‘l Caprar col fido can’ à lato.*
- 3) *Di pastoral Zampogna al suon festante  
Danzan Ninfe e Pastor nel tetto amato  
Di primavera all’apparir brillante.*

## L’estate

- 1) *Sotto dura stagion dal sole accesa  
Langue l’huom, langue ‘l gregge, ed arde ‘l pino,  
Scioglie il cucco la voce, e tosto intesa  
Canta la tortorella e ‘l gardellino.*

*Zeffiro dolce spira, ma contesa  
Muove Borea improvviso al suo vicino;  
E piange il Pastorel, perché sospesa  
Teme fiera borasca, e ‘l suo destino;*

- 2) *Toglie alle membra lasse il suo riposo  
Il timore de’ lampi, e tuoni fieri  
E de mosche, e mosconi il stuol furioso:*
- 3) *Ah che pur troppo i suoi timor son veri  
Tuona e fulmina il cielo grandinoso  
Tronca il capo alle spiche e a’ grani alteri.*

## L’autunno

- 1) *Celebra il Vilanel con balli e Canti  
Del felice raccolto il bel piacere  
E del liquor di Bacco accesi tanti  
Finiscono col Sonno il lor godere.*

## Primavera Porteña

Ha un andamento leggero, tendente al gioioso, con un solo episodio riflessivo centrale, e va poi incrementandosi in velocità e intensità sonora fino alla conclusione.

## Verano Porteño

Comincia con movenze da danza popolare per sfociare poi in un episodio centrale dall’andamento lento, quasi di stanchezza, ma proseguendo si rianima in modo vivace quasi parossistico e concedendosi, prima di terminare, solo un attimo di rilassamento.

2) *Fa' ch'ogn'uno tralasci e balli e canti  
L'aria che temperata dà piacere,  
E la Staggion ch'invita tanti e tanti  
D'un dolcissimo sonno al bel godere.*

3) *I cacciator alla nov'alba à caccia  
Con corni, Schioppi, e cani escono fuore  
Fugge la belva, e Seguono la traccia;*

*Già Sbigottita, e lassa al gran rumore  
De' Schioppi e cani, ferita minaccia  
Languida di fuggire, mà oppressa muore.*

### L'inverno

1) *Agghiacciato tremar tra nevi argenti  
Al Severo Spirar d'orrido Vento,  
Correr battendo i piedi ogni momento;  
E pel Soverchio gel batter i denti;*

2) *Passar al foco i dì quieti e contenti  
Mentre la pioggia fuor bagna ben cento*

3) *Caminar sopra il ghiaccio, e à passo lento  
Per timor di cader girsene intenti;*

*Gir forte Sdrucioliar, cader à terra  
Di nuovo ir sopra 'l ghiaccio e correr forte  
Sin ch'il ghiaccio si rompe, e si disserra;*

*Sentir uscir dalle ferrate porte  
Scirocco, Borea, e tutti i Venti in guerra  
Quest'è 'l verno, ma tal, che gioja apporte.*

Il concerto di **Domenica 27 Aprile** vede impegnati **Cristina Papini** al violino e **Andrea Napoleoni** al pianoforte, già ospiti della nostra Rassegna in precedenti edizioni come componenti del Trio Aeonium. Il titolo **“Tre Sonate del ‘900 dall’Ovest all’Est”** si riferisce alla particolarità che i tre autori in programma risultano ordinati, in base al luogo di nascita, dal più occidentale Ravel, al più orientale Prokofiev, ma per una coincidenza casuale le rispettive Sonate risultano pure ordinate in modo cronologico, anche se le ultime due differiscono di soli pochi mesi.

Si comincia con **Maurice Ravel** nato nel 1875 a Cyboure, confinante con la Spagna dei paesi

### Otoño Porteño

Comincia in modo grave per subito animarsi, ma cedendo presto a due lunghi episodi riflessivi, malinconici, separati tra loro da un breve momento vivace, mentre verso il finale ritorna il motivo più animato iniziale.

### Invierno Porteño

Inizia sommessamente, presentando subito un bel tema languido, che a tratti si anima e che viene più volte variato, ma che rimane prevalentemente di carattere calmo e intimo, come si conviene ad una stagione che invita a rimanere nella intimità della propria casa. È un'atmosfera seducente e introspettiva che rende forse L'Invierno la più bella delle Stagioni di Piazzolla, così come da molti viene considerato anche L'Inverno di Vivaldi.

baschi, da padre francese e madre basca, e del quale continuiamo quest'anno a celebrare i 150 anni dalla nascita. La sua **Sonata in Sol maggiore per violino e pianoforte** porta il **n. 2** perché ben 30 anni prima di questa, nel 1897, Ravel aveva scritto un primo tempo (Allegro) di Sonata per violino e pianoforte in stile abbastanza tradizionale, pubblicato solo postumo, e poi non si era più cimentato in questo duo, in quanto riteneva che il violino e il pianoforte avessero caratteristiche tra loro troppo diverse, quasi inconciliabili: ci ritorna 25 anni dopo, per l'incontro nel 1922 con la giovane e straordinaria violinista ungherese Jelly d'Arany, alla quale dedicherà “Tzigane” che abbiamo ascoltato nella scorsa edizione. In questa **Sonata n.2** che debutta nel 1927 e che Ravel dedica all'amica violinista Hélène Jourdan-Morhange (che lo aveva aiutato ad affinare la composizione di “Tzigane”) si evidenzia bene questa convinzione di Ravel della scarsa compatibilità dei due strumenti. Soprattutto nell'**Allegretto** iniziale l'assoluta indipendenza delle parti è evidentissima, con il violino che dispiega le sue melodie con note lunghe e legate mentre il pianoforte si esibisce in un tappeto di note brevi e ben articolate: ne risulta tuttavia un intreccio piacevole e garbato. Il secondo movimento **Blues: Moderato** risente ampiamente della moda di allora in Europa dagli stilemi del Jazz (rafforzata dal successo mondiale della Rhapsody di Gershwin del 1924) e infatti, su accordi ritmati del pianoforte, il violino sembra diventare ora un banjo, ora un contrabbasso, quando non è impegnato a dispiegare melodie sempre ispirate al Blues. Il **Perpetuum Mobile: Allegro** conclude questa Sonata in modo altamente virtuosistico e con un climax finale in cui i due strumenti sembrano infine ritrovarsi, ma proprio quando la musica termina bruscamente su un accordo.

Il parigino **Francis Poulenc**, forse il più aristocratico in senso artistico del “Gruppo dei Sei” di cui si è già accennato a proposito di Milhaud, è un compositore dal particolare fascino per la sua capacità di coniugare aspetti molto moderni con la piacevolezza di una tradizione consolidata e rassicurante, cosa che rende assai gradevole la maggior parte della sua produzione. Poulenc non amava gli strumenti ad arco e questo si nota dal fatto che nel suo pur ragguardevole catalogo ci sono solo una Sonata per violoncello e pianoforte e questa col violino, mentre diverse sono quelle con strumenti a fiato, con i quali evidentemente si trovava più a suo agio. La **Sonata per violino e pianoforte** nasce dalla richiesta insistente della giovane violinista Ginette Neveu, ventitreenne all'epoca in cui Poulenc cominciò a comporla nel 1942, la quale si adoperò molto ad aiutarlo nel perfezionare la parte violinistica, tanto che Poulenc dichiarò alla fine di non essere soddisfatto di se stesso ma se c'era qualcosa di buono in questa Sonata era solo merito della Neveu. Si era in tempo di guerra e Poulenc, nel clima della resistenza all'occupazione nazista, volle dedicare la sonata alla memoria di Federico Garcia Lorca, eroe della resistenza spagnola nella recente guerra di Spagna: di qui il sottotitolo del 2° movimento che recita “la chitarra che fa piangere i sogni”. Quando la Sonata fu eseguita nel '43 la critica non fu favorevole e nel 1949 Poulenc la revisionò, ma era lo stesso anno in cui la Neveu morì, appena trentenne, in un incidente aereo.

La Sonata comunque, a dispetto della insoddisfazione dell'autore, ha il suo fascino,



Francis Poulenc

con il primo movimento *Allegro con fuoco* giustamente assai vigoroso, ma anche con momenti di grande liricità, che naturalmente caratterizzano ancor più il secondo, *Intermezzo: molto lento e calmo*, dove più volte il violino evoca la chitarra col pizzicato, mentre lo scatenato *Presto tragico* chiude la sonata con un finale assai articolato, come reiterato più volte, e con gli strumenti che sembrano litigare per poi riappacificarsi e all'ultimo finire bruscamente all'unisono.

Con la *Sonata per violino e pianoforte op.94a* siamo nel 1943 e **Sergej Prokofiev** si trovava, insieme con molti suoi colleghi, a Perm negli Urali: erano stati inviati lì dal governo sovietico per sottrarli ai rischi dell'invasione nazista. In tutto questo periodo Prokofiev lavora senza sosta: lavora tra l'altro anche al balletto *Cenerentola* e ad una Sonata per flauto e pianoforte, due lavori che, come egli stesso ammette, non erano proprio adeguati a quel periodo burrascoso, ma gli servivano da distrazione, per contrastare i pensieri tragici della guerra. La "Sonata per Flauto e Pianoforte op.94" viene presentata alla fine del 1943, al suo ritorno a Mosca, ma capita che un grande violinista all'epoca trentacinquenne, David Oistrakh, che diverrà un mito del '900, lo convince a riadattarla per violino e nasce così la *Sonata per violino e pianoforte op.94a*. Nei quattro movimenti si alternano gli umori, ora lirici, ora dissacranti, tipici della musica di Prokofiev, anche se il clima è tendenzialmente sereno, soprattutto nel terzo bellissimo movimento *Andante*, che è un momento di calma "luminosa e trasparente", come dice l'autore stesso, per rischiarare i giorni cupi della guerra. Solo nel finale *Allegro con brio* si riaffacciano ritmi e temi molto aggressivi, come quelli che caratterizzano altri suoi lavori del periodo bellico.

Sempre nell'ambito delle celebrazioni per i 150 anni di Ravel, la programmazione di due suoi importanti lavori dedicati al Valzer ci dà lo spunto per il **concerto di Domenica 4 Maggio** intitolato *"Il fantasma del Valzer nell'Europa del '900"* che, come accennato nel sommario, è un progetto originale concordato con l'interprete **Michelangelo Carbonara**. Si tratta di una vera e propria antologia di valzer più o meno brevi di svariati autori della prima metà del '900, che testimoniano – con la mutazione del gusto musicale che è anche specchio della società – la fine inesorabile di un'epoca insieme con quella della danza che l'aveva simboleggiata e finanche condizionata a livello sociale. Parliamo dell'epoca vittoriana e dell'800 in generale, con l'ottimismo creato dalle nuove scoperte e tecnologie, e ancor più del suo ultimo periodo, quello della cosiddetta "Belle Epoque", spazzata via dal primo conflitto mondiale, che nel 1918-19 fa disgregare del tutto gli ultimi grandi Imperi che dominavano l'Europa da vari secoli: quello Ottomano, ma anche quello Zarista, e soprattutto quello Asburgico, di cui il Valzer Viennese, alla Strauss, era diventato un vero e proprio simbolo. Il Valzer infatti aveva improntato di sé tutto il XIX secolo, non solo musicalmente ma come un vero fenomeno sociale, in grado di condizionare anche eventi storici fondamentali, come il Congresso di Vienna e la Restaurazione. Come una droga diffusa in tutti gli strati della società, dall'Imperatore all'ultimo mendicante, il Valzer faceva dimenticare differenze sociali, ingiustizie e difficoltà economiche in un mondo che la "rivoluzione industriale" cambiava di pari passo con i giri vorticosi di questa danza.

Agli albori del '900 – la morte di Johann Strauss Jr nel 1899 appare come un presagio – la crisi è già in atto e, come una cartina di tornasole, i valzer che nascono in questo periodo ad opera di vari autori sono scarni, spesso brevissimi, malinconici, a volte stranianti e deformati: sono insomma come lacerti, larve, dei maestosi e gioiosi valzer dell'epoca d'oro degli Strauss. Da qui l'idea del titolo dato al concerto, suggerito anche dal nome del piccolo delizioso valzer di Poulenc che dà inizio alla seconda parte, e ulteriormente confortati nel progetto dall'autorevole guida che ci ha fornito una stupenda monografia sul Valzer del grande musicologo e divulgatore Roman Vlad, da cui abbiamo attinto le importanti e significative citazioni riportate nel programma. La successione dei valzer è quasi perfettamente cronologica, tranne che per i due brani di Ravel che li contornano, all'inizio e alla fine, e che hanno piuttosto un valore simbolico: il primo per riferirsi alle origini e il secondo e ultimo per rappresentarne il disfacimento, l'inesorabile fine.

Si comincia con *Valses nobles et sentimentales* di **Maurice Ravel**, una serie di 8 valzer che evoca nel titolo le due raccolte schubertiane: "34 Valses sentimentales" op.50 del 1824 e "12 Valses nobles" op.77 del 1827 (tra i non molti lavori che Schubert riuscì a vedere pubblicati in vita) con le quali siamo ancora alle origini del Valzer, dato che la struttura convenzionale del "Valzer Viennese" viene definita da J. Strauss Sr e da Joseph Lanner solo dopo il 1820. Sono comunque 8 valzer novecenteschi a tutti gli effetti, a volte scarni, con tempi assai variabili che vanno dal vivace al moderato, al lento, e non mancano le dissonanze.

La sequenza dei valzer intermedi comincia con il *Valzer campestre* che il compositore e direttore d'orchestra **Gino Marinuzzi** inserisce nella sua *Suite Siciliana*: qui si torna alle radici popolari, come era il Ländler austro-tedesco – letteralmente "danza paesana" – di fine '700 da cui ha origine il Valzer. Se qualcuno troverà familiare questa musica è perché De André ci aggiunse le parole per ricavarne la canzone "Valzer per un amore".

In *"Ma mie qui danse"* (*La mia amica che danza*) di **Béla Bartók** c'è già una sorta di parodia dissacrante del Valzer, è come per far ballare una marionetta, cosa che veramente accade con *"La ballerina e il moro"* in "Petruška" di **Igor Stravinskij**, dove la ballerina è effettivamente una marionetta, e dove Stravinskij riprende, parzialmente deformandolo, un valzer un tempo famoso di Lanner, il padre del Valzer Viennese insieme con Strauss Sr.: lo "Schönbrunner Waltz".

*"La plus que lente"* è un valzer molto lento che **Claude Debussy** compone nel 1910 ed ha una melodia che evoca l'atmosfera dei locali notturni della Belle Epoque, tanto che lo stesso autore la definiva una "musica da brasserie": il "Valzer lento" è in realtà una metamorfosi dell'originario Valzer (decisamente veloce), per



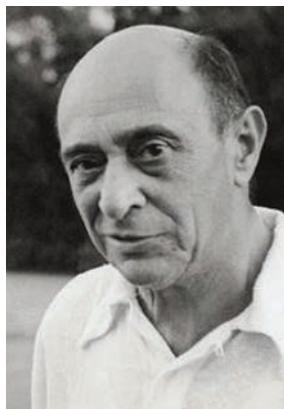
Gino Marinuzzi



Béla Bartók



Debussy



Schönberg



Shostakovich

adattarsi al mutamento dei tempi. Nel *Walzer op.23 n.5* di **Arnold Schönberg** c'è invece la disgregazione della melodia, con l'introduzione della dodecafonia, e del Valzer stesso, che risulta quasi iriconoscibile.

La seconda parte inizia col brano il cui titolo ha ispirato quello dato a tutto il concerto: *“Bal fantôme”* (*Ballo fantasma*) che, composto a Roma nel 1934 come dichiara **Francis Poulenc** sullo spartito, fa parte di una raccolta di otto Notturmi ed è una piccola perla adombrante una vaga reminiscenza del “valzer triste” di Chopin, l'op.34 n.2, come ad evocare un fantasma del lontano passato. Ancora di Poulenc è *“Les chemins de l'amour”*, canzone a valzer lento composta per il dramma, di carattere psicologico e sentimentale, “Leocadia” di J.Anouilh: il Valzer lento ha ormai in sé una connotazione nostalgica, che lo rende adatto per una canzone dal testo malinconico e di rimpianto per una amore irrimediabilmente perduto. Il *Waltz op.65 n.6* di **Sergej Prokofiev** è un delizioso piccolo brano, moderno ed essenziale, mentre il *Valzer n.2* di **Dmitrij Shostakovich**, del quale c'è incertezza sulla data di composizione ma comunque intorno agli anni '50 del '900, rimanda all'atmosfera popolare delle musiche per gli spettacoli circensi: sono brani entrambi ormai lontanissimi dalla maestosità dei valzer Straussiani adeguata alla pomposità di una corte imperiale.

A chiudere questa rassegna di valzer del '900 – nella quale ovviamente non compare il “re del Valzer” J.Strauss Jr perché fuori tema, pur essendo quest'anno il bicentenario della sua nascita – c'è *“La Valse”* di **Ravel**, brano nato come poema coreografico sul tema «Vienna e i suoi valzer». Nel 1919 è già pronta la versione per pianoforte solo, preparatoria a quella definitiva per orchestra. Le intenzioni le spiega lo stesso Ravel: *“...Nubi turbinanti diradano di tanto in tanto per lasciare scorgere le coppie di ballerini. Le nubi dileguano lentamente ed appare un'immensa sala dove rotea l'intero corpo di ballo... Ho concepito il lavoro come una specie di apoteosi del Valzer viennese, nel quale è contenuta l'impressione di un turbinio fantastico e fatale...”*. È qui un turbinio sostenuto da una melodia incerta e frammentata, che arriva quasi al parossismo e d'improvviso si disgrega, perde forza, finisce: è l'allegoria di un mondo che raggiunge il massimo splendore e poi inesorabilmente si dissolve.

Il concerto di **Domenica 18 Maggio**, intitolato *“Da Schubert a Stravinskij con un Interludio Marino”*, vede impegnato **Ivan Donchev**, decisamente la presenza più assidua di questa Rassegna insieme col collega Michelangelo Carbonara: sono infatti tra i maggiori estimatori delle qualità sonore dell'Erard dei nostri concerti. Il programma comporta un salto dal primo romanticismo di Schubert al clima decisamente moderno di Stravinskij – per quanto questo suo brano risalga ormai a un secolo fa – con in mezzo, una composizione dell'autore contemporaneo Francesco Marino, la quale tuttavia è volutamente ispirata alla

figura e allo stile di Franz Liszt e paradossalmente si pone a fare da ponte verso uno stile “più moderno” come quello del Petrouchka di Stravinskij.

I quattro *Improvvisi op. 90* di **Franz Schubert** sono l'unica delle tre raccolte – 11 *Improvvisi* in tutto – pubblicata quando l'autore era ancora vivo nel 1827, anche se in realtà l'editore ne pubblicò solo i primi due ritenendo gli altri due meno commerciabili. Durante la sua breve vita, conclusa a poco meno di 32 anni nel 1828, solo un centinaio dei suoi lavori era stato pubblicato, ma in realtà ha lasciato, tra grandi e piccole, circa mille composizioni e così, quando intorno al 1950 il catalogo Deutsch cerca di mettere ordine nella sua produzione, questi *Improvvisi op. 90* assumono il numero **D 899**.

Gli “Improvvisi”, composti tutti negli ultimi due anni della breve esistenza di Schubert tra il 1827 e il maggio 1828, possono ritenersi, insieme con i quasi contemporanei “Momenti musicali”, un testamento pianistico del compositore viennese: la forma essenzialmente libera degli stessi, risulta infatti particolarmente congeniale a uno che amava esibirsi in completa spontaneità nelle frequenti riunioni con gli amici, riunioni che proprio da lui presero il nome di “schubertiadi”. Dotato di una inventiva melodica eccezionale, quasi inesauribile, Schubert trova in queste composizioni, così dichiaratamente informali, la sua ideale espressione poetica, libero di assecondare con geniale ingenuità ed intenso lirismo le sue fantasie musicali: una prassi che supera il Classicismo, anticipa e pone le basi del Romanticismo di Schumann, Chopin e Liszt. È pur vero che le ultime sue composizioni in assoluto per pianoforte solo sono state le tre Sonate D 958, 959 e 960 terminate poche settimane prima della morte, un estremo omaggio alla forma classica della Sonata ed al suo più grande esponente, il venerato Beethoven scomparso un anno prima: tuttavia gli “Improvvisi” e i “Momenti musicali” appaiono più titolati a rappresentare il vero testamento pianistico di Schubert, per la maggiore spontaneità e sincerità dell'ispirazione e anche per la felicità dell'invenzione. L'*Improvviso op. 90 n.1 in Do minore* enuncia subito un tema musicale in modo scarno, essenziale, che ripete continuamente arricchendolo via via di armonie sempre nuove, fino a concludersi in pianissimo e quasi come era iniziato; il *n.2 in Mi bem. magg.* comincia con agili scale ascendenti e discendenti che incorniciano un vigoroso tema ritmico, vagamente somigliante a una danza ungherese; ha un grande fascino lirico il *n.3 in Si bem. magg.* per una bella cantabilità, come di una “romanza senza parole”; infine nel *n.4 in La bem. magg.*, racchiusa tra lunghe serie di



Schubertiade

figurazioni con grappoli di note, si snoda una lunga sezione centrale, affascinate nel suo procedere come un serrato colloquio, ora calmo, ora più mosso.

Il brano che segue l'abbiamo voluto denominare "Interludio Marino" – facendo scherzosamente il verso ad alcuni brani famosi del mondo musicale, come ad esempio gli "interludi marini" del "Peter Grimes" di Britten – in quanto funge realmente da "interludio" tra Schubert e Stravinskij. Si tratta di **"Ricordi ancestrali"**, una composizione di **Francesco Marino**, penultima di una raccolta di 8 pezzi pianistici ispirati nella forma ai poemi sinfonici ottocenteschi, intitolata nel suo complesso "Armonia delle sfere" composta tra il 2018 e il 2020. Questo brano in particolare, come spiega l'autore stesso, «denota una completa adesione all'etica e al virtuosismo di Franz Liszt; formalmente può essere infatti considerato un poema sinfonico per pianoforte solo, in particolare nella sezione finale che reca la didascalia "Supplica, 31 luglio 1886", data di morte del genio ungherese». Quella che ascoltiamo è una prima esecuzione assoluta della nuova versione di questo brano, datata 2024 e dedicata espressamente dall'autore ad Ivan Donchev "per il suo incessante contributo alla diffusione dell'opera di Franz Liszt".



Igor Stravinskij

Il programma termina con i **Tre movimenti da "Petrouchka"** di **Igor Stravinskij**, il quale nel 1910, interrompendo la composizione della "Sacre du Printemps", il celebre balletto che gli era stato commissionato da Sergej Diaghilev, realizza un'idea drammatica puramente musicale: un pezzo per piano e orchestra dove il pianoforte simboleggia un pupazzo che lotta contro l'orchestra fino a rimanerne annientato, e per questo pupazzo gli viene in mente il nome popolare di Petrouchka. L'idea musicale fu però subito tradotta in azione scenica dallo stesso Stravinskij (con l'aiuto del pittore e scenografo russo Alexandre Benois) su richiesta di Diaghilev, il quale sperava di trovare pronta la Sacre e aveva invece trovato questo pezzo da concerto. Lo stesso Diaghilev mise poi in scena il balletto Petrouchka a Parigi nel giugno 1911.

I protagonisti sono la marionetta Petrouchka (che significa Pierino, un lontano parente del Pierrot francese), la quale è manovrata da un burattinaio, il Ciarlatano – come viene espressamente chiamato – insieme con altre due marionette: la Ballerina e il Moro. Siamo a Pietroburgo intorno all'anno 1830 durante il Carnevale. Petrouchka è un pupazzo ma ha una sua anima sentimentale: si innamora della Ballerina, che invece è sedotta dal portamento e dagli abiti sgargianti del Moro, con il quale si mette a ballare un valzer (quello inserito nel precedente concerto); si intramette Petrouchka geloso e si azzuffa col Moro, il quale però lo trafigge con la scimitarra. Il pubblico è spaventato ma il Ciarlatano rassicura tutti: si tratta solo di un pupazzo con la testa di legno e il ventre di segatura. Di notte tuttavia, quando la folla si è ormai dispersa, appare lo spirito di Petrouchka che si è liberato del corpo di marionetta e maledice il Ciarlatano, il quale lo ha sempre maltrattato e non ha voluto riconoscergli la possibilità di avere un'anima.

I **Tre movimenti da "Petrouchka"** sono un breve estratto dalla musica del balletto che Stravinskij compone e dedica all'amico Arthur Rubinstein (1887-1982), il già grandissimo pianista polacco quasi suo coetaneo. In realtà gli lo aveva commissionato per 5000 franchi, una bella cifra soprattutto in quegli anni subito dopo la prima guerra mondiale (e Stravinskij era abbastanza sensibile al denaro): siamo infatti nel 1921, dieci anni dopo la prima del balletto. Non si tratta di una trascrizione della partitura orchestrale, ma di una versione puramente pianistica delle idee musicali insite nel balletto, una sorta di ritorno alle origini, quando Petrouchka era stato concepito puramente musicale: qualcosa che comunque soddisfa insieme il virtuosismo dell'esecutore ed il gusto musicale. I tre pezzi che l'autore sceglie sono: la breve ma vigorosa *Danza russa* dal primo quadro del balletto, quella con le tre marionette insieme quando il teatrino si presenta nella Fiera; poi *Chez Petrouchka* con la sua atmosfera improvvisamente rarefatta e come di nuda desolazione talora interrotta da sprazzi di vivacità, pezzo che rappresenta la stanza-prigione in cui è confinata la marionetta quando non è in scena, e infine il più lungo e vario – dura più dei due precedenti insieme – *La Settimana grassa*, la scatenata Festa di Carnevale che apre l'ultimo quadro del balletto e dove si affaccia anche il terribile tema del Moro, l'assassino del povero Petrouchka.

Il **concerto di Domenica 25 Maggio** è intitolato **"Da Wagner/Liszt alla contemporaneità"** con il sottotitolo **a completamento dell'integrale delle musiche di Wagner trascritte da Liszt** perché da una parte associa alle trascrizioni lisztiane di Wagner un brano assolutamente contemporaneo, come vuole il tema della presente edizione, dall'altra porta a compimento l'esecuzione integrale delle stesse da parte del giovane pianista **Filippo Tenisci**, allievo, tra gli altri – come già sottolineato a suo tempo – del M° Maurizio Baglini, grande amico di questa rassegna ed estimatore del nostro pianoforte d'epoca. Filippo Tenisci, che aveva già interpretato una prima parte dell'integrale di Wagner/Liszt nella XI edizione di questa Rassegna nel 2023, ha nel frattempo completato pure l'incisione di tutte queste composizioni di Liszt tratte dalle opere di Wagner. In quell'occasione ci si riferiva in particolare al primo Wagner, quello ancora un po' legato allo stile dell'opera italiana, tralasciando ovviamente le prime due opere (ignorate pure da Liszt) ma anche il suo primo lavoro maturo che fu "Rienzi", e trattando perciò "L'olandese volante", "Tannhäuser" e "Lohengrin": per tale motivo sarà proprio la *Fantasia su motivi dal Rienzi* ad aprire la scaletta dei brani di Wagner/Liszt. Le citazioni inserite nel programma fanno in gran parte riferimento all'importanza che ha avuto il suo pianoforte Erard, uguale a questo dei nostri concerti – e di cui si parla dettagliatamente nel paragrafo dedicato – riguardo alla creazione del *Tristano*, l'opera di capitale importanza nel rinnovamento della struttura del melodramma operato da Wagner, quella che divide nettamente in due periodi la sua produzione, come scrive egli stesso nell'autobiografia: «Col Lohengrin avevo trovato la maturità musicale, come con l'Olandese volante quella poetica. Si tratta ora di fondere completamente i due elementi, rompendo ogni compromesso con le convenzioni del passato, ...». Questa fusione la mette in pratica completamente proprio in "Tristan und Isolde", che intraprende nel corso degli anni '50 dell'800 met-

tendo momentaneamente da parte la già iniziata “Tetralogia”: un’opera che tuttavia vedrà la première solo nel 1865 inaugurando una nuova era nella storia del melodramma. In essa Wagner realizza quella “melodia infinita”, che impone alla musica di seguire l’azione scenica senza soluzione di continuità, senza più la consueta suddivisione in arie e recitativi che caratterizzava l’opera fino ad allora e che ancora si trova, sempre più rarefatta, anche nei suoi lavori fino al “Lohengrin”. È pur vero che l’eliminazione dei “numeri chiusi”, le arie che si evidenziano nettamente nel corso dell’azione teatrale, porta a una diminuzione della possibilità di usare le sue musiche per trascrizioni e parafrasi come quelle lisztiane, dove è necessario riferirsi a qualcosa di isolato e ben riconoscibile nella memoria collettiva, sicché le opere della prima maniera sono state trattate in maggioranza da Liszt: ben 11 titoli contro i 4 delle opere successive.



Wagner con Franz e Cosima Liszt

Si comincia però con il brano contemporaneo *Einleitung zu Wagners “Isoldes Liebestod”* (Proemio a “Isoldes Liebestod” di Wagner) del giovane compositore **Davide Tramontano** il quale, sollecitato in tal senso dallo stesso Filippo Tenisci, ha creato espressamente per questo concerto un “prologo” – o meglio un “proemio” che, dal greco antico, significa letteralmente “melodia di inizio” – al pezzo che Liszt sceglie di trascrivere dal *Tristano* di Wagner: quella meravigliosa e commovente pagina che è l’*Isoldes Liebestod*, la “morte per amore di Isotta”.

La scaletta delle composizioni di **Wagner/Liszt** inizia poi, come già annunciato, con la *Fantasia su motivi da Rienzi*, la prima opera di un Wagner ancora giovane che ottiene un certo successo: la trama si basa sul personaggio storico di Cola di Rienzo, quello che a metà del 1300, durante l’esilio del papato in Avignone, aveva guidato una rivolta del popolo romano proclamandosi “tribuno del popolo”, da cui il titolo completo dell’opera di Wagner: “*Rienzi, l’ultimo dei tribuni*”. È questa l’unica delle composizioni di Liszt che indulge alla moda della trasformazione in parafrasi da concerto: qualche piccola libertà Liszt se la prende anche nella grandiosa *Ouverture del Tannhäuser*,

ma le altre 13 sono trascrizioni piuttosto fedeli.

Seguono, ma non in ordine cronologico, le 4 composizioni sui titoli del nuovo corso dell’opera wagneriana. “*Am Stillen Herd*” (“*Al quieto focolare*”) è nel I atto de *I maestri cantori di Norimberga*, l’unica opera a lieto fine, comica se vogliamo definirla così, di Wagner; il brano è come un’aria perché fa parte dell’azione scenica: è la poesia che intona il cavaliere Walther, innamorato di Eva, figlia di uno dei membri della Corporazione dei cantori di Norimberga. Eva è promessa in sposa al cantore vincitore della gara che stanno allestendo e Walther, con la poesia che comincia con quelle

parole, tenta almeno di farsi ammettere come cantore a questa gara: è un pezzo movimentato, anche per l’interloquire degli altri cantori che lo devono giudicare. Il tema del *Walhall* è nel I atto dell’opera *L’oro del Reno*, prima giornata della tetralogia *L’anello dei Nibelunghi*, che Wagner aveva già iniziato a comporre prima di interromperla per dedicarsi completamente al *Tristano*. *L’oro del Reno* non prevede atti ma 4 scene: all’inizio della seconda scena si passa dal fondo del fiume Reno ad una cima tra i monti dove c’è il Walhalla, il castello che Wotan si è fatto costruire come dimora degli dei e degli eroi morti in battaglia, e questa è la musica che accompagna il suo primo apparire. Segue *Isoldes Liebestod*, sicuramente il brano più emotivamente intenso di tutto il programma. *Tristan und Isolde* è la storia di un amore assolutamente proibito divampato tra la giovane principessa Isolde e l’eroico cavaliere Tristan, il quale la stava scortando per andare a sposare lo zio di lui, il re Marke: era un amore non voluto dai due protagonisti, ma reso fatale da un filtro amoroso che avevano assunto ignari per un inganno. *Isoldes Liebestod* è il finale dell’opera, che Liszt condensa nel solo pianoforte ma senza modifica alcuna: è la commovente scena di Isolde che si lascia morire sull’esanime Tristan, cantando una melodia struggente reiterantesi in crescendo, quasi a significare lo sforzo della sua anima per abbandonare il corpo – senza ausilio di alcun atto fisico – e ricongiungersi così, in un’altra dimensione, a quella dell’amato. L’ultima opera di Wagner è *Parsifal*, completata nel 1882 e andata in scena solo poco più di sei mesi prima della morte. Nella *Marcia solenne per il Santo Graal* la musica si fa più essenziale sia in Wagner che in Liszt: ci sono grandi sonorità ma anche momenti di musica calma, interiorizzata, com’è appunto nel finale di questo brano.

A concludere il tutto ritorniamo indietro nel tempo con un pezzo forte, virtuosistico ma anche profondamente evocativo, qual è la maestosa *Ouverture al Tannhäuser* – già inserita nel concerto di due anni addietro – in cui, oltre alla ricorrente solenne “Marcia dei pellegrini”, è presente anche il vivacissimo e sinuoso tema del “Monte di Venere” [Venusberg]: è un pezzo da concerto di grande effetto (e impegno) e adatto sicuramente come finale, e che probabilmente Liszt aveva già composto negli ultimi anni della sua carriera di virtuoso e poi rivisto e pubblicato più tardi, avendo esso insieme le caratteristiche di una fedele trascrizione e di una fantasmagorica parafrasi.

Con il **concerto di Domenica 8 Giugno**, nel continuare a celebrare il 150enario di Ravel, si vuole ricordare anche il centenario di un concerto per pianoforte e orchestra che è stato il primo di un autore americano il cui grande successo ha varcato l’Atlantico, proprio come aveva fatto un anno prima la “Rhapsody in blue” del cui centenario ci siamo occupati, con grande apprezzamento, lo scorso anno: si tratta del celebre *Concerto in Fa* di George Gershwin che ebbe la sua première alla Carnegie Hall di New York il 13 dicembre 1925. Come non pensare quindi ad abbinare il Concerto di Gershwin ad un Concerto di Ravel, ovviamente al suo più famoso, quello in Sol? Essendo disponibili le versioni a 2 pianoforti di entrambi i Concerti e identificati gli interpreti in **Jacopo Feresin** ed **Emanuele Stracchi**, si è quindi deciso di realizzare un evento dal titolo particolarmente significativo “*Due Concerti cugini: in Fa e in Sol*”, titolo che può sembrare curioso, anticonformista, ma che sintetizza

una grande verità storica: i due Concerti sono in fondo legati tra loro come se avessero vincoli di parentela. Anzitutto, da un punto di vista esteriore, i titoli sono perfettamente analoghi: se si dice semplicemente “Concerto in Fa” si pensa a Gershwin e ugualmente “Concerto in Sol” richiama alla mente Ravel – anche il Concerto n.4 di Beethoven è in Sol, ma per pensare subito a Beethoven bisogna aggiungere n.4 e op.58 – e poi le note Fa e Sol sono i due gradini attigui della scala diatonica, e nello stesso ordine crescente come le date di composizione dei due Concerti: 1925 per il primo in Fa e 1928-31 per il secondo in Sol. Si aggiunga pure che i due compositori si erano incontrati, prima a New York e poi a Parigi, già dal 1928 ed erano diventati amici. Si veda la foto in cui Ravel è al pianoforte e Gershwin vicino, in piedi a destra: era stata organizzata una festa per il compleanno di Ravel, durante il soggiorno americano il 7 marzo 1928, a casa di Eva Gauthier, celebre soprano dell’epoca – non per nulla nella foto tra lei e Gershwin c’è l’allora direttore del Teatro S. Carlo di Napoli – e dovrebbe essere proprio questa l’occasione in cui si sono conosciuti di persona. Mettiamoci ancora che Ravel in quegli anni stava seriamente considerando di impegnarsi in qualcosa che aveva sempre rimandato, la composizione di un Concerto per pianoforte e orchestra, e fu probabilmente per il successo dei Concerti di altri autori contemporanei, come il n.2 di Prokofiev e quello dell’ancor più giovane Gershwin, a convincerlo che non poteva ritardare ancora a cimentarsi in questa sfida. Quanto all’amicizia tra i due, circola pure l’aneddoto secondo cui Gershwin, sempre desideroso di migliorare nella composizione di “musica classica”, avesse chiesto lezioni a Ravel e questi avesse declinato la richiesta dicendo: «perché volete diventare un piccolo Ravel quando già siete un grande Gershwin?». Non credo ci sia da aggiungere altro per dimostrare la “parentela” tra questi due concerti, ma poi ascoltandoli ci renderemo conto di alcune affinità pure nelle idee musicali, come del resto ci avvertono anche le ultime righe della citazione di Stuart Isacoff nel programma.

Il *Concerto in Fa* di **George Gershwin** nasceva quindi un secolo fa: alla prima della “Rhapsody in blue” il 12 febbraio 1924 nella Aeolian Hall era presente anche il direttore dell’Orchestra Filarmónica di New York, Walter Damrosch, il quale si rese conto del particolare ingegno musicale del giovane Gershwin e gli propose di comporre un Concerto per pianoforte e orchestra da eseguire l’anno successivo in varie città americane, prima di tutte a New York nella prestigiosa Carnegie Hall. Con l’incoscienza e la temerarietà della giovinezza entusiasta, Gershwin accettò: questa volta aveva più tempo rispetto alla Rhapsody e voleva far vedere che quest’ultima non era stata una singola incursione nel genere “classico” e dimostrare inoltre, a se stesso e agli altri, di saper anche orchestrare, cosa che con quella non aveva potuto fare. Si adeguò alla struttura tradizionale del Concerto nei tre movimenti, Allegro-Adagio-Allegro agitato, e ancora una volta era partito da una prima stesura per 2 pianoforti, che però volle ora orchestrare di persona. Solo un artista che nel frattempo aveva guadagnato tantissimo come lui – con tutti gli introiti dei musical e col lancio internazionale conseguente alla Rhapsody – poteva permettersi di mettere a punto il lavoro affittando un’orchestra con tanto di direttore e di registrare le prove su dischi per poterle esaminare più attentamente: si tenga conto che l’incisione elettrica dei dischi, la sola che poteva riprodurre l’orchestra, era stata inventata da pochi mesi

ed era quindi costosissima anch’essa. A dicembre del 1925 il Concerto in Fa era comunque pronto e il giorno 13 si tenne la première alla Carnegie Hall con l’autore al pianoforte: la sala era strapiena e il pubblico l’accolse trionfalmente, mentre la critica al solito si divise, rimarcando i più le ingenuità dell’inesperto, mentre altri si resero conto della validità proprio di quest’aspetto naïf, così intuitivo e dall’inventiva fresca, che conquistava con naturalezza l’uditorio. Il primo *Allegro* inizia con la sola orchestra, entra successivamente il pianoforte con un glissando e poi il movimento procede spedito con sempre nuove idee musicali e con qualche momento più rilassato; l’*Adagio, Andante con moto* comincia piano, quasi misterioso, e continua con bei motivi di blues, inframmezzati a momenti di pausa che richiamano l’atmosfera misteriosa iniziale; l’*Allegro agitato* finale è in forme di rondò con il motivo ricorrente preso da un breve Preludio composto pochi mesi prima e rimasto inedito, mentre negli episodi intermedi si riaffacciano anche temi dei movimenti precedenti. Come scrive il musicologo Marcel Marnat nelle note di copertina di un vecchio LP, “Gershwin ... presenta qui la sua personale orchestrazione per la prima volta: scienza freschissima, che doveva ancora approfondire... Come conviene, i risultati di questo novizio sono soddisfacenti: l’andatura altera del primo movimento, i «blues» (se si vuole) melanconici del secondo sembrano prefigurare la curva espressiva del Concerto in Sol di Ravel...”.

E passiamo infatti al *Concerto in Sol*, che nasce invece più semplicemente per il desiderio di **Maurice Ravel** di cimentarsi finalmente con questa forma musicale e comincia a lavorarci seriamente forse proprio dal 1928, l’anno in cui va in America e lì incontra Gershwin. A dire il vero l’idea originaria di Ravel era quella di andarvi con un Concerto già fatto per arricchire la sua tournée, ma aveva rinunciato ripiegando su brani di pianoforte solo e da camera. Mentre ci stava lavorando, la sua gestazione viene però interrotta per un altro Concerto commissionato dal grande pianista austriaco Paul Wittgenstein, il quale durante la guerra 1914-18 aveva perso il braccio destro e chiedeva a vari compositori di fare per lui un Concerto per la sola mano sinistra. Questo ritarda il completamento del *Concerto in Sol*, che viene presentato al pubblico solo il 14 gennaio 1932, con al piano Marguerite Long, cui Ravel dedica il Concerto, e l’autore alla



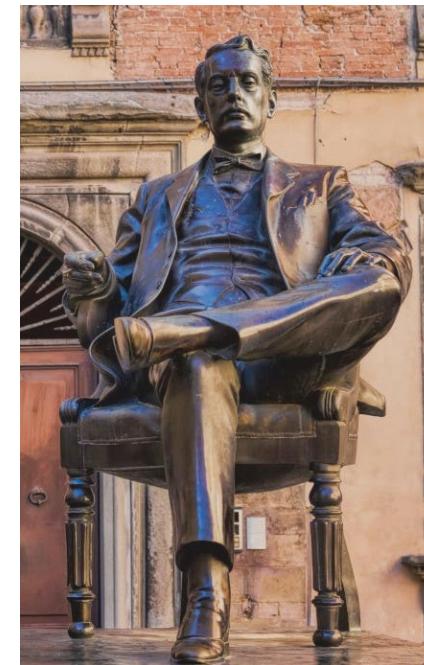
Ravel e Gershwin

direzione dell'orchestra: il successo è grande ed immediato, e fa ben presto il giro dell'Europa. Come dice lo stesso Ravel in una intervista, questo Concerto vuole essere disimpegnato, leggero: avrebbe voluto chiamarlo "divertissement" ma gli sembrò inutile farlo perché si sarebbe capito ascoltandolo. Il primo movimento *Allegro* procede infatti leggero e veloce dopo un inizio addirittura "circense" con anche un colpo di frusta – ovviamente impossibile nella versione a 2 pianoforti – e negli interventi del solista si avvertono pure echi di blues; il successivo *Adagio assai*, per il quale Ravel dice di essersi ispirato a Mozart, è una vera perla impagabile: soffusa di una meravigliosa, leggera malinconia si snoda una lunghissima melodia del pianoforte, su cui più tardi sopravviene l'orchestra, che andrà poi a concludere in piano su un lungo tappeto di trilli del pianoforte; dopo questo tempo di divina sospensione entra fortissimo il *Presto* finale con l'andamento di un moto perpetuo e con il ritorno dell'atmosfera circense, accresciuta da episodi fortemente ritmici alla Stravinskij. Il *Concerto in Sol* sarebbe stato l'ultima composizione puramente strumentale di Ravel, invalidato dal 1933 e infine stroncato il 28 dicembre 1937 da un tumore al cervello, proprio lo stesso male che aveva stroncato il suo amico Gershwin l'11 luglio di quello stesso anno: singolare coincidenza per due veri geni della musica, così diversi ma che tanti punti di contatto hanno avuto in questi due Concerti.

Con il **concerto di Domenica 15 Giugno** intitolato **"Ricordando Puccini ... a modo mio"**, affidato alle mani e all'estro di **Enrico Zanisi**, chiudiamo questa XII edizione 2025 ed anche le nostre celebrazioni per il centenario della scomparsa di **Giacomo Puccini**, centenario che era ca-

duto esattamente il 29 novembre scorso. Più di dieci anni fa nel 2013 avevamo affidato allo stesso, allora molto giovane, Enrico Zanisi il compito di chiudere il bicentenario di Verdi e Wagner con un bellissimo concerto di improvvisazioni in stile jazz su motivi celebri di questi due grandi autori: ci è parso quindi naturale, se non doveroso, omaggiare allo stesso modo anche l'amato Puccini, autore di tante arie e tanti motivi splendidi e famosi contenuti nelle sue opere più conosciute, escludendo quindi soltanto le due giovanili, "Le Villi" e "Edgar", ovviamente perché le musiche contenute in queste due opere sono di certo ignote ai più, mentre per seguire le improvvisazioni e divagazioni musicali dell'interprete è più suggestivo avere già insito nella memoria il motivo originario. Come forse ho già detto in altre occasioni, l'interesse e il piacere di ascoltare queste vere e proprie creazioni dell'interprete – come spiega bene la citazione di Arrigo Polillo sul programma – possono essere viepiù accresciuti se si avvertono, e ci si lascia affascinare da esse, le continue mutazioni sonore dell'idea originaria, allo stesso modo di quando da bambini si guardavano le nuvole, in un cielo terso e ventoso, cambiare continuamente forme e ci si lasciava incantare ad immaginare con la fantasia le sagome di persone, animali ed oggetti a noi familiari. Essendo poi, come già detto, brani musicali creati sul momento e in uno stile anch'esso moderno com'è il jazz, l'assunto programmatico di questa edizione "Con l'antico riscopriamo anche il moderno" è assolutamente rispettato.

Aprè il celebre **"Intermezzo"** che separa il terzo dal quarto atto di *Manon Lescaut* e che simboleggia il viaggio per nave dal porto di Le Havre alla colonia americana dove Manon viene deportata: una stupenda pagina solamente orchestrale che viene proposta nella sua pura trascrizione pianistica a fare da "preludio" alle successive "improvvisazioni" sulle arie più celebri tratte dalle opere di Puccini. Del resto è con *Manon Lescaut* che il compositore ottiene il primo grande successo e dà inizio ad una serie di capolavori che si interromperà solo con la sua morte, lasciando incompiuta la grandiosa *Turandot*. Da quest'ultima è tratta la celeberrima aria di Calaf **"Nessun dorma"** posta ovviamente a chiusura di questa antologia, forse incompleta ma comunque significativa. La scaletta procede in modo cronologico ed anche secondo l'azione scenica quando ci sono più arie delle stesse opere, com'è il caso di quelle più "popolari": *Bohème*, *Tosca* e *Butterfly*. Una curiosità riguardo alla *Bohème* è che la musica dell'aria **"Quando me n'vo"** è effettivamente quella di un "piccolo valzer" per pianoforte che lo stesso Puccini aveva composto qualche anno prima. *Il Trittico* – che è costituito tre opere: "Il Tabarro", "Suor Angelica" e *Gianni Schicchi* – abbiamo scelto di farlo rappresentare soltanto da quest'ultima perché contiene l'unica e breve aria sicuramente famosa, e del resto *Il Trittico* era stato concepito come un unico spettacolo in tre atti unici. Puccini col tempo si stava in parte adeguando alla riforma wagneriana che elimina i numeri chiusi, le arie e recitativi, in favore di azione e musica continui – la "melodia



Statua di Puccini a Lucca

**II° FESTIVAL INTERNAZIONALE DI MUSICA**  
SOTTO L'ALTO PATRONATO DI  
S. A. R. LA PRINCIPESSA MARIA DI PIEMONTE  
**VENEZIA**  
3-15 SETTEMBRE 1392. X.  
E. A. ESPOSIZIONE BIENNALE INTERNAZIONALE D'ARTE  
V. MANIFESTAZIONE  
**Giovedì, 8 Settembre - Teatro La Fenice**  
**CONCERTO DI MUSICA NORD-AMERICANA**  
Sotto il Patronato di S. E. Mrs. Garrett, Ambasciatrice d'America presso il Quirinale

1. Leo Sowerby - "Rhapsody", per orchestra da camera. (nuova per l'Italia)
2. Henry Eichheim - "Oriental Impressions", op. 34. (nuovi per l'Italia)
3. Wallingford Riegger - "Dichotomy", (nuovo per l'Italia)
4. Lazare Saminsky - "Litanies of Women", (nuove per l'Italia)
5. Joseph Achron - "Golem Suite", (nuovo per l'Italia)
6. George Gershwin - Concerto in Fa per p.forte e orchestra, 2° e 3° tempo. (nuovo per l'Italia)

(25 componenti dell'Orchestra del Teatro alla Scala)

Il Concerto in Fa a Venezia

infinita” – come si può già notare ne *La fanciulla del West*, dove c’è sostanzialmente quell’unica aria che abbiamo in programma.

Concludendo, lasciamoci sedurre dalle molteplici invenzioni musicali che Enrico Zanisi saprà porgerci al momento nel corso del suo recital, sollecitato anche dalla particolare sonorità del pianoforte Erard e sempre avendo ben presenti nella sua mente le immortali melodie di Giacomo Puccini.



Imbarcadero davanti la villa di Puccini a Torre del Lago

# 16

**Domenica**  
**FEBBRAIO 2025**  
*ore 11,15*

## Pianoforte e orchestra dall'ultimo Mozart al primo 2000

*"Sul manoscritto di Berlino si legge l'esatto titolo: Concerto 3zo ... Di fronte a questo capolavoro della musica strumentale siamo tentati di dare un giudizio senza riserve: è il più bello dei sei Concerti! Certamente è il più travolgente, il più inaspettato, quello di maggior fascino, ... musica da suonare in comunità.... Si tratta insomma di una comunità assolutamente pareggiata in cui nessuno dovrebbe prevalere: tutti portano un uguale contributo all'insieme...."*  
(aa. vv. da: I Grandi Musicisti, anno II n.76 - ed. Fratelli Fabbri 1967)

*"Nella produzione mozartiana del 1791 nulla, apparentemente, fa presagire la fine. Sganciata da ogni corrispondenza romantica di arte e vita, essa ignora la miseria, la disperazione, l'assedio dei debiti e delle malattie, il calvario delle sconfitte, delle umiliazioni. È una produzione copiosa, e per lo più serena, perfino spensierata, ... l'anno si apriva sotto buoni auspici. Il 5 gennaio era compiuto il Concerto per pianoforte in si bemolle maggiore (K595). Mozart lo concluse con un allegro Rondò, sopra un motivetto che gli girava per la testa. ... Quella felicità inconsulta, quell'allegrezza in mezzo alla rovina, quel senso di levitazione che già albeggia nel Concerto per pianoforte, così sobrio e alieno da ambizioni di virtuosismo, quella persistente rinuncia al dramma, ... che altro è se non un salpare, un levare gli ormeggi, un prolungato congedo da questa terra?..."*  
(Massimo Mila: da una presentazione critica in I Grandi Musicisti, anno II n.93 - ed. Fratelli Fabbri 1967)

*"Dal lontano dicembre del 1773, quando il giovane musicista scrisse il suo primo Concerto (in re maggiore, K.175), al 5 gennaio 1791, quando scrisse le ultime note del suo ultimo Concerto (in si bemolle maggiore K.595), le venticinque tappe di questa meravigliosa parabola sono altrettanti documenti di una costante altezza d'ispirazione quale non troviamo in nessun altro ambito formale."* (aa. vv.: ibidem)

*"... Con queste composizioni [i concerti] Mozart precisò definitivamente il ruolo del nuovo pianoforte a martelli come strumento solista. Mentre il vecchio clavicembalo aveva per lo più un ruolo concertante e non assumeva una spiccata individualità propria nei confronti della massa orchestrale, in Mozart il nuovo strumento, che si avviava a dominare in tutto il secolo successivo, diventa centro dello sviluppo, si contrappone e contrasta con l'orchestra fondendosi ad un tempo con essa. Con i concerti mozartiani si può considerare definitivamente stabilita la base di sviluppo di tutto il concerto classico e romantico per pianoforte."*  
(Giacomo Manzoni: "Guida all'ascolto della Musica Sinfonica" - ed. Feltrinelli 1973)

*"Si tratta di un brano dal carattere fondamentalmente agitato, molto impegnativo per quanto riguarda la parte solistica, in un unico movimento. Il DNA del brano è fornito dal ben noto motto formato dalle quattro note Si bemolle, La, Do, Si naturale (B-A-C-H secondo la notazione tedesca)... Il motivo delle quattro note permea l'intera composizione: esso viene trattato contrappuntisticamente in ogni possibile forma, con imitazioni, permutazioni, aumentazioni, frammentazioni e ogni altro artificio cui si sottopone normalmente un soggetto di fuga. A questo soggetto, che costituisce il materiale generatore e forma idealmente la cornice del pezzo, si affiancano altri elementi, ritmici e melodici,..."*  
(Federico Biscione: note sul Concertino)

**JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)  
Concerto Brandeburghese n.3 in Sol maggiore  
BWV1048 (1721)  
*(Allegro) - Adagio - Allegro*

**WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756-1791)  
Concerto per pianoforte e orchestra n.27  
in Si bem. magg. K.595 (1791)  
(versione per pianoforte e piccola orchestra)  
*- Allegro*  
*- Larghetto*  
*- Allegro*

**FEDERICO BISCIONE** (1965)  
Concertino sul nome BACH per pianoforte e archi  
(2015-25)

**MICHELLE CANDOTTI** pianoforte  
ORCHESTRA "GLI ARCHI DEL CDM" di Tivoli  
direttore **FEDERICO BISCIONE**



## MICHELLE CANDOTTI



“11th German Piano Award” di Francoforte. Inoltre si è aggiudicata il Premio Crescendo e Premio Crescendo al fORTissimo di Firenze, ed ha vinto il X Concorso Internazionale “Andrea Baldi” di Bologna.

Ha suonato con l’Orchestra Sinfonica della radio Finlandese, con la Royal Philharmonic Concerto Orchestra, con l’Orchestra Sinfonica “Philharmonia Frankfurt” con l’Orchestra Sinfonica Città di Grosseto, con l’Orchestra Filarmonica di Bacau, diretta dal M° O.Balan, e con l’Orchestra della Fondazione Goldoni.

Ha tenuto concerti in teatri e sale importanti: come nella Cappella Paolina del Quirinale alla presenza del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella; il Teatro Olimpico di Vicenza; il Teatro Verdi di Pordenone (con registrazione e trasmissione del concerto su Radio3); il Teatro Manzoni di Bologna; il Politecnico di Torino; il Teatro Goldoni di Livorno; lo Stables Theatre di Hasting; la Royal Albert Hall di Londra; e ancora nella Salle Cortot di Parigi e nel Parco Reale di Varsavia davanti a più di 3000 persone.

Attualmente studia con il M° Carlo Palese di Livorno e sta frequentando il corso Konzertexamen presso la Hochschule für Musik und Theater Hamburg con il M° Rutkowski.

**MICHELLE CANDOTTI** si diploma a soli 14 anni con il massimo dei voti sotto la guida della Prof.ssa Laura Palmieri. Nel 2021 ha poi conseguito il Diploma triennale presso l’Accademia “Incontri col Maestro” di Imola sotto la guida del M° Enrico Pace. Ha inoltre ottenuto il Master in Performance con distinzione e l’Artist Diploma al Royal College of Music di Londra. A soli 17 anni è arrivata nella finale solistica del 59° Concorso Pianistico Internazionale “Ferruccio Busoni”. Recentemente ha vinto il terzo premio e premio del pubblico al “XVII Concorso Internazionale Gran Prix Animato” a Parigi; è stata semifinalista al prestigioso “18th Chopin International Competition” di Varsavia nel 2021, poi finalista al “5° Maj Lind Piano Competition” ad Helsinki e si è classificata seconda al



## FEDERICO BISCIONE



**FEDERICO BISCIONE**, compositore, direttore d’orchestra e pianista, è nato a Tivoli nel 1965. Dopo aver frequentato il Liceo Classico della sua città ha conseguito i diplomi in Pianoforte, Composizione e Direzione d’orchestra presso il Conservatorio “A. Casella” dell’Aquila.

È autore di numerose composizioni cameristiche (vocali e strumentali), sinfoniche e operistiche tra cui ricordiamo Ego alter e Tropic dello Scorpione (eseguiti dall’orchestra “Milano Classica”), Dalla soffitta (“I Pomeriggi Musicali” di Milano), Sinfonia con sarcasmi e Passacaglia (al Parco della Musica in Roma), Aus Rilkes Bildern e Hanno (Orchestra dell’Università Statale di Milano), Il Pifferaio magico, balletto in un atto (commissione

del Teatro Regio di Torino, eseguito con la direzione dell’autore); presso la Fondazione Arena di Verona Mamma Laser (opera da camera per ragazzi) e Jabberwocky; per la fondazione “Pro Musica” di Pistoia: Il sorriso di Buddha e Orient-Express. Sono stati eseguiti all’estero Mozart-Eine Biographie e Windmühlen (Chemnitz, Germania), Sinfonia con sarcasmi (Kitzingen, Germania), Myricae, Introduzione e moto perpetuo, Verkündigung (Lipsia), Mohnblume-Concertino (Neuenstein, Germania), Evocazioni e canti e Sinfonia con sarcasmi (Mikkeli, Finlandia). L’opera Cavilli è andata in scena al Teatro Coccia di Novara, che l’aveva commissionata. Molti i lavori disponibili in versione discografica, tra cui Sonatina giocattolo, Trois esquisses lyriques, Sarabanda e Giga, Preludio-Notturmo-Finale, e il balletto Il Pifferaio magico.

È docente di Composizione presso il Conservatorio “L. Marenzio” di Brescia.



## ORCHESTRA "GLI ARCHI DEL CDM"

32 L'ORCHESTRA "GLI ARCHI DEL CDM" è un progetto realizzato e sostenuto dal Centro Diffusione Musica di Tivoli, la cui preparazione è affidata alla Prof.ssa Giovanna Lattanzi, mentre la messa a punto definitiva e la direzione dei concerti è affidata al M° Federico Biscione. I componenti dell'orchestra sono per la maggior parte allievi particolarmente talentuosi e proiettati verso la carriera di musicista; alcuni di loro già frequentano il Conservatorio, e altri si preparano per l'ammissione. I concerti propongono programmi pensati in funzione del livello di preparazione dell'intera orchestra, della sua evoluzione musicale e tenendo conto dell'inserimento di nuovi allievi in organico. Al repertorio per sola orchestra si alternano brani che prevedono anche delle parti solistiche, con l'intento di dare agli allievi più avanzati la possibilità di sperimentarsi anche in questo ruolo. L'inserimento in orchestra prevede una audizione, aperta sia agli allievi interni del Centro Diffusione Musica che agli esterni. L'orchestra si è esibita in concerto presso la "Sala della Ragione" ad Anagni, "Villa Falconieri" a Frascati, la "Sala dei Filosofi" a Villa Adriana, l'auditorium "Fabbrica della Musica" a Colferro. Nel 2019 "Gli Archi del CDM" sono stati selezionati per la partecipazione alla decima edizione del festival "Giovani & Giovanissimi in concer-

to" presso il Conservatorio di Milano. Hanno inoltre suonato per l'evento dedicato a Franca Valeri nell'ambito del Festival "Ponte Lupo e i Giganti dell'Acqua", presso la Cattedrale di Paliano in occasione della Rassegna "Finalmente Live!" e nelle due ultime edizioni (XI e XII) della rassegna "Il suono di Liszt a Villa d'Este" hanno eseguito il Concerto n° 1 di Chopin con la pianista Michelle Candotti, semifinalista al concorso Chopin di Varsavia e il Concerto n° 2 di Rachmaninov con la pianista Eliana Grasso.

### Orchestra da camera "Gli Archi del CDM"

Violini I:	Anna Conti, Leonardo Torrese, Giovanna Lattanzi, Andrea Petricca
Violini II:	Lorenzo Oliviero, Riccardo Pastori, Ilaria Lazzaro
Viole:	Anna Rollando, Vincenzo Della Monica
Violoncello:	Alessandro Incagnoli
Contrabbasso:	Bruno Graziosi
Basso continuo:	Alessandra Valletta
Flauti:	Gianfranco Saponaro, Giulia Orlandi
Clarinetti:	Davide Notaro, Gabriele di Mella

# 02

Domenica  
MARZO 2025  
ore 11,15

## Il Carnevale di Carnevale

con un omaggio a Ravel nel 150enario della nascita

"Nei suoi giovani anni aveva ascoltato Liszt con attenzione intelligente e a questo proposito dichiarò che la fortuna concessagli di arrivare in tempo a sentire Liszt lo consolava del fatto di essere nato così presto. .... In lui non c'era niente di demoniaco né di sacro. Non si librava al di sopra della terra. Ma su questa stava da gran signore: un aristocratico nel regno della musica."  
(Ferruccio Busoni: su Saint-Saëns in "Lo sguardo lieto" - ed. Il Saggiatore 1977)

"...Una parola a parte meritano i "trois morceaux en forme de poire". Sono l'esempio di un momento magico nella produzione satiana. Il compositore cerca di scoprire nuove soluzioni, considerando l'errore come elemento di rottura e nel contempo come effetto positivo...." (Adriano Bassi: "ERIK SATIE l'antiaccademico"- Gioiosa Editrice 2003)

"La semplificazione del linguaggio è la caratteristica di Ma mère l'oye. Come ha avvertito lo stesso Ravel nella Esquisse, «lo scopo di evocare in questi pezzi la poesia dell'infanzia, mi ha naturalmente indotto a semplificare la mia maniera e a rendere spoglia la mia scrittura ...»." (Claudio Casini: "Maurice Ravel"- Edizioni Studio Tesi 1992)

"...si può dire che due elementi abbiano inciso sensibilmente sulla sua produzione giovanile: l'amicizia con Jammes e con Claudel, nata dai contatti con l'ambiente letterario parigino, e il soggiorno nel Brasile. Una certa predilezione per la solarità delle immagini, per la nitidezza dei contorni, per la solidità della costruzione, ...si debbono alla suggestione della Provenza, sua terra natale." (Flavio Testi alla voce "Milhaud" in "Enciclopedia della Musica" Rizzoli Ricordi - 1972)

### CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

"Le carnaval des animaux" (Il carnevale degli animali) (1886)  
(versione per 2 pianoforti dell'autore)

1. Introduction et marche royale du lion
2. Poules et coqs
3. Hémiions (animaux véloces)
4. Tortues
5. L'éléphant
6. Kangourous
7. Aquarium
8. Personnages à longues oreilles
9. Le coucou au fond des bois
10. Volière

11. Pianistes
12. Fossiles
13. Le cygne
14. Finale

### ERIK SATIE (1866-1925)

Trois morceaux en forme de poire  
(Tre pezzi in forma di pera) (1903)  
(Suite per pianoforte a 4 mani)

- Manière de commencement.  
*Allez modérément-Un peu plus vif*
- Prolongation du même. *Au pas-Plus large*
- Morceau 1. *Lentement*
- Morceau 2. *Enlevé-De moitié-Premier temps*
- Morceau 3. *Brutal-Modéré-Au temps*
- En plus. *Calme*
- Redite. *Dans le lent*

### MAURICE RAVEL (1875-1937)

"Ma mère l'oye" (I racconti di mamma oca) (1910)  
(Suite per pianoforte a 4 mani)

- Pavane de la belle au bois dormant (Pavana della bella addormentata nel bosco)
- Petit poucet (Pollicino):  
Laideronnette, impératrice des pagodes (Laideronnette, imperatrice delle pagode)
- Les entretiens de la Belle et la Bête (Le conversazioni della Bella e la Bestia):
- Le jardin féerique (Il giardino fatato)

### DARIUS MILHAUD (1892-1974)

"Scaramouche" op.165 b (1937)  
(Suite per 2 pianoforti)

Vif - Modéré - Brasileira: mouvement de samba

IRENE VENEZIANO e ELIANA GRASSO  
ai due pianoforti: Erard del 1879 e Pleyel del 1998



34 **ELIANA GRASSO**

**IRENE VENEZIANO**

**IRENE VENEZIANO** svolge intensa attività concertistica, si è esibita in più di 30 Paesi di tutto il mondo. Nel gennaio 2011 ha debuttato al Teatro Alla Scala di Milano, con grande successo di pubblico e di critica. Ha suonato in numerose sedi prestigiose come per esempio il Teatro Grande di Brescia, il Teatro dal Verme di Milano, il Quirinale di Roma, il Teatro Donizetti di Bergamo, l'Hanoi Opera House (Vietnam), l'Arts House di Singapore, l'Huafa Grand Theatre di Zhuhai (Cina), il Castello Reale di Varsavia (Polonia), l'Oskar Nedbal's Theatre di Tabor (Repubblica Ceca), l'Ibsenhuset di Skien (Norvegia), il Municipality Theatre di Beirut (Libano), il Tata Theatre di Mumbai (India), il Teatro Municipal di Arequipa (Perù), l'Auditorium Niveau del Musée d'Orsay di Parigi (Francia), la Castle Hall di Ptuj (Slovenia), l'Alteoper di Francoforte (Germania).

A Pechino è stata nominata membro onorario del Beijing Bravo-

ce Music Club. In Perù ha ricevuto il titolo onorifico di "Visitante distinguida".

Nel 2017 le è stato assegnato il Premio nazionale "Toyp" (The Outstanding Young People). Nello stesso anno è stata inserita dall'associazione italo-riogiana "Due Passi", a fianco di donne del calibro di Rita Levi-Montalcini, Sophia Loren e Oriana Fallaci, nella mostra "Donne. Mujeres italianas que han cambiado la historia" a Logroño (Rioja, Spagna). Le è stata assegnata la "Borsa di studio G.Sinopoli" dal Presidente della Repubblica al Quirinale di Roma.

Ha lavorato con numerosi direttori d'orchestra, tra questi: Y.Bashmet, S.Kochanowsky, R.Seehafer, E.Lahoz, M.Caldi, S.Pradoroux, J.Bignamini, K.Goodman, V.Elner.

Ha suonato in duo e formazioni da camera con musicisti prime parti di importanti orchestre, come l'Orchestra S.Cecilia di

Roma, l'Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, lo Staatstheater di Norimberga, la Bayerische Staatsoper di Monaco, la Wiener Symphoniker di Vienna, la Gewandhausorchester di Lipsia, la London Symphony Orchestra di Londra.

Ha vinto numerosi concorsi pianistici nazionali ed internazionali. È semifinalista del prestigioso 16th International Piano Competition F. Chopin di Varsavia e finalista all'International German Piano Award di Francoforte. Tra gli altri, il "Prix Jean Clostre" a Ginevra, il premio "A. Casella" al Premio Venezia, 1° Premio ed assegnazione del "Grand Prix" al Torneo internazionale di musica a Parigi.

È stata docente di pianoforte principale nei Conservatori di Ravenna, Trapani, Avellino; attualmente insegna presso il Conservatorio "G. Puccini" di Gallarate.

È stata invitata a insegnare in oltre 80 masterclass di pianoforte in Italia e all'estero.

È stata invitata in giuria in più di 30 Concorsi pianistici nazionali ed internazionali in tutta Italia e all'estero (Polonia, Estonia, Emirati Arabi, Germania).

**ELIANA GRASSO** svolge attività concertistica in Europa e negli Stati Uniti in sale rinomate come

la Carnegie Hall a New York, la Wigmore Hall a Londra, la Sala Verdi a Milano, la Royal Academy of Music a Londra, l'Hermitage di San Pietroburgo, Theatre La Filature di Mulhouse, la Sala Maffeiana del Teatro Filarmonico di Verona, il Teatro Sociale di Bellinzona, la Cappella Paolina del Quirinale a Roma, Bloomsbury Theater di Londra, Salon Chopin (Société Historique Polonaise) a Parigi, Ibsenhuset Theatre in Norvegia, Palazzo Ducale a Mantova, Teatro Piccolo Regio a Torino e numerose altre. Suona nelle più importanti stagioni musicali italiane quali: MITO Settebremusica (Torino), Società dei Concerti (Milano), Unione Musicale (Torino) Trame Sonore (Mantova), I Concerti del Quirinale, Polincontri (Torino), Società del Quartetto (Milano), I Concerti della Università della Tuscia (Viterbo), I Concerti del Pomeriggio del Teatro Alfieri (Torino), Fondazione William

Walton (Napoli), Settembre Musicale Orta (Novara), Ravello Concert Society, Concerti a Palazzo Labia (Venezia), Teatro Torti (Bevagna). Si è anche esibita in Germania, Polonia, Russia, Stati Uniti, Francia, Svizzera, Norvegia, Inghilterra e Romania.

Debutta nel 1994 eseguendo il Concerto in re maggiore di Haydn, diretta da Luca Pfaff con l'Orchestra Sinfonica di Mulhouse, poi si esibisce con numerose orchestre quali l'Orchestra Magister Harmoniae, l'Orchestra Piccolo Auditorium Paradisi, l'Orchestra del Teatro Filarmonico di Verona, diretta fra gli altri da Piero Bellugi. Premiata in numerosi concorsi, a 13 anni si classifica terza assoluta al Concorso Internazionale di San Pietroburgo e da allora si classifica prima assoluta in numerosi concorsi italiani: Stresa, Premio J.S.Bach, Premio Kawai, Premio Clementi e molti altri. Nel 2014 è vincitrice assoluta del Concorso Internazionale Festival di Bellagio.

I suoi concerti sono stati trasmessi in diretta da emittenti radiofoniche quali Rai Radio3 ed è recentemente stata ospite della trasmissione "Il Pianista" in onda su Radio Classica. Ha registrato per l'etichetta Sheva un cd monografico dedicato a Chopin, per l'etichetta Velut Luna ha registrato "Sortilèges" con musiche di Ravel e Saint-Saëns in duo con Irene Veneziano, e "Liszt Piano Transcriptions", per Egea l'integrale delle opere di T.Milanollo in duo con la violinista Valentina Busso, per Da Vinci Publishing il cd "Lettres sur la Danse", con l'integrale delle Ballate di Chopin e altri brani. Nel gennaio 2024 esce un cd per l'etichetta Brilliant con l'integrale per flauto e pianoforte di Mel Bonis, in duo con il celebre Mario Ancillotti.

Diplomata con il massimo dei voti presso il Conservatorio "G. Verdi" di Torino, e premiata con la borsa di studio "Lascito Piacenza" per il miglior esame conclusivo, prosegue gli studi presso l'Accademia "Incontri con il Maestro di Imola", dove studia con F.Scala, R.Risaliti, P.Masi. Si perfeziona anche con K.Bogino, E.Arciuli, P.Badura-Skoda, M.Damerini, A.Lucchesini, S. Gadžijev, J.Swann, P.De Maria, L.Pogorelich.

Dal 2010 al 2021 è stata docente e pianista collaboratore stabile presso l'Accademia del Teatro alla Scala di Milano. Attualmente insegna Pianoforte presso il Conservatorio di Aosta.

A settembre 2023 e 2024, per Ondance, suona per la lezione di Roberto Bolle "Ballo in Bianco", manifestazione coreutica nella Città di Milano in Piazza Duomo, data in diretta televisiva su Rai 1.

# 16

Domenica  
MARZO 2025  
ore 11,15

## Prokofiev lirico e sconosciuto e con un omaggio a Fauré a chiusura del centenario

"Prokofiev non è certo un innovatore né tanto meno il fondatore di una nuova scuola, ma questo ne mette ancora più in risalto la personalità. Sebbene contrario alla dodecafonìa e senza rinunciare alla semplicità di espressione, egli aspirò sempre all'originalità del proprio linguaggio musicale, avendo in orrore l'imitazione e le cose già note." (Claudio Abbado in "Enciclopedia della Musica" Rizzoli Ricordi - ed. Rizzoli 1972)

36 "... un Prokofiev, appassionato, esuberante e istintivo, fiducioso in alcuni valori tradizionali, di 'comunicazione' propri del linguaggio dei suoni, nella sua capacità di comunicare, provocare emozioni, magari divertire... Questa componente 'lirica' costituisce una delle linee essenziali da lui seguite, anche se, con una certa amarezza, egli fa notare che la critica per lungo tempo gli «negò qualsiasi dono lirico»... Il 'grottesco' infine, che così spesso ritorna per definire un certo sorriso sarcastico con cui Prokofiev sembra raccontare le sue emozioni, quel gusto per i ritmi sghembi e zoppicanti, per le raffigurazioni di personaggi ridicoli e capricciosi, non pareva all'autore un suo tratto essenziale, ..." (Cesare Orselli in "I Grandi Musicisti-Aspetti della musica moderna: Prokofiev" - ed. Fabbri 1978)

"Vivace, impertinente, audace (e ormai musicista di prima grandezza), Serioja [Sergej] era in fondo un sentimentale; ma faceva di tutto per mascherare questo aspetto del suo temperamento. Strozzava sul nascere le effusioni di tenerezza, si ribellava e, in costante conflitto con se stesso, si rifugiava nell'ironia e nel sarcasmo. ..." (Anna de Lozina: "Gli anni verdi di Sergej Prokofiev" nella rivista "L'approdo musicale" n.13 anno IV - ed. ERI 1961)

"In Francia il distacco dall'esuberanza romantica è evidente nell'impressionismo di Claude Debussy, che ha un precursore, nella romanza, nella musica per pianoforte e da camera nel sensibile Gabriel Fauré. La musica vela la passione col pittoresco, e con delicati accordi ed armonie conquista nuovi mezzi espressivi di più libera polifonia e di più libera forma." (Alfred Einstein: "Breve storia della musica" - ed. Rizzoli 1996 - ed. originale del 1948)

"... Fauré esprime la sua originalità nelle opere della maturità, nelle quali si impone per un gusto melodico pronunciato, fatto di nobiltà e di eleganza." (Riccardo Allorto: "Nuova storia della musica" cap. XXII - ed. Ricordi 1989)

### SERGEJ PROKOFIEV (1891-1953)

Racconti della nonna op. 31

- 1. Moderato
- 2. Andantino
- 3. Andante assai
- 4. Sostenuto

### GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

Tema e variazioni op. 73

da Suite delle musiche di scena per  
"Pelléas et Mélisande" op.80a :

- 1. Prélude (Quasi adagio)
- 4. Sicilienne (Allegretto molto moderato)

### SERGEJ PROKOFIEV

Dieci pezzi da "Romeo e Giulietta" op. 75

- 1. Danza popolare
- 2. Scena (Le strade si risvegliano)
- 3. Minuetto
- 4. La giovane Giulietta
- 5. Maschere
- 6. Montecchi e Capuleti
- 7. Frate Lorenzo
- 8. Mercuzio
- 9. Danza delle fanciulle con i gigli
- 10. L'addio di Romeo e Giulietta

Toccata op. 11

JACOPO PETRUCCI pianoforte

JACOPO PETRUCCI inizia lo studio del pianoforte all'età di 7 anni con la Ma Mara Morelli presso il Conservatorio "A.Casella" dell'Aquila, dove consegue il diploma di Vecchio Ordinamento con la votazione di 10, lode e menzione d'onore nella classe del M° Orazio Maione. Tra il 2017 e il 2020 frequenta i corsi di perfezionamento della Scuola di Musica di Fiesole sotto la guida del M° Andrea Lucchesini e nel 2023 conclude il corso di studi di alto perfezionamento nella classe del M° Benedetto Lupo presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Collabora stabilmente come componente di prestigiose istituzioni come l'Ensemble Novecento e il PMCE impegnandosi in produzioni solistiche e cameristiche, approfondendo in particolare modo il repertorio contemporaneo e del XX secolo. Per l'Accademia di S.Cecilia collabora con la classe di Composizione del M° Alessandro Solbiati e con la classe di Musica Elettronica del M° Michelangelo Lupone.

Può già vantare presenze in importanti stagioni su tutto il territorio nazionale, tra le più recenti: l'Accademia Filarmonica Romana, la Fondazione W.Walton, la Società dei Concerti "B.Barattelli". Nel 2023 è risultato vincitore dell'audizione bandita dall'associazione "50&Più Arezzo" che gli ha permesso di tenere un recital solistico nel cartellone del prestigioso "Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano" con musiche di G.Ligeti, A.Copland e S.Prokofiev. Nel 2024 ha partecipato alla tournée internazionale dello spettacolo "Dancing Glass", che lo ha visto interprete degli "Studi per pianoforte" del compositore americano Philip Glass.

Fin da molto giovane ha partecipato a masterclass con importanti pianisti come Pierre-Laurent Aimard e Sergio Perticaroli. Nel 2018 ha avuto l'occasione di prendere parte alla Mozarteum Summer Academy di Salisburgo e nell'estate 2022 è stato invitato dal M° Andrzej Pikul, docente presso l'Accademia "Krzysztof Penderecki" di Cracovia, a prendere parte alla Summer Music Academy per approfondire lo studio della musica di Fryderyk Chopin, avendo così l'opportunità di essere selezionato per suonare le quattro Ballate del compositore polacco presso la sala "Florianka Hall".

Nel 2023 ha inoltre avuto l'occasione di suonare il Concerto per pianoforte e orchestra n.3 di Beethoven con l'Istituzione Sinfonica Abruzzese diretta dal M° Benedetto Montebello.

Da molti anni affianca agli studi pianistici anche lo studio della

Composizione, laureandosi a marzo 2024 con il massimo dei voti nella classe del M° Marco Della Sciucca.

Nel 2021 e nel 2022 sono stati vincitori assoluti del Premio Casella, categoria Composizioni, rispettivamente i suoi brani "Trittico, per pianoforte a 4 mani" e "Forcephasia, per clarinetto solo".

Nel 2023 è risultato vincitore del Premio Nazionale delle Arti il suo brano "Surrounded, per ensemble", eseguito nell'occasione da MDI Ensemble presso la Sala Puccini del Conservatorio "G.Verdi" di Milano e premiato all'unanimità dalla commissione, formata dai compositori Ivan Fedele, Fabio Vacchi e Gabrio Taglietti.



JACOPO PETRUCCI

# 30

Domenica  
MARZO 2025  
ore 11,15

## Le otto stagioni: di qua e di là dell'Oceano, dei Tropici ... e del tempo le Quattro Stagioni di Vivaldi e le Cuatro Estaciones Porteñas di Piazzolla nelle interpretazioni pianistiche di Scipione Sangiovanni

38 "... possiamo affermare che Vivaldi è il meno descrittivo tra i musicisti descrittivi. ... tra la fine del Seicento e il principio del Settecento, l'intento descrittivo è sempre – o quasi sempre – qualcosa che si sovrappone alla musica, un elemento che viene introdotto forzatamente per darle più colore, per renderla più piacevole e divertente, permettendole di accedere a quel paradiso delle arti belle da cui generalmente la musica, e soprattutto quella strumentale, sembrava esclusa, per la sua incapacità di esprimere concetti. ... Ma in Vivaldi l'elemento descrittivo non è qualcosa di posticcio, non è un'astuzia per evitare le astrazioni della musica pura; costituisce invece uno degli aspetti più caratteristici della sua personalità, indica il suo bisogno di immaginare e di esprimersi con assoluta libertà e naturalezza." (aa. vv. da: I Grandi Musicisti, anno I n.8 - ed. Fratelli Fabbri 1965)

"La raccolta dei concerti delle stagioni ... ebbe durante la vita del loro autore una celebrità europea. ... Il compositore veneziano non si era limitato a imitare, più o meno felicemente, spunti sonori presi dalla natura, ma ispirandosi a essi aveva saputo creare concerti di equilibratissima struttura musicale; in altre parole, egli è attentissimo a scrivere concerti per violino nei tre movimenti tradizionali, secondo una scrittura che è sostanzialmente la stessa delle pagine non descrittive." (ibidem, anno I n.7)

"Le quattro Stagioni costituiscono un esempio di musica descrittiva ad altissimo livello ... e costituiscono un punto culminante nella produzione di Vivaldi. ... Il Concerto in Fa maggiore ("L'inverno")... È il miglior concerto del ciclo, sia per misura ed equilibrio costruttivo, sia per intensità d'espressione. Al di là dell'intento descrittivo esso resta un pezzo di musica pura di grande bellezza." (Giacomo Manzoni: "Guida all'ascolto della Musica Sinfonica" - ed. Feltrinelli 1973)

"... Astor Piazzolla rappresenta il diverso, il nuovo, l'incarnazione del cambiamento. Contro tutto e tutti ... ha elaborato un'opera su un terreno che per molti non appartiene più al tango, ma ha in sé gli elementi improvvisativi, fulcro del jazz, e i contrappunti, le 'brume' sonore e il senso dell'accento, tipiche della musica colta occidentale." (Enrico Blatti: note a un programma di sala del marzo 1997)

"La mia musica? Dieci per cento tango e per il resto musica classica

contemporanea"

"Música contemporánea de la ciudad de Buenos Aires"  
(definizioni della propria musica da parte dello stesso Astor Piazzolla)

**ANTONIO VIVALDI** (1678-1741)

da "Il cimento dell'armonia e dell'invenzione" op.8 :

(1725)

concerti per violino e archi nn. 1, 2, 3, 4

**ASTOR PIAZZOLLA** (1921-1992)

"Las Cuatro Estaciones Porteñas" : (1964 – 1970)  
(originali per violino, pianoforte, chitarra elettrica,  
contrabbasso e bandoneon)

- Vivaldi Concerto op.8 n.1 "La Primavera"  
(Allegro - Largo - Allegro pastorale)
- Piazzolla "Primavera Porteña"
- Vivaldi Concerto op.8 n.2 "L'Estate"  
(Allegro non molto - Adagio - Presto)
- Piazzolla "Verano Porteño"
- Vivaldi Concerto op.8 n.3 "L'Autunno"  
(Allegro - Adagio - Allegro)
- Piazzolla "Otoño Porteño"
- Vivaldi Concerto op.8 n.2 "L'Inverno"  
(Allegro non molto - Largo - Allegro)
- Piazzolla "Invierno Porteño"

**SCIPIONE SANGIOVANNI** pianoforte



**SCIPIONE SANGIOVANNI**

39 **SCIPIONE SANGIOVANNI** è uno dei pianisti della sua generazione che hanno ottenuto il maggior numero di riconoscimenti nell'ambito della Fédération Mondiale des Concours Internationaux de Musique: vincitore del concorso Rina Sala Gallo di Monza e dello Svetislav Stancic di Zagabria, è stato premiato al Premio Jaen, al Maria Canals di Barcellona, al Tbilisi in Georgia, al Concurso de Musica da Cidade do Porto, al José Iturbi di Valencia e al Top of The World di Tromsø. La sua carriera è stata coronata nel 2021 dall'AAF Award, riconoscimento che la Fondazione Alink-Argerich assegna ai pianisti più brillanti delle nuove generazioni.

Si è esibito in prestigiose sale come il Teatro La Fenice di Venezia, il Mozarteum di Salisburgo, il Palau de la Musica di Barcellona, il Centro Nazionale delle Arti di Città del Messico, la Lisinski Hall di Zagabria, la Konzerthaus di Berlino, la Salle Cortot di Parigi, la Sala Verdi ed il Museo del Teatro alla Scala di Milano e la Carnegie Hall di New York.

Ha collaborato in qualità di solista con l'Orchestra della Radio-Televisione Croata, con la "Giuseppe Verdi" di Milano, con Roma Tre Orchestra, con la Royal Philharmonic Concerto Orchestra di Londra e con l'Orchestra Nazionale di Porto.

Il suo lavoro discografico dedicato ad Haendel è stato elogiato dalla BBC Music Magazine e dall'emittente radiofonica France Musique. Sue registrazioni sono state trasmesse da Radio Catalunya, BRKlassik, Radio Vaticana, RAI Radio 3 e Radio Classica. Ha collaborato con artisti quali il pianista Francesco Libetta, il violinista Aylen Pritchin, il mezzosoprano Marzia Marzo e lo chef Enrico Bartolini.

Recentemente è stato inserito nello Steinway Prize Winner Concerts Network, un programma del celebre marchio di pianoforti nato per promuovere i più talentuosi pianisti delle nuove generazioni.

È docente di Pianoforte presso il Conservatorio Tito Schipa di Lecce.

# 27

Domenica  
APRILE 2025  
ore 11,15

## Tre Sonate del '900: dall'Ovest all'Est

"Nato nell'ambiente dell'impressionismo..., Ravel si volse in modo sempre più marcato verso esigenze formali e costruttive che contraddicevano lo stile stesso dell'impressionismo. Mentre in Debussy gli sviluppi musicali si sciolgono in continue fluttuazioni di macchie sonore che s'innestano e si sfrangiano liberamente per creare mobilissime atmosfere, in Ravel le immagini sonore sono sempre circoscritte da contorni taglienti, da una netta e quasi razionale precisazione melodica."  
(Francis Poulenc alla voce "Ravel" in Enciclopedia della Musica Rizzoli Ricordi - ed. Rizzoli 1972)

"La Sonata per violino e pianoforte... venne composta tra il 1923-24 e il 1927, cioè all'epoca dell'Enfant et les sortilèges e delle Chansons madécasses. Nell'Esquisse autobiographique Ravel infatti stabilisce una relazione stretta tra la Sonata e le Chansons madécasses: «Vi si afferma l'indipendenza delle parti, che si troverà più marcata nella Sonata per violino e pianoforte. Mi sono imposto questa indipendenza, scrivendo la Sonata per violino e pianoforte, strumenti essenzialmente incompatibili e che, lungi dall'equilibrare i contrasti, accusano qui la loro tipica incompatibilità»."  
(Claudio Casini: "Maurice Ravel" - ed. Studio Tesi 1992)

"Dal socratico insegnamento di Satie, confortato dalle lucide teorizzazioni di Cocteau, sorse il cosiddetto «Gruppo dei Sei», accomunati dall'energica volontà di reazione al clima musicale instaurato da Debussy... monellesco, smaliziato, Francis Poulenc non fu dapprima sufficientemente considerato per il piglio eternamente scherzoso e per la leggera facilità dei suoi rifacimenti stilistici, ma fu probabilmente la più ricca e vivida natura musicale del gruppo, incapace di sovrastrutture ideologiche e programmatiche, dotato d'una mozartiana essenzialità musicale..."  
(Massimo Mila: "Breve storia della musica" - ed. Einaudi 1963)

"Nato nel cuore di Parigi, Poulenc amò considerarsi stracciatino e volteriano per l'educazione ricevuta dalla madre, montanaro e credente per l'ascendenza paterna: le due ascendenze si affiancano, esercitando un mutuo controllo nella stessa pagina..."  
(Guido M. Gatti alla voce "Poulenc" in Enciclopedia della Musica Rizzoli Ricordi - ed. Rizzoli 1972)

"In Poulenc si ritrovano in abbondanza uno spirito scherzoso e un'ironia mordente, ma allo stesso tempo delle melodie fluenti, sorta di soufflé sonoro (Ravel ammirava la sua capacità «di inventare le proprie canzoni popolari»)." (Stuart Isacoff: "Storia naturale del pianoforte" - ed. EDT 2011)

"Tra il 1910 e il 1930 Prokofiev si fece apprezzare, prima in Russia, poi in Occidente, per l'eccezionale potenza creativa. La sua musica dava un'impressione quasi fisica di vigore: era aggressiva, spietatamente antiromantica, incessantemente animata da un «motorismo» ritmico ossessivo... Il ritorno in Russia significò accettazione

dei comportamenti culturali propri di una nuova società in via di formazione. Le composizioni successive al 1933 ricercarono una più agevole comunicazione con il pubblico; perciò vi ebbe più largo spazio l'invenzione diatonica, con il gusto delle melodie ampie, e l'armonia si depurò di molte asprezze."  
(Riccardo Allorto: "Nuova storia della musica" - ed. Ricordi 2002)

### MAURICE RAVEL (1875-1937)

Sonata per violino e pianoforte n.2  
in Sol maggiore 1927

- Allegretto
- Blues: Moderato
- Perpetuum mobile: Allegro

### FRANCIS POULENC (1899-1963)

Sonata per violino e pianoforte 1942-43

- Allegro con fuoco
- Intermezzo: Très lente et calme
- "La guitare fait pleurer les songes"
- Presto tragico

### SERGEJ PROKOFIEV (1891-1953)

Sonata per violino e pianoforte n.2  
in Re maggiore op.94a 1943-44

- Moderato
- Scherzo: Presto
- Andante
- Allegro con brio

### CRISTINA PAPINI violino

### ANDREA NAPOLEONI pianoforte



CRISTINA PAPINI  
ANDREA NAPOLEONI

CRISTINA PAPINI inizia lo studio del violino all'età di 5 anni e mezzo con la Prof.ssa Nicoletta Del Carlo. Prosegue gli studi presso l'Istituto "L.Boccherini" di Lucca con il M° Alberto Bogni sotto la cui guida si diploma nel 2010 con il massimo dei voti e la lode. Frequenta masterclass di perfezionamento con i Maestri Paolo Chiavacci, Stefano Pagliani, Alessandro Cappone, Alberto Bogni, Pavel Vernikov, Salvatore Accardo (Accademia "W. Stauffer" di Cremona e Accademia Chigiana di Siena), Marco Rizzi, Uto Ughi, Bruno Canino... Nel 2010 è selezionata alle audizioni per la partecipazione all'orchestra dell'Accademia "Mozart" di Bologna. Nel 2014 consegue il diploma accademico di 2° livello con 110 e lode sotto la guida del M° Alberto Bogni presso l'Istituto Musicale "L.Boccherini" di Lucca. Nel settembre 2020 consegue brillante-

mente il Diploma di perfezionamento in violino presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Roma, sotto la guida del M° Sonig Tchakerian. È co-fondatrice e componente dell'Aeonium Piano Trio (vl, vc, pf) con il quale ha conseguito con il massimo dei voti il Diploma di perfezionamento in musica da camera con il M° Carlo Fabiano presso l'Accademia di Santa Cecilia in Roma e il Master di 2° livello con il Trio di Parma e il M° P. Maurizzi presso il Conservatorio di Parma.

Ha vinto diversi premi assoluti in concorsi, sia per la categoria violino solo che di musica da camera. Nel 2013 vince inoltre la borsa di studio "Carol Macandrew", erogata dalla Associazione Musicale Lucchese.

Effettua concerti con programmi di musica da camera, per violino solo e per violino e orchestra, tra i più significativi: Histoire du Soldat di I. Stravinsky, Concerto n.5 e Sinfonia Concertante KV364 di W.A.Mozart, Fantasia su temi di Faust op.20 e Polonaise brillante op.4 n.1 di H.Wieniawsky, Navarra op.33 di Pablo de Sarasate, Concerto per due violini, violino solo, violino e oboe di J.S. Bach. Dal mese di luglio 2017 è componente del Quartetto d'archi Guadagnini con il quale effettua una intensa attività concertistica presso le più importanti istituzioni italiane e straniere (Rai Radio3 Matera, IUC Roma, Bangkok, Parigi, Hirado - Giappone, Abu Dhabi - Emirati Arabi, MITO Settembre Musica, Rai Radio3 Quirinale Roma, Accademia Filarmonica Romana, Trame Sonore Mantova, Amiata Piano Festival, Sfere Sonore Arnesano - Lecce, Festival Pontino Sermoneta - Latina, Bologna Modern, Amici della Musica di Firenze, Festival Pieve a Elici - Lucca...).

Dopo aver ricoperto incarichi di docenza in Musica da camera presso i Conservatori di Trapani e Livorno, attualmente, a seguito della vittoria di concorso, è docente di ruolo di Violino presso il Conservatorio "N.Paganini" di Genova.

ANDREA NAPOLEONI, dopo iniziali studi di pianoforte con Alberto Braghini, prosegue il suo percorso accademico presso il Conservatorio "G.Verdi" di Milano dove consegue la Laurea di 2° livello con lode sotto la guida del M° Silvia Limongelli. Nel 2020 si diploma presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia con il M° Benedetto Lupo. Ha avuto modo di perfezionarsi con artisti di fama internazionale del calibro di Emanuele Arciuli, Enrico Bronzi, Giovanni Bellucci, Fabio Bidini, Vsevolod Dvorkin, Alexander Lonquich, Andrea Lucchesini, Aleksandar Madzar, Rolf Plagge, Sander Sittig e Natalia Trull.

Costituisce insieme con Cristina Papini (violino) e Silvia Maria Gira

(violoncello) l'Aeonium Piano Trio: questo nel 2022 consegue con il massimo dei voti il diploma di alto perfezionamento in Musica da Camera presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia sotto la guida del M° Carlo Fabiano e poi il Master di 2° livello in Musica da Camera, con il Trio di Parma e il M° Pierpaolo Matrizzi, presso il Conservatorio di Parma.

Vincitore di numerosi premi pianistici (Premio Forziati nel 2015; primo premio al 10° concorso "Città di Piove di Sacco"; il premio speciale "Orlando" al 55° concorso "Arcangelo Speranza" di Taranto; il Premio Rancati 2019), ha debuttato presso la Sala Verdi di Milano con il Concerto n. 5 di Beethoven nella trascrizione per pianoforte e quintetto d'archi di V. Lachner.

Si esibisce sia come solista che in formazioni da camera per importanti associazioni musicali e stagioni concertistiche quali l'Accademia Filarmonica Romana, La Fil Filarmonica di Milano con Giulio Plotino e Francesco Parazzoli, Biennale di Venezia, MiTo Settembre Musica, Festival delle Nazioni, Amici della Musica di Palermo, Festival Pergolesi-Spontini, Serate Musicali, Milano Classica, Museo del Novecento, Associazione Musicale Lucchese, Accademia di Belle Arti di Brera, Museo del Teatro alla Scala, Rai Radio 3, Fondazione William Walton, Amici della Musica di Firenze. Dopo esser stato docente di Pianoforte principale presso il Conservatorio "A. Corelli" di Messina, è ora docente di Pratica e Lettura Pianistica presso il Conservatorio "L. Refice" di Frosinone.

## IL PIANOFORTE DI RAVEL



Come già più volte ricordato – nel corso delle passate edizioni, ma ancor più lo ribadiamo in questa che coincide con i 150 anni dalla nascita – il pianoforte personale di Ravel era un Erard sostanzialmente uguale a quello che usiamo nei nostri concerti e quindi siamo certi che il nostro strumento possa

rendere al meglio le sfumature sonore immaginate e volute dall'autore il quale notoriamente componeva in prevalenza sul suo strumento, come del resto testimonia il fatto che molte sue composizioni orchestrali hanno addirittura debuttato pubblicamente in versione pianistica, singola, a 4 mani o a 2 pianoforti, ancor prima di essere edite nella versione per l'organico strumentale definitivo.



Dal 1908 il suo pianoforte è stato quello tuttora conservato nella Casa-Museo di Montfort l'Amaury (a circa 50 Km da Parigi) che possiamo vedere bene in questa immagine, facilmente reperibile in rete a corredo di un articolo del Times di novembre 2023, dove si parla della necessità di restauro della struttura. Si tratta chiaramente di un fotomontaggio a scopo dimostrativo ma il pianoforte è inquadrato bene e si può notare la grande somiglianza col nostro strumento; si ravvisa anche la forma arrotondata della estremità della coda, che indica trattarsi del modello dedicati al pianoforte e alla Casa Erard. Si veda anche la foto, del 1920 circa, in cui un Ravel poco più che quarantenne siede alla tastiera del pianoforte nella sua casa. Questo coda Erard è il n. 96117 del 1908, tuttavia quasi sicuramente negli anni precedenti Ravel ebbe un Erard: si ha qualche vago accenno a un esemplare del 1894, ma al momento non è stato possibile trovare elementi certi per confermare questa ipotesi, la quale per vari motivi è comunque perfettamente plausibile.

**04**  
Domenica  
MAGGIO 2025  
ore 11,15

## Il fantasma del Valzer nell'Europa del '900

ancora celebrando Ravel per i 150 anni dalla nascita

"... nel 1911 Ravel compose l'importante collana di valzer dal titolo *Valses nobles et sentimentales*. ... Ravel ne parla in un suo abbozzo autobiografico: «il titolo indica chiaramente la mia intenzione di comporre una collana di valzer secondo l'esempio di Schubert... La scrittura è chiarificata, l'armonia indurita, i contorni accentuati...» ... si tratta di uno dei lavori più caratteristici di Ravel. In essi il senso dell'evocazione sembra quasi elevato al quadrato: ognuno di essi evoca i valzer schubertiani e verrà poi a sua volta evocato, come attraverso un velo di memoria, in quella specie di carnet de bal che è il brano conclusivo della collana." (Roman Vlad: "Storia del Valzer" in Musica e Dossier, anno IV n.25 - ed. Giunti - gen.1989)

"Il valzer come espressione diretta della gioia di vita, della felicità fisica e spirituale dell'individuo umano, è ormai solo un ricordo i cui lineamenti si vanno stravolgendo nelle grottesche immagini di uno specchio deformante. ... i compositori che continuavano a scrivere valzer, lo facevano trasportandoli nei ricordi, sul piano dell'evocazione nostalgica, della deformazione caricaturale, satirica o grottesca. Sono dei modi diversi di prendere commiato da una forma e insieme da una stagione della musica, della cultura e della storia umana in genere. Una stagione dalla quale il distacco era doloroso e pieno di rimpianti. ... l'ultimo capitolo di questa storia è caratterizzato dal tentativo sempre rinnovato di riviverne la pienezza come in un magico sogno, oppure di ripensarla deformandola grottescamente."...

"Quando la prima guerra mondiale avrà definitivamente chiuso e suggellato l'epoca del valzer, Ravel scriverà un grande addio al valzer e alla città del valzer, a Vienna: il poema coreografico *La Valse*. ... La Valse di Ravel è un consapevole addio e insieme un'apoteosi del genere, e della città in cui il valzer aveva conosciuto la sua maggiore fioritura." (Roman Vlad: ibidem)

**MAURICE RAVEL** (1875-1937)

*Valses nobles et sentimentales* 1911

*Modéré-Assez lent-Modéré-Assez animé-Presque lent-Vif-Moins vif-Épilogue.Lent*

**GINO MARINUZZI** (1882-1945)

*Valzer campestre* 1907

n.3 da *Suite Siciliana*

**BÉLA BARTÓK** (1881-1945)

"Ma mie qui danse" 1908

n.14 da *14 Bagatelles* op.6

**IGOR STRAVINSKIJ** (1882-1971)

"La ballerina e il moro" 1911

da "*Petrouchka*" op.18 Parte III

**CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)

"La plus que lente" 1910

*Lent (Molto rubato con morbidezza)*

**ARNOLD SCHÖNBERG** (1874-1951)

*Walzer* op.23 n.5 1923

da *Cinque pezzi per piano* op.23



**FRANCIS POULENC** (1899-1963)

"Bal fantôme" (*Lent, très las et piano*) 1934

n.4 da *Otto Notturmi* op.56

"Les chemins de l'amour" 1940

canzone valzer dalla commedia *Léocadia*

**SERGEJ PROKOFIEV** (1891-1953)

*Waltz* op.65 n.6 1935

da *Music for Children* op.65

**DMITRIJ SHOSTAKOVICH** (1891-1953)

*Valzer* n.2 1956?

n.7 dalla *Suite per orchestra di varietà*

**MAURICE RAVEL**

"La Valse" 1919

**MICHELANGELO CARBONARA** pianoforte



**MICHELANGELO CARBONARA**



# 18 Da Schubert a Stravinskij con un Interludio Marino

Domenica  
MAGGIO 2025  
ore 11,15

*"La musica di Schubert va intesa al modo d'una continua «comunicazione ai miei amici»: musica da camera nel vero senso della parola, ... Di qui il gusto ingenuo della ripetizione. Motivi così belli e compiuti, che penetrano nell'anima... motivi di così compiuta bellezza non si possono sviluppare: non c'è che ripeterli, per provare ancora una volta quel brivido, quel rimpianto struggente, quel contatto fuggevole dell'anima con la verità del cuore..."*  
(Massimo Mila: "Breve Storia della Musica" - ed. Einaudi 1963)

*"Composti nel 1827, questi Improvvisi rappresentano un vero testamento pianistico del musicista viennese. ...in queste brevi pagine il genio di Schubert si trova perfettamente a suo agio e crea con una grande libertà di forma, che trova dovunque la sua ideale espressione poetica."*  
(aa. vv.: in "I Grandi Musicisti", anno I n.43 - ed. Fratelli Fabbri 1966)=

*"... Devoto discepolo, ma liberissimo creatore, egli attingeva questa divina libertà non a programmi eversivi, a propositi rivoluzionari, ma al gusto, al dono, al piacere intensissimo che la musica gli dava, alla gioia della pura melodia, dell'accordo inedito, della modulazione iridescente che sentiva nascere dal suo profondo con la trepidazione di una sempre nuova scoperta e con la gioia doppia di dare felicità intorno a sé. ...*

*In lui insomma la musica, malgrado le sventure e la malattia, è sempre uno stato di felicità assoluta, è adesione totale alla gioia del «momento musicale», pago di sé, tanto da non avere il più delle volte bisogno di sviluppo. ...Una forma arcifinita e chiusissima, eppure aperta a tutti i soffi dell'infinito, a tutte le voci del cielo e della terra. La sua innata perfezione stilistica gli consente di accogliere - e questo è uno dei suoi aspetti più originali - anche i ländler popolari, gli spunti di maestri minori, di musica leggera viennese; valzer di sobborgo, canzoncine di strada anche frivole, purché fossero musica, Schubert non ci badava, sapeva farli entrare nei domini della musica suprema..."*

(Giorgio Vigolo: presentazione critica in "I Grandi Musicisti", anno I n.43 - ed. Fratelli Fabbri 1966)=

*"... Olivier Messiaen ha scritto: «Il ritmo, con l'avvento dell'armonia, fu relegato all'ultimo rango del pensiero musicale... Ringraziamo Stravinskij di aver riportato in onore il ritmo... Come tutti i genii innovatori Stravinskij ha davvero inventato dalla radice il suo sistema ritmico». ..."*

(Giampiero Tintori in "Aspetti della musica moderna: Stravinskij-2" - ed. Fratelli Fabbri 1978)

*"Stravinskij non solo utilizzava ma nobilitava i materiali musicali di cui entrava in possesso. In Petrusca la sua originalità prorompe con forza inaudita capovolgendo in certo senso anche alcuni concetti della bellezza che avevano corso allora. Per esempio viene esaltato l'elemento popolare, l'elemento quotidiano, di strada. ... usa cioè la musica leggera del suo tempo, usa anche cose di qualità scadente però sempre investendole di nuovi significati."*  
(Roman Vlad: intervistato da Corrado Augias per il Supplem. a "La Repubblica" del 10/6/1987)

*"Il pianoforte fu sempre lo strumento proprio di Stravinskij: egli compose sempre al pianoforte, che considerava il tramite fisico col quale entrare in contatto con la musica."*  
(Eric Walter White alla voce "Stravinskij" in "Enciclopedia della Musica" Rizzoli Ricordi - 1972)

## FRANZ PETER SCHUBERT (1797-1828)

Quattro Improvvisi op.90 D 899

- n.1 in Do minore - *Allegro molto moderato*
- n.2 in Mi bemolle maggiore - *Allegro*
- n.3 in Sol bemolle maggiore - *Andante mosso*
- n.4 in La bemolle maggiore - *Allegretto*

## FRANCESCO MARINO (1971)

"Ricordi ancestrali" \* (Interludio)  
(dedicato a Ivan Donchev)

## IGOR STRAVINSKIJ (1882-1971)

Tre movimenti da "Petrouchka" op.18b

- 1. *Danse russe* (Danza russa)
- 2. *Chez Petrouchka*. (Nella stanza di Petrouchka)
- 3. *La semaine grasse* (La settimana grassa)

## IVAN DONCHEV pianoforte

\* prima esecuzione assoluta

44 **MICHELANGELO CARBONARA** deve la sua formazione pianistica principalmente alle personalità di Sergio Perticaroli, William Grant Naboré e Fou Ts'ong. Si diploma a 17 anni 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 Santa Cecilia con il massimo dei voti, vincendo inoltre la borsa di studio quale migliore 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 masterclasses tenute da Bruno Canino, Dominique Merlet e Gyorgy Sandor. Dal 2001 è stato scelto per seguire le esclusive masterclass presso l'International Piano Academy Lake-Como presieduta da Martha Argerich. Ha studiato pianoforte con Maestri del calibro di Leon Fleisher, Dimitri Bashkirov, Claude Frank, Menahem Pressler, Andreas Staier, Peter Frankl, Alicia De Larrocha, Aldo Ciccolini. E' vincitore di 17 premi in concorsi internazionali (tra cui

allo Schubert di Dortmund). Nel 2003 ha debuttato in Cina e nel giugno 2007 alla Carnegie Hall di New York. Oggi la sua carriera lo porta a esibirsi in numerosi paesi del mondo, sia in repertori solistici che cameristici. In Italia ha suonato in alcune tra le sale più prestigiose, come l'Auditorium Parco della Musica a Roma, l'Auditorium e la Sala Verdi a Milano e il Lingotto di Torino. Ha inciso per Papageno, Tactus, Suonare Records, Nascor-Harmonia Mundi, Brilliant Classics, Egea, Piano Classics. Nel 2005 è stato scelto quale testimonial della musica italiana al Premio Nazionale delle Arti indetto dal Ministero della Pubblica Istruzione. Affianca all'attività concertistica quella didattica, in qualità di insegnante di pianoforte e musica da camera. Ha insegnato musica da camera per l'USAC presso l'Università della Tuscia di Viterbo. Ha inoltre tenuto masterclass in Romania, Cina e Canada. Attualmente è docente di Pianoforte principale presso il Conservatorio "Gesualdo da Venosa" di Potenza.



**IVAN DONCHEV**



46 **IVAN DONCHEV** è stato definito da Aldo Ciccolini "artista di eccezionali qualità 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), intraprende lo studio del pianoforte all'età di cinque anni con Julia Nenova e dopo tre anni tiene il suo primo recital. 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 si aggiudica il Premio Speciale della Società "Chopin" di Darmstadt e una Menzione di composizione nell'ambito del Concorso Internazionale "Carl Filtsch" in Romania. In seguito Donchev è regolarmente invitato a suonare in tutta Europa, Russia, Stati Uniti, Messico e Asia. Tiene concerti alla Merkin Hall di New York, al Conservatorio Ciajkowskij di Mosca, alla Geumanrae Hall di Seoul, alla Boesendorfer Saal di Vienna, per la Società Chopin di Darmstadt, alla Holst Hall di Londra, alla Bulgaria Hall di Sofia e

poi ancora a Berlino, Oslo, Varsavia e in molte città della Corea del Sud e del Giappone. Partecipa a importanti Festival, tra cui Festival de Radio France e La Folle Journée in Francia, Seiler Klavier Festival in Germania, Krakow Piano Festival in Polonia, Apollonia Music Festival in Bulgaria. In Italia suona a Milano (Sala Verdi per la Società dei concerti; Università Bocconi per Kawai in concerto), Roma (per la IUC e la Filarmonica Romana), Bologna (Fondazione Liszt), Firenze (Orsanmichele), Messina (Sala Laudamo), Taranto (Teatro Orfeo), Osimo (Teatro La Nuova Fenice), Civitanova Piano Festival, Festival dei Due Mondi di Spoleto e altri. Suona regolarmente con orchestre internazionali, tra cui New York Festival Orch., Orch. Sinf. Rossini, Fil. Marchigiana, Roma3, Orch. Sinf. di Bari, Orch. della Magna Grecia, Orch. da Camera Fiorentina, Burgas Phil., Kronstadt Philharmoniker, Plevn Philharmonic, Nis Symph, Pazardzhik Symph., Jeonju Phil., Solisti di Zagabria, Bryansk Symph., Yucatan Symph. Orchestra. Collabora con direttori quali D.Schweizer, N.Todorov, H.Hirai, D.Crescenzi, M.Brousseau, B.Zurakowsky, A.Du Closel, Guem No-Sang, A.Shaburov, G.Palikarov, S.Trasimeni, P.Romano e altri. In Italia vince i concorsi Città di Stresa, Gran Prize Ecomusic di Monopoli, Premio Seiler, Migliori Diplomi (Castrocaro), Premio

Sergio Fiorentino, Concorso Pian. Intern. Giuseppe Terracciano. L'esecuzione a 19 anni della Sonata di Liszt gli vale il Premio Speciale al Concorso Intern. di Villafranca Tirrena. Nel 2008 vince il XVIII Concorso Società Umanitaria di Milano. Incide i concerti di Ciajkowskij e, in prima mondiale, il Quadro sinfonico concertante di V.Palumbo, a lui dedicato. Pubblica per le etichette Rai Trade, Sheva Collection e Gega New. Le sue registrazioni sono trasmesse dalle Radio France, Classica, Vaticana, Radio3, e BNR. La sua registrazione delle Sonate di Beethoven con il violinista Ivo Stankov ottiene 5 stars award della rivista Musical Opinion. Nel 2017 pubblica il CD "Live in Montpellier", giudicato dalla critica come il recital più interessante del Festival de Radio France. Con la violinista Annabelle Berthomé incide per MUSO le sonate di G.Bacewicz (4 stars del BBC Music Magazine).

È invitato in giuria di Concorsi Internazionali e ha tenuto masterclass al Conservatorio di Mosca, al Brooklyn College di New York, a Londra, in Giappone in Corea del Sud. Dal 2018 intraprende l'esecuzione integrale delle 32 Sonate di Beethoven in concerto. Ivan Donchev è diplomato con il massimo dei voti in Pianoforte, Musica da camera e Pianoforte Jazz. Fondamentale è stato il pluriennale perfezionamento con Aldo Ciccolini, dal quale riceve il premio "Sorrento Classica" e con il quale è stato invitato a suonare nella formazione di piano duo al Festival de Fenetrage in Francia. Già docente di Pianoforte principale al Conservatorio Statale "Stanislaw Giacomantonio" di Cosenza, è ora docente di ruolo, sempre di Pianoforte principale, presso il Conservatorio Statale "Fausto Torrefranca" di Vibo Valentia.

## IL PIANOFORTE CHE WAGNER AVEVA ARDENTEMENTE DESIDERATO

Nelle prime due lunghe citazioni – dalla sua autobiografia e dall'epistolario con Mathilde Wesendonk – inserite nel programma del concerto del 25 maggio, Wagner confessa quanto avesse desiderato, a lungo ed invano, di possedere un pianoforte Erard a coda: era uno strumento assai costoso, il più quotato di quei tempi, ed egli non era capace di mettere insieme una somma di denaro anche ben più modesta, a causa della sua mania di grandezza, che gli faceva spendere subito qualunque cifra guadagnasse e disseminare debiti ovunque, tanto da essere spesso assediato dai creditori e dover pure fuggire. Durante un viaggio a Parigi all'inizio del 1858, entrato nelle grazie della famiglia Erard, era però riuscito a farsene regalare uno, che gli pervenne il 3 maggio 1858 a Zurigo, dove era ospite dei Wesendonk. Questo pianoforte lo seguì fin da subito nelle sue peregrinazioni: a Venezia, dove Wagner dovrà riparare poche settimane dopo per lo scandalo suscitato a



Zurigo dalla sua relazione con Mathilde e dove lo strumento lo raggiunge in ottobre, e poi a Lucerna all'inizio del 1859, quando Wagner è costretto a tornare in Svizzera perché non gradito alle autorità asburgiche del Lombardo-Veneto (era pur sempre un esiliato dalla Germania per aver partecipato ai moti liberali del 1848-49). Questo Erard modello grande da concerto n.30320 del 1858, dopo altre peregrinazioni, si trova proprio a Lucerna, nella villa di Tribtschen (oggi museo) che Wagner poté acquistare nel 1866, grazie alla straordinaria generosità di Ludwig II di Baviera, il quale dal 1864 lo sosteneva dopo averlo salvato da una vera e propria bancarotta. Lo strumento è ancora efficiente e torna talvolta a suonare: si noti, nelle due foto che lo ritraggono da angolazioni diverse, come esso sia estremamente simile a quello dei nostri concerti che è solo di circa vent'anni più recente.



# 25

Domenica  
MAGGIO 2025  
ore 11,15

## Da Wagner/Liszt alla contemporaneità

a completamento dell'integrale delle musiche di Wagner  
trascritte da Liszt

"... insieme con gli Ollivier fui pure invitato dalla famiglia Erard, dove incontrai la mia vecchia amica, la vedova Spontini [Celeste Erard: n.d.r.]... ci feci un guadagno straordinario, poiché per l'amichevole condiscendenza della signora Erard e di suo cognato il signor Schaeffer, che dirigeva la ditta dopo la morte di suo marito, potei assicurarmi il possesso d'uno dei celebri pianoforti a coda di quella fabbrica." ... "Un'eccitazione quasi dolorosa destò in me l'arrivo del promesso Erard a coda: allora mi resi conto improvvisamente su quale sordo arnese, il mio vecchio coda Breitkopf & Haertel, vero strumento da Kapellmeister, mi fossi finora arrabattato... il nuovo pianoforte sollecitava singolarmente la mia sensibilità musicale e quasi inavvertitamente, messomi ad improvvisare, trovai i flebili accordi notturni del secondo atto del Tristano, la cui composizione, infatti, incominciò ad abbozzare i primi di maggio [del 1858: n.d.r.]" (Richard Wagner : da "La mia vita" parte III)

48 "[Venezia, 3 sett. 1858]... Ho subito scritto perché mi portino qui l'Erard; nel mio vasto ed alto salone del palazzo dovrebbe suonare meravigliosamente. La quiete particolarmente intensa del Canale mi si addice perfettamente.... [6 ott. 1858]...Il pianoforte è appena arrivato, l'hanno sballato e installato. Mentre l'accordavano ho riletto il diario di primavera. Anche lì ho ritrovato l'Erard. Al suo arrivo ero molto emozionato... Tu sai da quanto tempo avevo desiderato invano di possederlo. ... Per un mese non ti ho più vista, e in quel tempo mi è diventato sempre più chiaro e certo che d'allora in poi saremmo rimasti separati! Allora avrei dovuto davvero farla finita con la mia vita, ma questo meraviglioso strumento morbido, dolce e malinconico mi ha saputo riconquistare alla musica ancora una volta. E così l'ho chiamato il cigno che era venuto a riportare a casa il povero Lohengrin! - In tal modo cominciai la composizione del secondo atto del Tristano. ... Ho dovuto aspettare a lungo, ma finalmente eccolo qui il magnifico strumento dalla bella voce, che io ricevevo quando sapevo che avrei dovuto perdere la tua presenza. ..." (R.Wagner: lettere a Mathilde Wesendonk da Venezia)

"Nel Tristano, per la prima volta nella storia della musica europea, Wagner inventa un linguaggio basato sulla dissoluzione dei rapporti armonici. ... Tutta la tradizionale sintassi musicale viene rivoluzionata, ..." (aa. vv. da: I Grandi Musicisti, anno IV n.181 - ed. Fratelli Fabbri 1969)

"... l'importanza della riforma drammatica operata da Wagner impallidisce di fronte a quella della rivoluzione musicale da lui condotta a termine portando alle estreme conseguenze le premesse romantiche e dividendo nettamente in

due la storia del linguaggio musicale dell'Ottocento. ... Il principio romantico della modulazione continua, che nel suo cangiante divenire coglie la mobilità incessante della vita affettiva, giunge...a quel cromatismo che costituisce il più opportuno linguaggio musicale per rendere il fondamentale stato d'animo romantico dell'anelito a qualcosa di irraggiungibile ..." (Massimo Mila: "Breve Storia della Musica" cap.XVI par.9 'Wagner'- Einaudi 1963)

### DAVIDE TRAMONTANO (2000)

Einleitung zu Wagners "Isoldes Liebestod" \*  
[Proemio a "Isoldes Liebestod" di Wagner]

### RICHARD WAGNER (1813-1883)

#### FRANZ LISZT (1811-1886)

da *Rienzi* (1837-40) :

- Phantasiestück über motive aus Rienzi S.439

da *Die Meistersinger von Nürnberg* (1862-67) :

- "Am Stillen Herd" S.448

da *Der Rheingold* (1853-54) :

- Walhall aus Der Ring des Nibelungen S.449

da *Tristan und Isolde* (1857-59) :

- Isoldes Liebestod S.447

da *Parsifal* (1877-82) :

- Feierlicher Marsch zum heiligen Gral S.450

da *Tannhäuser* (1842-45) :

- Ouverture zu Tannhäuser S.442

a completamento definitivo dell'integrale di Wagner/Liszt :  
Festspiel und Brautlied S.446/1 da *Lohengrin* (1850)

### FILIPPO TENISCI pianoforte

\*prima esecuzione assoluta



## FILIPPO TENISCI

**FILIPPO TENISCI**, classe 1998, ha recentemente curato l'incisione integrale delle trascrizioni Wagner/Liszt per la nota etichetta Da Vinci Publishing.

Ha inoltre registrato la Sinfonia n.2 di Beethoven nella trascendente trascrizione di Franz Liszt per RAI 5 in occasione del Format Televisivo "UT Musica - Il Mascagni a Livorno".

Pianista attivo in Italia e in tutta Europa, nel 2024 ha debuttato in veste di solista negli Stati Uniti d'America su invito della Art of the Piano Festival a San Francisco. Ha recentemente debuttato al Museo Teatrale della Scala a Milano nel 2024 e al Teatro Verdi di Pisa. Inoltre, In occasione della Festa della Repubblica Italiana 2023, su invito del Console Generale, ha debuttato alla City Hall di Hong Kong, riscuotendo successo e approvazione da parte di tutto il pubblico.

È vincitore di prestigiosi concorsi, come il "Premio Crescendo" di Firenze, il "Dinu Lipatti" e il Premio "Franz Liszt" di Roma nel

2018, "Riga" Competition in Lettonia nel 2019, etc.

Nel 2021 ha debuttato con l'orchestra di Roma Tre eseguendo il Concerto n.15 K.450 di W.A.Mozart, sotto la direzione del M° Sieva Borzak. Sempre con Roma Tre Orchestra, nell'ambito del Baglini Project, ha suonato nel concerto per 3 pianoforti e orchestra di W.A.Mozart, con i pianisti Giuseppe Rossi e il M° Maurizio Baglini.

Si è diplomato nel 2022 presso il Conservatorio "Pietro Mascagni" di Livorno ed è in seguito stato eletto come Miglior Laureato Accademico 2021-22.

Ha recentemente tenuto il suo primo recital in diretta radiofonica nel programma "La Stanza della Musica" su Rai Radio 3 il 2 ottobre 2024.

Maggiori informazioni sul Curriculum Vitae si possono trovare sul sito [www.teniscifilippo.it](http://www.teniscifilippo.it)

# 08

Domenica  
GIUGNO 2025  
ore 11,15

## Due Concerti cugini: in Fa e in Sol per i 100 anni del Concerto in Fa di Gershwin e i 150 anni di Ravel

"Sulla cresta del successo ottenuto con la Rhapsody in Blue, per l'anno seguente gli venne commissionato un concerto per pianoforte nientemeno che dalla Symphony Society di New York ... Con la stessa baldanzosa fiducia in sé con cui Gershwin aveva accettato di scrivere il concerto al buio, dopo averlo scritto davvero in una prima versione per due pianoforti, in cui uno corrispondeva alla parte solistica e l'altro a quella orchestrale, passò all'orchestrazione previo acquisto e studio di un trattato di Cecil Forsyth che all'epoca andava per la maggiore. Prima che iniziassero le prove con la «New York Symphony Orchestra», però, Gershwin affittò a sue spese un'orchestra di sessanta elementi sotto la direzione di Billy Daly per una serie di prove di controllo della partitura..."

(Gianfranco Vinay: "Gli anni di Gershwin" in Musica e Dossier, anno II n.8 - ed. Giunti 1987)

"La prima esecuzione del Concerto ebbe luogo il 13 dicembre 1925 alla Carnegie Hall, tempio sacro della grande musica. ... L'accoglienza del pubblico fu delirante e la critica si mostrò ancora una volta divisa. ... Comunque il direttore d'orchestra inglese Albert Coates l'iscrisse nella lista della cinquanta migliori opere contemporanee, ... Due movimenti del Concerto in fa furono, infine, inseriti nel programma del Festival Internazionale di Musica Contemporanea di Venezia nel 1932, dove il finale fu bissato, cosa che riempì Gershwin di giusto orgoglio."

(René Chalupt: "George Gershwin", ed. italiana a cura di Roberto Leydi - Nuova Accademia 1959)

"...Nel complesso della produzione raveliana l'iridescenza cangiante dell'impressionismo sta come una nebulosa dalla quale si va a poco a poco allontanando il suo universo sonoro, per approdare a spiagge mediterranee dai contorni netti e precisi. Si va dall'opulenza orchestrale del balletto Daphnis et Chloé (1911)... all'asciuttezza stringata del Concerto per pianoforte (1932) e del Concerto per la mano sinistra sola (1932)..."

(Massimo Mila: "Breve storia della musica" - ed. Einaudi 1963)

"... anche se raramente, un fondo cupo, aspro, novecentesco riesce ad emergere: e nascono allora opere ostiche, quasi risentite, come la difficile Sonata per violino e violoncello o il primo movimento del Concerto in sol per pianoforte e orchestra, nel quale ci sembra di poter individuare uno dei

più bei quadri della palpitante vita di una moderna metropoli, non solo per l'adozione di moduli formali propri del jazz, ma per quell'incalzare fremente di ritmi, che giunge a vertici di autentico parossismo."

(Cesare Orselli in "I Grandi Musicisti-Aspetti della musica moderna: Ravel" - ed. Fabbri 1978)

"Le sognanti peripezie musicali di Satie, i suoi toni pastello, permeano una delle più lunghe melodie scritte per il pianoforte: la compose il suo compatriota Maurice Ravel per il movimento centrale del suo Concerto per pianoforte in sol. ...nella melodia infinita del Concerto, ampia e dolente, ...si direbbe proprio che il tempo resti fermo e sospeso. ... La pianista Marguerite Long, sua prima interprete, trovò però la pensosa melodia del secondo movimento incredibilmente difficile. «Un giorno dissi a Ravel come m'impensierisse l'idea di dover mantenere il cantabile della melodia del pianoforte solista per tutta quella frase, così lunga, lenta, fluente» ha poi raccontato. «Quella frase fluente!» esclamò Ravel. «Quanto lavoro, battuta per battuta! Mi ha quasi ammazzato!». ... Ma nel Concerto in sol c'è ancora un altro sapore musicale, evidente nelle frasi che si attorciano sinuose in deviazioni musicali che sembrano avere in mente più le strade di Harlem che i boulevard parigini. Quelle inflessioni colorate di blues che emergono nella scrittura di Ravel erano un omaggio all'americano George Gershwin.

Ravel non fu che uno dei tanti che restarono ipnotizzati dal dono melodico di Gershwin."

(Stuart Isacoff: "Storia naturale del pianoforte" - ed. EDT 2011)

**GEORGE GERSHWIN** (1898-1937)

Concerto in Fa per pianoforte e orchestra (1925)  
(versione per due pianoforti dell'autore)

- Allegro
- Adagio, Andante con moto
- Allegro agitato

**MAURICE RAVEL** (1875-1937)

Concerto in Sol per pianoforte e orchestra (1929-31)  
(trascrizione per due pianoforti di Lucien Garban)

- Allegramente
- Adagio assai
- Presto

**JACOPO FERESIN e EMANUELE STRACCHI**  
ai due pianoforti: Erard del 1879 e Pleyel del 1998



### JACOPO FERESIN

**JACOPO FERESIN**, nato a Trieste il 10 ottobre 1997, ha intrapreso lo studio del pianoforte a due anni e mezzo seguito dall'insegnante Elena Bidoli. All'età di tre anni ha partecipato al suo primo concorso a Cesenatico vincendo il primo premio assoluto.

In ambito concertistico ha suonato in Italia per importanti rassegne musicali dedicate ai giovani talenti: a Roma per l'Unicef, a Firenze "Premio Fiorino d'Argento", a Poggi del Sasso e Castel Porrona di Grosseto per "Amiata Piano Festival", a Bologna per Agimus, a Pistoia nell'aula Magna del seminario vescovile, a Parigi al "Debussy Estival" presso la casa museo di C. Debussy, a Salemi (Sicilia) in due concerti per l'Overture delle celebrazioni per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia, a Milano per la manifestazione "Incontriamoci da Fazioli"; a Trieste presso il Teatro Miela e a Gradisca d'Isonzo (GO) presso il Nuovo Teatro Comunale, dove si è esibito come solista con l'orchestra da camera Archi Giuliani diretta dal M° Carlo Grandi; a Venezia e Milano in collaborazione con l'associazione Dino Ciani; ad Altidona presso la Sala Colonna dell'Accademia Malibràn; a Frascati, a villa Mondragone, si è esibito su un pianoforte "Erard" del 1879. A Roma negli ultimi anni si è esibito al Museo Napoleonico, all'Aranciera di Villa Borghese (museo Carlo Bilotti), nell'aula Magna dell'Università Roma3 (per la "Young artist piano solo series", dove è risultato vin-

citore nella prima edizione, 2018-2019); in collaborazione con RomaTreOrchestra; sempre con la stessa nel 2020 ha registrato a porte chiuse (causa pandemia) due concerti per pianoforte e orchestra trasmessi poi in streaming. Nel 2021 con Roma Tre Orchestra è stato in tournée tra Roma (teatro Palladium) e la Puglia portando il Concerto n.4 di Beethoven sotto la direzione del M° Massimiliano Caldi e nel 2023 presso il Convitto Vittorio Locchi ha eseguito il Secondo Concerto di Rachmaninov sotto la direzione di Sieva Borzak. Nel 2021 ha conseguito il diploma di alto perfezionamento presso l'Accademia pianistica di Imola seguito dagli insegnanti Piero Rattalino e Ilia Kim. Tra il 2022 e il 2023 ha suonato a Gorizia, Lanuvio, Velletri e Roma in duo con la violinista giapponese Hinako Kawasaki. Dal 2022 collabora con l'associazione "Musica del Vivo", con la quale ha tenuto numerosi concerti che prevedevano soprattutto musica di compositori viventi: Gilberto Bartoloni, Enrico Balestrieri Cosimelli, Riccardo Schiavoni, Virgilio Volante, Manuele La Puca, Michele di Filippo, Martina Cavazza Preta, Andrea Paciletti, Alessandro Pace, Flavia Moretti. Dal 2023 ha iniziato una collaborazione con i programmi "La Barcaccia" e poi "Voci in Barcaccia" su RaiRadio3, nel cui ambito nel 2024 ha suonato in diretta a febbraio con il flautista Alessandro Pace ed a fine aprile con Hinako Kawasaki. Nello stesso anno

ha eseguito a Roma in prima esecuzione assoluta l'opera "Il piccolo principe" di Alessandro Meacci assieme a Federica Raja e Hinako Kawasaki; presso l'Accademia Filarmonica Romana ha tenuto due concerti, sia da solista che in ensemble; a Velletri si è esibito in due occasioni assieme a Francesco Grano nei concerti n.4 di Beethoven e n.1 di Rachmaninov e in Rapsodia in Blu di Gershwin, sempre nelle versioni a due pianoforti; recentemente ha tenuto un concerto al Circolo dei Lettori di Torino assieme al violinista Paolo Martino Delmarco.

**EMANUELE STRACCHI**, musicista poliedrico, si è diplomato con lode in Pianoforte, Composizione, Comp. Applicata e in Direzione del repertorio vocale e sacro, studiando presso il Conservatorio G.Briccialdi di Terni ed il Conservatorio S.Cecilia di Roma. Si è perfezionato alla Chigiana di Siena in pianoforte e in clavicembalo; presso l'Università Roma Tre si è laureato con lode in Filosofia e in Scienze Filosofiche.

Concertista, da sempre interessato alla musica antica e ai nuovi linguaggi come la musica contemporanea ed il jazz, è vincitore di premi internazionali in veste di esecutore e compositore; tra i numerosi premi, ha vinto il 1° premio assoluto di composizione al NY Global Music Competition per il brano "Long Island" eseguito alla Carnegie Hall di New York, il Carl Reinecke Music Competition 2024 con "Little Jazz Symphony", il Concorso Internazionale di composizione Vitti con "Ut Re Mi"; nel 2023 ha vinto la Call for Scores indetta da In. Nova Fert di Bologna, con "Prolegomeni per una drammaturgia".

Alcuni suoi brani sono stati eseguiti in Italia presso enti prestigiosi come l'Istituzione Universitaria dei Concerti, l'Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi, Roma Tre Orchestra, RAI RADIO 3 e all'estero (USA, UK, Svezia, Croazia, Svizzera, Romania).

Ha collaborato con musicisti come Marco Werba, Gianluca Luisi, Emanuele Segre e Federico Mondelci.

Attivo come arrangiatore nella musica per film e nel teatro, pubblica per EROM Edizioni Romana Musica, Accademia 2008 e Ed. Velar; è autore di opere vocali e strumentali, testi didattici e di una monografia su "Musica ricercata" di Ligeti.

Ha insegnato presso i Conservatori di Cagliari e Benevento e attualmente insegna presso il Conservatorio di La Spezia.



**EMANUELE STRACCHI**



15

Domenica  
GIUGNO 2025  
ore 11,15

## Ricordando Puccini... a modo mio a conclusione del centenario pucciniano

*"Puccini... è il più importante compositore italiano d'opera dopo l'autore di Otello e di Falstaff. Rimane incomparabilmente più in alto dei suoi contemporanei italiani... grazie alla sua superiore inventiva musicale, al suo senso delle intime leggi che governano musica e azione, al suo istinto per l'equilibrio drammatico e, infine, alla sua consapevolezza della dialettica di un'opera che, per quanto drammatica nella concezione, non è tutta azione, movimento e conflitto, ma deve avere momenti di riposo, momenti di contemplazione e di poesia. ..."*  
(Mosco Carner alla voce G.Puccini in "Enciclopedia della Musica" Rizzoli Ricordi - ed. Rizzoli 1972)

*"Recondita armonia: parole chiarificatrici. Puccini le musicò sentendo il nascosto emblema che contenevano. Ambigua, duplice la sua musica, di una bifrontalità quasi schizoide: musica che piacque subito a tutti i pubblici del mondo, e ancora piace, come un liquore, un miele che stordisce attutendo ogni capacità di critico intendimento. Musica, anche, di inquietante ricchezza immaginativa: anzi, più si accresce la distanza dagli anni in cui fu composta, più sparisce il suo volto liquoroso e riduttivo, consolatorio. Trapela e si arricchisce di significato quel suo balenante indurre a stanchezze, imprevedute accensioni. ..."* (Enzo Siciliano: "Puccini" - ed. Rizzoli 1976)

*"In linea di principio, sebbene non sempre e non completamente nella pratica, nel jazz la figura del creatore della musica e quella del suo esecutore si fondono e si identificano nella figura del solista che improvvisa, o quanto meno che tende a improvvisare, basandosi su un tema che ha il valore di spunto e di banda di riferimento... Che poi tale tema venga inventato nel momento da chi improvvisa, ovvero sia stato composto in precedenza dallo stesso solista che lo esegue, oppure da altri, non ha grande rilevanza. ..."*

(Arrigo Polillo: da "Jazz" - ed. Mondadori 1975)

**GIACOMO PUCCINI** (1858-1924)

"Intermezzo" da Manon Lescaut (1893)

(trascrizione per pianoforte solo)

Improvvisazioni al pianoforte a cura dell'interprete su arie celebri dalle opere della maturità:

• Manon Lescaut :  
"In quelle trine morbide"

• La Bohème : (1896)  
"Che gelida manina"  
"Sì, mi chiamano Mimi"  
"Quando me n'vo" (Valzer di Musetta)

• Tosca : (1900)  
"Recondita armonia"  
"Vissi d'arte"  
"E lucevan le stelle"

• Madama Butterfly : (1904)  
Entrata di Butterfly  
"Bimba dagli occhi pieni di malia"  
Coro a bocca chiusa

• La fanciulla del West : (1910)  
"Ch'ella mi creda"

• La rondine : (1915-17)  
"Chi il bel sogno di Doretta"

• da Il trittico : Gianni Schicchi (1918)  
"O mio babbino caro"

• Turandot : (1924)  
"Nessun dorma"

**ENRICO ZANISI** pianoforte

## Il pianoforte

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

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

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

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

Bergamo Jazz Festival, Trieste Loves Jazz, Garda Jazz Festival, Vicenza Jazz, Verona Jazz Winter, Festival MITO, Piano City, Percfest, Crossroads, Festival Mundus, Roccella Jonica Jazz Festival, Ischia Jazz e molti altri. All'estero ha suonato al 12 Points Festival di Dublino, al Tabarka Jazz Festival in Tunisia, al Tanjazz di Tangeri, all'Edinburgh Jazz& Blues Festival, all'Islay Jazz Festival in Scozia, al Jamboree Jazz Festival di Varsavia, in Israele (Tel Aviv e Gerusalemme), in Zimbabwe al Festival “Musica 2014” di Harare, in India (New Delhi International Jazz Festival e Indian Cultural Centre, al Blue Frog di Mumbai, Pune Music Society, KM Conservatory in Chennai, Kolkata Jazz Festival, all'Heineken Jazz Festival di Portorico, in Messico (Pachuca: Auditorio del Instituto de Artes-Universidad Autonoma del Estado de Hidalgo), in Brasile (al Club do Choro di Brasilia, al Teatro Guaira di Curitiba, al Grande Teatro do Palacio das Artes di Belo Horizonte, Porto Alegre), in Thailandia al Thailand International Jazz Conference di Bangkok, in Corea, in Cina, in Serbia (Belgrade Jazz Festival, Pancevo Jazz Festival), al Garana Jazz Festival in Romaniaia, in Albania, in Germania, Austria, Svizzera, Croazia e presso gli Istituti Italiani di Cultura di Strasburgo, Londra, Lisbona, Città del Messico, Yangon (Birmania) e Jakarta (Indonesia).

*Enrico Zanisi plays with an assuredness that belies his years with a wonderful touch, lyricism and swing.* (Phil Markovitz)



**ENRICO ZANISI**

**ENRICO ZANISI** si è diplomato in pianoforte con lode presso il Conservatorio de L'Aquila sotto la guida del M° Valter Fischetti e ha conseguito la laurea di secondo livello in Jazz con lode presso il Conservatorio di Frosinone. In qualità di pianista classico si è aggiudicato un primo premio in numerosi concorsi pianistici nazionali e internazionali e come pianista jazz ha vinto il primo premio-borsa di studio al “Premio Nazionale di composizione-esecuzione pianistica in ambito jazz Franco Russo”, si è aggiudicato il Primo Premio e il “Premio del Pubblico” al Concorso Nazionale per nuovi talenti del jazz italiano “Chicco Bettinardi”, ha vinto la terza edizione del “Vittoria Rotary Jazz Award”. Ha inciso il suo primo album in trio nel 2009 con Pietro Ciancaglini e Ettore Fioravanti Quasi Troppo Serio, prodotto da Nuccia e distribuito da Egea. Nel 2011 ha costituito un nuovo trio a suo nome con Alessandro Paternesi alla batteria e Joe Rehmer al contrabbasso, scrivendo e arrangiando per questa formazione brani originali. Con questo trio ha registrato due dischi, entrambi pubblicati dalla Cam Jazz: Life Variations ad ottobre 2012 e Keywords a gennaio 2014. Nel 2012 ha vinto il premio Top Jazz come Miglior Giovane Talento, indetto dalla rivista Musica Jazz. Nel 2013 il festival “Vita Vita” di Civitanova Marche lo ha premiato come giovane talento italiano. Nel 2014 ha ricevuto il Premio SIAE per la Creatività. Nel 2015 è uscito per la Cam Jazz Right Now, disco in duo con il sassofonista Mattia Cigolini. A febbraio 2016 la Cam Jazz rilascia il suo primo album di piano solo, Piano Tales, e nell'aprile 2018 pubblica un nuovo lavoro per pianoforte, quartetto d'archi, clarinetto, percussioni ed elettronica dal titolo Blend Pages. Nel 2019 è stato pubblicato, sempre per la Cam Jazz, Chamber Songs, un album in duo con Gabriele Mirabassi.

Ha avuto il piacere di suonare con: Sheila Jordan, David Liebman, Andy Sheppard, Sarah Jane Morris, Logan Richardson, John Patitucci, Rick Margitza, Enrico Pieranunzi, Stefano Di Battista, Javier Giroto, Dedè Ceccarelli, Rita Marcotulli, Giovanni Tommaso, Francesco Cafiso, Ares Tavalozzi, Ada Montellanico, Fabrizio Bosso, Maria Pia De Vito, Fabrizio Sfera, Roberto Gatto, Paolo Fresu, Anthony Pinciotti, Roberta Gambarini, Enzo Pietropaoli, Paolino Dalla Porta, Dario Deidda, Gabriele Mirabassi, Rosario Bonaccorso, Flavio Boltro, Giovanni Falzone ed altri.

Si è esibito in alcuni dei più importanti festival italiani tra cui Villa Celimontana Jazz Festival, Casa del Jazz, Auditorium Parco della Musica, Umbria Jazz Winter e Umbria Jazz, European Jazz Expo, Time in Jazz, Musica sulle Bocche, Piacenza Jazz Festival,



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



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

si trova tuttora all'estero, a Vienna.

**Il pianoforte dei nostri concerti è il gran coda Erard n. 53283 del 1879.** Questo è 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, con scanalature in luogo di quelle sfaccettate esagonali (in uso fino a circa il 1870), e poi nella terminazione della coda, qui più squadrata a causa della lunghezza maggiore (247cm), ed anche nei rinforzi longitudinali del telaio di numero inferiore ma di sezione più robusta. Quello che più interessa, comunque, è che **la qualità del suono è sostanzialmente la stessa.** Il nostro si trovava in un istituto religioso di Roma (Assunzione di V.le Romania, dove oggi è l'Università LUISS) ed il suo recupero è stato intrapreso nel 1991; è poi tornato a suonare per la prima volta in pubblico nel 1992 (lo stesso anno in cui fu annunciato il ritrovamento dell'Erard di Liszt); il recupero è stato poi ultimato nel 2002 (giusto nel 250° della nascita di Sébastien Erard fondatore della fabbrica); attualmente è di solito conservato nel Centro Congressi Villa Mondragone dell'Università di Roma2, cui l'attuale proprietario (Ing. Giancarlo Tammaro) l'ha concesso in comodato al fine di mantenere lo strumento all'uso pubblico. La data incisa sulla meccanica è il 1879: dai registri della casa Erard risulta non del Dicembre, come si pensava, ma dell'Ottobre 1879 e venduto nel Gennaio 1880: a questo si riferiscono la firma e data (Janvier '80) del collaudatore ed accordatore sul fianco del primo tasto a sinistra. Se pure la sua costruzione non coincide con lo storico concerto di Liszt del 30 Dicembre 1879 nella Sala del Trono della Villa d'Este, coincide comunque con una data per lui importante: quella della sua nomina a Canonico di Albano, nell'Ottobre dello stesso anno, da parte del Cardinal Hohenlohe appena nominato Vescovo di quella diocesi e casualmente l'Erard dei nostri concerti ha avuto l'onore di suonare, nel Dicembre 2006, in un concerto pubblico ad Albano in presenza del nuovo Vescovo, allora appena insediato, Mons. Semeraro.



## La storica fabbrica Erard

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

**Il marchio Erard per quasi tutto il secolo XIX, ha costituito quanto di meglio poteva offrire la tecnologia del pianoforte** ed è stato lo strumento di grandissimi pianisti ed autori. Va poi ricordato che **il binomio Liszt-Erard è un classico nella storia del pianoforte**, in quanto Liszt è stato per moltissimi anni quello che oggi si chiamerebbe il “testimonial” di questo marchio, fin da quando nel 1823, fanciullo prodigio di 11 anni, arrivò a Parigi con il padre e capitò in albergo proprio davanti alla fabbrica di Erard, il quale prese sotto la sua protezione, non proprio disinteressata, il “piccolo Litz” (come lo chiamarono allora a Parigi) e già nel 1824 gli combinò una tournée a Londra, per presentare agli inglesi i nuovi pianoforti a doppio scappamento – da poco inventato e brevettato dallo stesso Erard – e con tastiera di 7 ottave, in sostanza i primi pianoforti moderni. I pianoforti di Erard erano non solo all'avanguardia per concezione tecnica ma anche molto robusti, in grado di sopportare l'irruenza virtuosistica di Liszt ormai diventato uomo e concertista acclamato e richiesto in tutto il continente. Forse proprio la sicurezza di questa grande superiorità sulla concorrenza causò indirettamente la decadenza della storica fabbrica parigina: dopo la morte del fondatore Sébastien nel

1831 e del nipote Pierre nel 1855, non si curò più la ricerca di perfezionamenti ed il piano Erard di fine '800 primi '900 è ancora sostanzialmente uguale a quello del 1830-40 su cui suonava il giovane Liszt: con il telaio in legno rinforzato da longheroni di acciaio (invece che in unica fusione di ghisa) e con le corde tutte dritte e parallele, tra loro ma anche alle venature del legno della tavola armonica. Qualcuno sostiene si sia trattato di una scelta estetica, orientata cioè a mantenere la particolare bellezza del suono. Dal punto di vista commerciale talvolta la sola qualità non paga e a lungo andare quella si rivelò una scelta sbagliata che, unita agli alti costi di una fabbricazione di qualità elevatissima e quasi artigianale, decretò il declino e poi la scomparsa della storica fabbrica parigina nei primi decenni del '900, complice anche la faticosa "crisi del '29". Ditte di tradizione molto più recente avevano intanto colmato il distacco e preso col tempo il sopravvento. Rimanevano anche nel '900 alcuni estimatori del suono dell'Erard, e pure importanti, se è vero che il celebre pianista Ignaz Paderewski in America, per motivi strategici, suonava lo Steinway ma in Europa pretendeva l'Erard e se ancora intorno al 1950 Alberto Savinio si permetteva di definirlo "il pianoforte più delicato, più «pianistico» che ci sia", evidentemente proprio per la qualità del suono che i potenti pianoforti moderni non possono avere.

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



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

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

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

### Il "Suono" di Liszt a Villa d'Este

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

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

### Albo d'oro dei partecipanti a Il "Suono" di Liszt a Villa d'Este 2011-2024

**Alessandra Ammara - Carlo Aonzo**  
**Mauro Arbusti - Gli Archi del CDM - Maurizio Baglini**  
**Vanessa Benelli Mosell - Gabriele Biffoni**  
**Federico Biscione - Dario Bonuccelli**  
**Paola Cacciatori - Gloria Campaner**  
**Michelle Candotti - Michelangelo Carbonara**  
**Ilaria Cavalleri - Silvia Chiesa**  
**Gloria Cianchetta - Amedeo Cicchese**  
**Gesualdo Coggi - Saria Convertino**  
**Andrea Corazziari - Claudio Corsi**  
**Sara Costa - Claudio Curti Gialdino**

**Fernanda Damiano - Silvia D'Augello**  
**Michele Di Filippo - Giuseppe Giulio Di Lorenzo**  
**Licia Di Pillo - Ivan Donchev - Cecilia Facchini**  
**Davide Facchini - Jacopo Feresin - Irenè Fiorito**  
**Emanuele Frenzilli - Massimiliano Genot**  
**Francesco Grano - Eliana Grasso - Julia Hermanski**  
**Cesidio Iacobone - Martin Ivanov**  
**Pino Jodice - Hinako Kawasaki - Viviana Lasaracina**  
**Lucrezia Lavino Mercuri**  
**Lucrezia Liberati - Fabio Ludovisi**  
**Ana Lushi - Antonello Maio**  
**Monica Maranelli - Alessandro Marini - Kaori Matsui**  
**Arianna Morelli - Elena Nefedova**  
**Federico Nicoletta - Andrea Nocerino**  
**Duo Palmas: Cristina e Luca Palmas**  
**Barbara Panzarella - Loredana Paolicelli**  
**Luca Peverini - Tristan Pfaff - Roberto Piana**  
**Susanna Piermartiri - Roberto Plano**  
**Rossella Policardo - Alessandra Pompili**  
**Luciano Pompilio - Matteo Pomposelli - Kozeta Prifti**  
**Roberto Prosseda - Rebecca Raimondi**  
**Sirio Restani - Adalberto Maria Riva**  
**Allan Rizzetti - Silvio Rossomando**  
**Gina Sanders - Giulia Sanguinetti - Orazio Sciortino**  
**Marco Scolastra - Sabine Sergejeva**  
**Fabio Silvestro - Gaia Sokoli**  
**Giuliana Soscia - Bruno Taddia - Filippo Tenisci**  
**Trio Aeonium:**  
**Cristina Papini, Silvia Gira, Andrea Napoleoni**  
**Trio Broz: Barbara, Giada e Klaus Broz**  
**Trio Hermes: Ginevra Bassetti, Francesca Giglio,**  
**Marianna Pulsoni - Axel Trolese - Ludovico Troncanetti**  
**Irene Veneziano - Aleksandr Vershinin**  
**Alessandro Viale - Massimo Viazzo - Marta Vulpi**  
**Kaori Wada - Joost Willemze - Enrico Zanisi**  
**Olga Zdorenko - Andrei Zvonkov**

**AUDITORIUM  
"Romina Trenta"  
CASA DELLE CULTURE  
E DELLA MUSICA**

Piazza Trento e Trieste  
**Velletri (RM)**

*Si consigliano i Parcheggi:*

**Via Accademia Italiana della Cucina**  
*(per chi arriva da Via San Giovanni Vecchio)*  
**Via Pia**  
*(per chi arriva da Piazza Garibaldi)*

**Posto unico € 10,00  
gratuito fino a 18 anni**

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

**ASSOCIAZIONE COLLE IONCI**  
**www.associazionecolleionci.eu**

*Idee per il dopo concerto:*



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



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

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