

Con il contributo della



Associazione Culturale
COLLE IONCI



FONDARC
Fondazione di partecipazione
Arte e Cultura Città di Velletri



Il “suono” di Liszt a Villa d’Este

XIV EDIZIONE 2026

*“Strumenti e musiche che attraversano
il tempo e lo spazio”*

Segmento dei concerti matinée su pianoforte
Erard del 1879 come quello che ebbe Liszt
a Villa d’Este

Direzione artistica di Giancarlo Tammaro

8 Concerti
dal 20 Settembre al 13 Dicembre

Casa delle Culture e della Musica
Auditorium “Romina Trenta”
Piazza Trento e Trieste • VELLETRI (Roma)



Calendario concerti

20 Settembre
“ Hausmusik ”
come in altri tempi: un trio in famiglia

4 Ottobre
“In duo con Beethoven e Chopin”

18 Ottobre
“ Trii giovanili per Enescu e Brahms ”

25 Ottobre
“ C'è Strauss e Strauss ”
chiusura del bicentenario del “Re del Valzer”
J. Strauss Jr (25/10/1825-1899)

8 Novembre
Anteprima dei Concerti beethoveniani
con pianoforte: “il Primo”

22 Novembre
“ Scambi di doni e debiti artistici ”

6 Dicembre
“ Frammenti di Belle Epoque ”

13 Dicembre
“A quattro mani tra Debussy e Ravel”

Giunge quest'anno alla *XIV edizione* la rassegna concertistica *Il “suono” di Liszt a Villa d'Este*, nata nel 2011 nella Villa d'Este di Tivoli per i 200 anni dalla nascita di Liszt ma che col tempo si è spostata, ed anche espansa, in diversi comuni della provincia di Roma pur mantenendo sempre il titolo originario: questo infatti si riferisce all'utilizzo – oggi non più esclusivo ma ancora fortemente significativo – del pianoforte Erard che nell'occasione di quel bicentenario rimase a lungo esposto nella Villa d'Este proprio in rappresentanza di quello, quasi identico, che lì ebbe Franz Liszt. La Rassegna si è dunque allargata interessando più sedi: quest'anno in particolare, a quelle ormai consolidate di Velletri e Genzano nel settore sud della provincia di Roma, si aggiungono due sedi a Riano e una a Rignano Flaminio, nel settore nord, cui va pure aggiunto un appuntamento ancora più a sud che sconfina di poco nella provincia di Latina, a Cisterna nel prestigioso Palazzo Caetani, dove già l'Associazione Colle Ionci organizza da qualche anno altre stagioni concertistiche.

Il titolo della presente edizione, **“Strumenti e musiche che valicano il tempo e lo spazio”**, parrebbe alquanto generico, dato che i titoli normalmente programmati nei concerti di musica “classica” sono di epoche e provenienze varie e quindi è naturale che valichino il tempo e lo spazio, ma esso è riferito più specificamente agli strumenti utilizzati, dei quali alcuni che abbiamo “in residenza” sono di epoche e provenienze particolari, come anzitutto l'Erard del 1879 a Velletri, proveniente da Parigi e da due secoli addietro; e se quest'anno non ci saranno strumenti antichi quali clavicembali, liuti, tiorbe, etc., ci saranno in compenso: a Riano un pianoforte Bösendorfer proveniente da Vienna e da circa un secolo addietro (primi decenni del '900), e poi a Cisterna di Latina un Collard & Collard del 1890, pervenuto anch'esso da due secoli addietro e da Londra, dove era stato fabbricato ed era anche rimasto, fino al termine della Seconda Guerra Mondiale, in dotazione al lussuoso Hotel Savoy (e potrebbero quindi averci posato le mani musicisti famosi a cavallo tra '800 e '900, a cominciare ad esempio da Tosti, Gershwin e Ravel).

La programmazione dei brani è anche piuttosto ampia nel tempo: dal “Barocco” di Telemann e Pisendel – con addirittura un'incursione assai più indietro nel “Medioevo” di Hildegard von Bingen e di Francesco Landini – fino ai giorni nostri, passando ovviamente per tutto il '700, l'800 e il '900, con un'attenzione particolare a Beethoven per i 200 anni dalla morte e con un ultimo omaggio a Ravel per il suo 150° dalla nascita, nonché una doverosa celebrazione in extremis per Johann Strauss Jr nel giorno stesso in cui si conclude il suo bicentenario: il “Re del Valzer” era infatti nato il 25 ottobre 1825.

C'è quindi nel complesso un'offerta musicale particolarmente nutrita, varia ed interessante, capace di soddisfare diversi interessi, gusti e curiosità, ed anche per un pubblico variamente dislocato, laddove non si voglia seguire comunque anche più concerti, spostandosi all'occasione da una sede all'altra.

Auguriamo dunque come sempre a tutto il nostro pubblico un “buon viaggio musicale”, tale non solo da soddisfare il piacere estetico dell'ascolto, ma anche quello intellettuale di approfondire e ampliare le proprie conoscenze di quel mondo magnifico e inafferrabile che è la musica.

Sommario dei "tradizionali concerti matinée"

Il pianoforte Erard del 1879 è lo strumento che rimane il protagonista fondamentale, qui nell'Auditorium "Romina Trenta" di Velletri, della serie di **otto concerti matinée** che costituiscono il segmento tradizionale, il nucleo originario e fondante dell'intera Rassegna allargata, la quale ne ha infatti mutuato il nome.

Come già detto il titolo di questa edizione lascia libera la scelta dei programmi, ma un occhio di riguardo lo dobbiamo comunque al **bicentenario della scomparsa di Beethoven** (avvenuta il **26 marzo 1827**), che svilupperemo ampiamente nella prossima edizione con l'intento di completare l'integrale dei suoi Concerti con il pianoforte e l'orchestra, già iniziata quest'anno, entro il 2028: con esecuzioni in riduzione per 2 pianoforti e qualcuna in originale con orchestra.

Gli appuntamenti che prevedono Beethoven nella presente edizione sono due:

domenica 4 ottobre con un giovane duo di violoncello e pianoforte che ne propone la Sonata n.3 op.69, testimone di un periodo relativamente calmo e felice della sua maturità compositiva, insieme con la famosa e bellissima, ma in fondo poco eseguita, Sonata op.65 di Chopin; e poi **domenica 8 novembre**, con l'esecuzione del Concerto n.1 op.15 per pianoforte e orchestra in versione originale, con un'orchestra solo leggermente ridotta e sempre col nostro piano Erard dell'ottocento.

Un'altra celebrazione importante – finora trascurata – è quella del **"Re del Valzer" Johann Strauss Jr**, che abbiamo deciso di realizzare nel giorno preciso in cui termina il **bicentenario della nascita, domenica 25 ottobre**, con un concerto in cui ascoltiamo suoi valzer, anche cantati; la presenza della voce è poi il pretesto per riproporre insieme l'ultimo capolavoro, completamente diverso, di un altro grande Strauss.

Un'ultima ricorrenza che ci teniamo ancora ad onorare, pur se in extremis (la scadenza dei 151 anni era il 7 marzo scorso), è quella del **150enario di Ravel**, con il **concerto finale di domenica 13 dicembre** in cui un giovane e affermato duo a 4 mani ci propone trascrizioni per tale organico di celebri brani orchestrali suoi – tra i quali il notissimo Boléro – e di Debussy.

Per gli altri quattro eventi la programmazione rimane libera e varia.

Il **primo concerto di domenica 20 settembre** vede impegnato un "trio di famiglia": padre e figlia pianisti a 4 mani e moglie flautista, i quali, affascinati dalle possibilità timbriche del pianoforte antico, ci propongono musiche originali di Mozart e Schubert e infine, arrangiata per l'intera formazione, una Suite dal Sogno di una notte di mezza estate, le musiche di scena composte da Felix Mendelssohn, il quale tra l'altro era grande estimatore e proprietario di un pianoforte Erard.

Domenica 18 ottobre abbiamo poi un classico trio di violino, violoncello e pianoforte – una formazione che abbiamo sperimentato essere particolarmente congeniale al suono del nostro strumento d'epoca – composto da giovani musicisti impegnati in due bei Trii, creati entrambi in età decisamente giovanile rispettivamente da Enescu e da Brahms.

Domenica 22 novembre si tiene l'unico concerto di pianoforte solo con musiche di autori che s'intrecciano fra loro per dediche reciproche o per influenze artistiche più o meno palesi o dichiarate: un'occasione per ascoltare vere e proprie perle di Schumann, Chopin, Skrjabin e anche d'un assai giovane Szymanowski.

Un'opportunità preziosa sarà ancora il concerto di **domenica 6 dicembre**: un ricordo/rievocazione in omaggio alla Belle Époque, con la sua atmosfera salottiera, spensierata, piena di gioia di vivere, ma che nei suoi momenti riflessivi pareva intuire quella crisi che l'avrebbe inesorabilmente spazzata via con la Prima Guerra Mondiale.



Introduzione ai Concerti

Il concerto iniziale di **Domenica 20 Settembre**, intitolato **"Hausmusik"** e con sottotitolo **"come in altri tempi: un trio in famiglia"**, vede impegnato l'**Ensemble "Dindo 3"**, che proprio in tale occasione ha deciso di inaugurare questa sua nuova denominazione: si tratta letteralmente di un "trio in famiglia" con **Andrea Dindo** (padre) e **Sofia Dindo** (figlia) al pianoforte e pianoforte a 4 mani e con **Pamela Morgia** (moglie e madre) al flauto. L'intento del concerto è proprio quello di rievocare un'usanza assai diffusa nel '700 e '800, ma anche nei primi anni del '900, qual era quella di far musica in casa (Hausmusik), in famiglia: era allora necessario in generale per avere musica in casa prima dell'avvento del grammofofono e della radio, ma in particolare, nelle famiglie di musicisti, era prassi normale per provare le nuove composizioni, studiare e anche tenere veri e propri concerti – o accademie che dir si voglia – per sé e per la propria cerchia di amici e conoscenti, cui poteva aggiungersi una parte di uditori occasionali. Celebri le famiglie musicali di J.S.Bach con moglie e figli, Wolfgang Mozart con il padre Leopold e la sorella Nannerl, Franz Schubert col fratello Ferdinand al violino e il padre al violoncello, e ancora Felix Mendelssohn con la sorella Fanny, pure pianista, e il fratello Paul al violoncello: erano una vera istituzione i concerti della domenica in casa Mendelssohn a Berlino.

L'Ensemble "Dindo 3", che realmente presenta, al giorno d'oggi, una situazione simile a quelle storiche già ricordate, ci propone musiche proprio di Mozart, Schubert e Mendelssohn, essendo particolarmente stimolato dalla possibilità di eseguirle col nostro pianoforte Erard: in effetti tale strumento, che pure per quasi tutto l'800 era stato "il pianoforte da concerto", oggi ridesta più l'idea di un pianoforte da salone, col suo bel legno naturale in luogo della laccatura nera, e conserva in gran parte la "sonorità preziosa" dei pianoforti più antichi e delle corde dritte, pur avendo già una potenza considerevole che a metà '800 era insuperata. Aggiungiamoci il particolare rapporto che ebbe proprio con i pianoforti Erard lo stesso Felix Mendelssohn, come ricordiamo più diffusamente in un piccolo paragrafo più avanti.



La famiglia Mozart

La *Sonata in Fa maggiore K13* è la quarta di un gruppo di sei, da K10 a K15, composte a Londra dal piccolo **Wolfgang Mozart** sul finire del 1764, e fatte lì pubblicare dal padre Leopold, pochi giorni prima del suo nono compleanno, nel gennaio 1765. Tutta la famiglia si trovava a Londra in uno di quei lunghi viaggi per l'Europa, intrapresi periodicamente dal padre, sfruttando sicuramente la meraviglia suscitata dai due fanciulli prodigio, ma anche promuovendo la formazione e la fama soprattutto del piccolo Wolfgang al fine di preparargli la strada per un grande futuro di musicista.

La Sonata, influenzata sicuramente da Johann Christian Bach (che all'epoca risiedeva a Londra), è nei dettami dell'epoca, quella del cosiddetto "stile galante", con il violino o il flauto che sono piuttosto a sostegno dello strumento a tastiera – al tempo il clavicembalo – che non protagonisti, com'era invece in epoca barocca, quando alla tastiera toccava il ruolo di basso continuo: la dicitura originale è infatti "per strumento a tastiera (oggi pianoforte) accompagnato da violino o flauto".

È un'anteposizione del pianoforte all'altro strumento che troveremo ancora nell'800, come ad esempio nelle Sonate di Beethoven e anche di Chopin del prossimo concerto.

L'*Introduzione e variazioni per flauto e pianoforte op.160* sul tema del Lied "Trockne Blumen" ("Fiori appassiti"), il terzultimo del ciclo "La bella mugnaia", è l'unica composizione di **Franz Schubert** per flauto e pianoforte. Fu composta nel 1824 per il flautista Ferdinand Bogner, marito di una delle figlie del ricco mecenate viennese Frölich, il cui salotto era famoso e frequentato da molti artisti, tra i quali lo stesso Schubert. È un brano impegnativo per il flauto, basato sul motivo malinconico – per non dire tragico – del Lied in cui lo sfortunato mugnaio medita il suicidio, sulla sponda del rivo in cui si getterà, guardando i fiori appassiti che un tempo gli aveva regalato la sua donna ("la bella mugnaia") che ora lo tradisce. Articolato in una introduzione lenta e mesta, come il tema stesso che la segue, si ravviva notevolmente nelle variazioni, alcune delle quali decisamente virtuosistiche. Anche le *Otto variazioni su tema originale per pianoforte a 4 mani op.35* nascono nello stesso anno 1824 e in ambito "Hausmusik", che del resto era all'epoca il più comune per il pianoforte a 4 mani: questa volta nel palazzo del conte Esterhazy (un ramo minore del casato dei principi che avevano ospitato Haydn). Qui Schubert era tornato a ricoprire il ruolo di insegnante di musica delle contessine Maria e Carolina per le quali compose diversi brani a 4 mani; per la più giovane, Carolina, pare che egli nutrisse un particolare



Schubert in salotto

affetto – forse un amore impossibile – tanto che quattro anni dopo le avrebbe dedicato uno dei suoi più grandi e ultimi capolavori: la Fantasia a 4 mani in Fa minore. Non ci stupisca che i due brani op.160 e op.35 siano dello stesso anno 1824: il fatto è che il primo fu pubblicato postumo diversi anni dopo mentre il secondo fu pubblicato poco dopo la sua composizione, e difatti il catalogo novecentesco Deutsch rimette le cose a posto catalogandoli D802 e D813, dando giustamente la precedenza cronologica, anche se di poco, all'op.160. All'enunciazione del tema, quasi un ritmo di marcia di sobria solennità, seguono otto variazioni di atmosfera sempre diversa e con l'ultima che giustamente tende al grandioso.



Felix Mendelssohn

Le *Musiche di scena per il "Sogno di una notte di mezza estate" di Shakespeare* furono composte da **Felix Mendelssohn** nel 1842 su richiesta del re di Prussia Federico Guglielmo IV per la rappresentazione della commedia stessa nel teatro del suo palazzo. Non nascerebbero quindi in ambiente "Hausmusik" ma è pur vero che l'Ouverture, il brano più consistente e famoso e che costituisce per l'autore una fonte di ispirazione per le altre musiche, era nata 16 anni prima ad opera di un Felix appena diciassettenne, in un momento di assoluta genialità creativa stimolata dall'aver assistito a quella commedia. Il nucleo principale nasceva quindi nell'ambiente Hausmusik dell'ancor giovanissimo Mendelssohn, tanto più che la prima esecuzione avvenne privatamente in casa, nella versione a 2 pianoforti fatta da lui stesso ed eseguita insieme con la sorella Fanny. In questa selezione [dalle 12 Musiche di scena più l'Ouverture e il Finale] ascoltiamo i cinque brani in assoluto più famosi ed eseguiti: oltre all'irrinunciabile e straordinaria Ouverture, abbiamo il leggerissimo Scherzo, che evoca i folletti, spiritelli dell'aria; l'inquieto Intermezzo; il suggestivo Notturmo, evocante atmosfere magiche e misteriose, e infine la maestosa e celeberrima Marcia Nuziale. Il tutto ovviamente in versione "Hausmusik": riduzione per pianoforte a 4 mani originale dell'autore con l'innesto del flauto a rinforzare sonorità e colori.



Ludwig van Beethoven

Il **concerto di Domenica 4 Ottobre** si intitola "*In duo con Beethoven e Chopin*" e vede impegnati il violoncellista **Pietro Fortunato** e il pianista **Pasquale Evangelista**, giovani musicisti che tra l'altro si sono perfezionati entrambi con due notevoli esponenti della musica cameristica italiana, e non solo, quali sono Silvia Chiesa e Maurizio Baglini, due grandi amici personali e di questa Rassegna, cui hanno anche partecipato in duo nella prima edizione a Villa d'Este: quasi un simbolico passaggio di consegne da una generazione all'altra che ci rende orgogliosi, perché testimonia della continuità, longevità e validità di questa nostra iniziativa.

La *Sonata per pianoforte e violoncello op.69* è la terza delle cinque Sonate che **Ludwig van Beethoven** ha composto per questo duo strumentale e l'unica pubblicata singolarmente, laddove le prime due costituiscono la giovanile op.5 del 1796 e le ultime due l'op.102 del 1815. Questa *Sonata op.69*, nata nel

1807-08, ben 11 anni dopo le prime due e 7 anni prima delle ultime, appartiene ad un periodo particolarmente fecondo e felice dal punto di vista compositivo: nella citazione riportata nel programma Maynard Solomon la mette in relazione con altri capolavori quali il Concerto per violino e i Concerti n.4 e n.5 per pianoforte, ma non dobbiamo trascurare che ai numeri d'opus subito precedenti abbiamo la Quinta Sinfonia op.67 e in particolare la Sesta, la "Pastorale", op.68.

Se nella vigorosa “Quinta” Beethoven pare far esplodere, ma anche esaurire come in una catarsi, gli ardori più veementi del suo periodo “eroico” – che coincide con la prima fase del suo “secondo stile” della abusata, ma comunque utile, classificazione del von Lenz – nelle altre opere citate si respira un’atmosfera diversa, più pacata, che non rinnega forza ed eroismo ma li esprime con una calma virile, e si concede talora qualche tenera felicità come nella Sinfonia Pastorale. Siamo in sostanza in un periodo di transizione, dopo il quale Beethoven entrerà gradualmente nel periodo del cosiddetto “terzo stile”. Contrariamente a quanto farebbe pensare il titolo con l’anteposizione del pianoforte, nella *Sonata op.69* non c’è più la predominanza dello strumento a tastiera, ma il violoncello è per la prima volta trattato in modo paritetico al pianoforte, tanto che l’incipit della Sonata è affidato al solo strumento ad arco, cui si affianca il pianoforte dopo qualche battuta. Quanto alla forma la Sonata è in tre movimenti ma non presenta un tempo lento centrale – Beethoven spesso articola le sue Sonate con grande libertà – e si passa da un *Allegro* iniziale ad un secondo movimento, *Scherzo*, e infine il terzo: un *Allegro vivace* preceduto però da un breve, ma bello ed intenso, *Adagio cantabile*, che in fondo sembra voler essere una pur piccola compensazione dell’Adagio mancante. Beethoven dedica la *Sonata op.69* a un suo grande amico, il barone von Gleichenstein, che per questo motivo molti ritengono esser stato un buon violoncellista amatoriale, ma probabilmente non lo era affatto: in realtà Beethoven avrebbe voluto dedicargli il Concerto per pianoforte n.4, ma lo sostituì con questa Sonata poiché seppe che l’Arciduca Rodolfo desiderava proprio la dedica di quel Concerto.



Fryderyk Chopin (foto degli ultimi mesi)

La *Sonata per pianoforte e violoncello op.65* di Fryderyk Chopin è l’ultima composizione pubblicata – nell’ottobre 1847 – a cura dello stesso autore, il quale si spegnerà esattamente due anni dopo il 17 ottobre 1849; da op.66 (la famosa Fantasia- Improvviso) in poi sono tutti lavori rimasti inediti durante la sua vita e fatti pubblicare postumi, molti nel giro di pochi anni e alcuni anche a distanza di decenni, in occasione di ritrovamenti o scoperte di autografi utilizzati dall’autore come doni personali. Le composizioni da camera di Chopin sono assai rare: non più di cinque nel complesso, tutte giovanili tranne questa, ed in esse è proprio il violoncello ad essere il più presente, a parte l’immane pianoforte. La *Sonata op.65* è dedicata ad un violoncellista, anzi il miglior violoncellista francese dell’epoca, quel Auguste Franchomme che Chopin aveva ben presto conosciuto dopo il suo arrivo a Parigi e che con gli anni era diventato suo grande amico. Sicuramente l’assiduità dell’amico e le varie esecuzioni private che ne fecero insieme prima della stesura definitiva hanno consentito a Chopin di mettere a punto con più padronanza la parte del violoncello, ma si tratta di una composizione interamente sua, ben diversamente dal giovanile “Gran duo concertante” su temi di Mayerbeer scritto effettivamente insieme con Franchomme all’inizio dei suoi anni parigini nel 1833. «Adesso vorrei finire la Sonata con il violoncello, la Barcarolle e qualcosa ancora che non so come chiamerò; ...» così scriveva Chopin da Parigi alla sua famiglia a Varsavia nel dicembre 1845: quel qualcosa che non sapeva come chiamare era la “Polacca-Fantasia op.61”, composizione che oggi ci appare stupenda e di una assoluta modernità, in anticipo sui tempi, ma che allora non fu capita ed era considerata il prodotto distorto di un artista minato dalla malattia, mentre era invece l’espressione di un genio che, giunto in prossimità della fine, riesce a intuire il possibile futuro. La *Sonata con il violoncello* nasce in questo stesso momento creativo e si capisce quindi lo scarso gradimento lamentato nella citazione di Gastone Belotti inserita nel programma.

Si pensi che lo stesso Chopin la eseguì con Franchomme nell’ultimo concerto della sua vita a Parigi, il 16 febbraio 1848, omettendo per prudenza il primo movimento. In realtà è una bellissima Sonata in cui violoncello e pianoforte rivestono pari importanza a dispetto del titolo ancora secondo la vecchia tradizione, analogamente alla precedente Sonata op.69 di Beethoven ma qui i movimenti sono quattro: un *Allegro moderato* curato nella forma e carico di sostanza musicale; un delizioso *Scherzo: Allegro con brio*; un *Largo* che è come un dialogo intenso e commosso dei due strumenti e un *Finale: Allegro* brillante e con tratti virtuosistici.

Il concerto di Domenica 18 Ottobre intitolato “*Trii giovanili per Enescu e Brahms*”, che ci propone il Trio Zefir, si potrebbe definire un concerto “giovanile al quadrato”: il titolo lascia volutamente indefinito il numero dei Trii giovanili in quanto oltre ai due Trii intesi come forma musicale, composti in giovane e giovanissima età da Brahms e da Enescu, c’è anche il Trio formazione che li esegue: un Trio giovane e composto da musicisti assai giovani. Il Trio Zefir è formato dalla violinista **Isabella Perpich**, la violoncellista **Giulia Sanguinetti** (che ha partecipato già a questa Rassegna nel 2024 con la pianista Lucrezia Liberati) e il pianista **Federico Pische**, al quale è affidato il nostro pianoforte d’epoca Erard, che nelle precedenti esibizioni in trio ha dimostrato di avere una sonorità che si amalgama eccezionalmente bene in questa formazione strumentale.



Il giovane George Enescu

Si comincia col *Trio n.1 in Sol minore*, composto nel 1897 da un giovanissimo George Enescu, compositore rumeno, gloria musicale assoluta del suo paese pur essendo vissuto per la maggior parte della sua esistenza all’estero, principalmente a Parigi, che in fondo, tra la fine dell’800 e la prima metà del ’900, è stata una vera capitale internazionale della cultura, attirando artisti da ogni parte del mondo. È una situazione decisamente analoga a quella di Chopin, anch’egli sempre legato alla natia Polonia, dove è considerato la massima gloria musicale nazionale, pur avendo passato la maggior parte della vita in Francia, con l’unica differenza che Chopin almeno aveva un padre francese. George Enescu era stato un eccezionale fanciullo prodigio: ammesso al Conservatorio di Vienna a soli 7 anni diplomandosi in violino a 12 anni, appena due anni dopo, nel 1895 era a Parigi per continuare gli studi, in composizione e quant’altro, nel celebre Conservatorio di quella città quando ancora vi erano colleghi di studio come Ravel e De Falla e insegnanti come Massenet e Fauré. Questo *Trio in Sol minore* è il suo primo in assoluto ma non ha numero d’opus perché non era stato pubblicato ed anzi era ritenuto perduto: solo nei primi anni 2000 si è potuto ritrovarlo e proporlo all’ascolto. Composto nei primissimi anni parigini, ma forse iniziato anche prima, è immerso ancora nel clima tardoromantico della sua iniziale formazione in patria e a Vienna, ma dimostra già una maturità eccezionale per la sua età. Nell’architettura in quattro movimenti si notano grande rispetto della forma classica del Trio e una bella ricchezza di idee musicali: si avverte ovviamente l’influenza dei modelli cui poteva ispirarsi il sedicenne Enescu appena reduce dalla formazione essenzialmente mitteleuropea, come in primis Brahms, ma anche Dvořák, col quale condivideva pure l’origine slava.



Johannes Brhams nel 1853

Dopo quanto detto appare quasi naturale scegliere per la seconda parte del programma un Trio di Brahms qual è il **Trio n.1 op.8**, che poi anch'esso è il primo Trio composto da **Johannes Brahms**, anzi, è la sua prima vera e propria composizione cameristica, quel genere musicale che lo accompagnerà in modo privilegiato per tutta la vita, come testimonia la citazione di Giacomo Manzoni riportata nel programma. Ne aveva iniziato la composizione appena ventenne nel 1853, quando aveva conosciuto il grande violinista e amico Joachim, e lo aveva terminato a gennaio 1854, pochi mesi dopo che questi gli aveva fatto conoscere Schumann e appena tre mesi dopo che quest'ultimo lo aveva lanciato nella scena musicale internazionale con un suo celebre articolo. Forse proprio per questa coincidenza temporale – Brahms ancora non si sentiva investito della responsabilità di non deludere aspettative tanto importanti – questo lavoro giovanile manifesta un entusiasmo e una libertà di espressione che egli stesso non riuscirà ad offuscare con la revisione che ne fece 35 anni dopo per una nuova edizione (e su sollecitazione di qualche critico un po' troppo accademico). Ne accenna, in modo anche leggermente ironico, Massimo Mila in quella bella e lunga citazione dove elogia in particolare lo *Scherzo* di questo Trio, unico movimento che Brahms non modificò punto. Tutto sommato in questa revisione del 1889 non si perde granché della genuinità dell'originale *Trio op.8*, che rispetto a quello di Enescu mostrerebbe addirittura più fervore giovanile: va notato

però che Enescu fin da bambino aveva fatto regolari e seri studi accademici mentre Brahms ragazzo si era in parte anche formato sul campo, suonando la sera nelle birrerie per aiutare la famiglia o accompagnando in tournée il violinista tzigano Reményi, dal quale aveva appreso le melodie popolari confluite poi nelle sue celebri “Danze ungheresi”. Il primo movimento *Allegro con brio* è il più complesso e lungo (quasi la metà di tutto il Trio) e procede con grande vigore e begli spunti melodici; lo *Scherzo* ha come sezione centrale il “meno allegro” di cui scrive Mila, ossia un valzer dal carattere realmente “sensuale”, tale da far ricordare l'episodio del valzer popolare che il “giovane Werther” balla con Lotte nel romanzo di Goethe: «Quando poi incominciammo il valzer e ci mettemmo a turbinare come due sfere una intorno all'altra ... Non ero più un uomo. Tenere tra le braccia la più cara creatura e volare in giro con lei come un turbine, sicché tutto spariva all'intorno...». Segue un *Adagio* dal carattere molto simile al corrispondente Andante del Trio di Enescu: profondamente intenso e introspettivo; a chiudere c'è l'*Allegro* finale, che ci riporta all'andamento vigoroso ed entusiasta del movimento iniziale.



Johann Strauss Jr - dipinto

Il **25 Ottobre 1825 nasceva a Vienna Johann Strauss Junior**, il “Re del Valzer”, e non potevamo lasciarci sfuggire l'opportunità di dedicargli il concerto di **Domenica 25 Ottobre 2026** quando si compiono 201 anni di questo vero genio della musica, ossia il giorno stesso in cui si conclude il suo bicentenario: anche per farci perdonare di non averlo fatto finora. L'abbiamo affidato al pianista **Jacopo Feresin**, già presenza assidua nella nostra Rassegna, insieme col soprano **Sarah Claudia Mueller**, perché intendiamo far ascoltare anche valzer cantati, e ancora qualcosa di più. Il concerto è intitolato “**C'è Strauss e Strauss**” avendo abbinato a Johann Jr. un altro grande Strauss: Richard, bavarese di Monaco e senza alcuna parentela, neppure lontana, con gli Strauss dei valzer.

Ci è infatti sembrato bello, in questa domenica di autunno già avanzato, creare un passaggio dalla meravigliosamente poetica malinconia degli “Ultimi quattro Lieder” di Richard Strauss alla gioiosa vitalità dei valzer di Johann Strauss: come indurre una catarsi, alla maniera del “Sursum corda” di lisztiana memoria (vedi: “Anni di pellegrinaggio: terzo anno”).



Richard Strauss

Si comincia quindi con i “**Vier letzte Lieder**” di **Richard Strauss**, nati al termine del secondo conflitto mondiale quando l'autore è ormai più che ottantenne: nella sua vita aveva visto veri rivolgimenti epocali, a livello politico e sociale, ma aveva mantenuto sempre un sereno distacco, convinto che l'arte fosse al di sopra della Storia. Si era servito di librettisti ebrei per le sue opere, ed ebrea era anche sua nuora, malgrado ciò il regime nazista lo tollerò, ma solo in virtù del suo grande prestigio artistico: tuttavia nel dopoguerra tale tolleranza fu malintesa e gli costò un'accusa di collaborazionismo col regime, cosa che lo addolorò profondamente pur essendone poi scagionato e assolto. Nel 1946 si ritira per qualche anno in Svizzera e lì inizia a comporre un Lied su una poesia di Joseph von Heichendorff: “*Im Abendrot*” (*Nel crepuscolo*), i cui versi trova certamente aderenti al proprio stato d'animo. Spronato dal figlio e dalla nuora, timorosi per la sua inerzia in tale situazione, completa questo primo Lied nel maggio 1948 e poi, grazie ad un libro di poesie di Hermann Hesse che il figlio gli regala, si innamora di alcune di esse e nascono così gli altri tre brani che completano il ciclo degli **Ultimi quattro Lieder**, titolo che però fu coniato dall'editore quando li pubblicò postumi nel 1950. Non sapremo mai se Strauss intendesse raccogliere insieme questi quattro Lieder e quale ordine avrebbe dato loro: quello di composizione è diverso, e cioè prima “*Im Abendrot*” a maggio '48, poi “*Frühling*” (*Primavera*) a luglio, “*Beim Schlafengehen*” (*Andando a dormire*) in agosto e infine “*September*” completato il 20 settembre 1948, giusto un anno prima della morte sopravvenuta l'8 settembre 1949. “*September*” è quindi pressoché l'ultima composizione in assoluto di Strauss ed insieme con gli altri tre Lieder, tutti pervasi da una musica intima, serena e a tratti dolcissima, rappresenta il commovente ulteriore lascito di un artista ormai vecchio e stanco e che si sente estraneo a un mondo che non è più il suo, di un artista che in tutta la sua vita ha perseguito l'ideale di una bellezza senza tempo e ancora per l'ultima volta si dimostra un grandissimo poeta della musica.

Ed ora lasciamo queste dolcissime malinconie per immergerci nell'atmosfera vitale, gioiosa, anche se essa stessa non scevra di qualche ombra, del **Valzer**: “*una danza ed un genere musicale che hanno segnato un'epoca*”, come sottotitolavo ormai diversi anni fa alcuni concerti dedicati alla storia del Valzer, e infatti nella precedente XIII Edizione il concerto del 4 Maggio 2025 “*Il fantasma del Valzer nell'Europa del '900*” trattava il senso di rimpianto per un'epoca, tutto sommato felice, che era stata segnata da questo vero fenomeno sociale oltre che musicale. Un autore come **Johann Strauss Jr**, che nel campo della musica classica viene un po' sottovalutato – tanto che in questo bicentenario non ci sono state poi tante manifestazioni in suo onore – era invece stimatissimo e addirittura oggetto di ammirazione, ovviamente reciproca, da parte di importantissimi esponenti della “grande musica” quali Wagner, Liszt, Brahms: lo si può verificare leggendo le citazioni riportate sul programma; ma ancora tanti altri lo stimavano: uno per tutti anche il nostro Giuseppe Verdi,

che come molte altre personalità della musica e della politica gli mandò, nel 1884, gli auguri per il giubileo dei 40 anni dal suo debutto artistico. Del resto il Valzer, come genere musicale – non solo quello da concerto ma in particolare quello più “leggero”, quello danzato – è stato dal punto di vista storico ben più importante di tanti generi della cosiddetta “musica colta”, come già detto sopra. Nato in ambiente popolare e borghese alla fine del ‘700 al tempo dell’Illuminismo e delle Rivoluzioni, quella Americana e soprattutto quella Francese, viene preso a simbolo di libertà e di affrancamento, in contrapposizione alle paludate danze di corte praticate dalla nobiltà come il minueto e la gavotta, ma si insinua presto anche nel costume delle classi dominanti e perfino nelle corti, soprattutto quella Asburgica, tanto da 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 infatti 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. Frenesia collettiva, il Valzer dilagò in Europa per tutto l’800, ma nell’Impero Asburgico quasi si identificò con esso, in quegli ultimi anni di splendore e di spensieratezza che preludevano alla sua inesorabile fine agli inizi del ‘900: un presagio di questa fine sembra essere proprio la morte di Johann Strauss allo scadere del secolo, nel 1899.

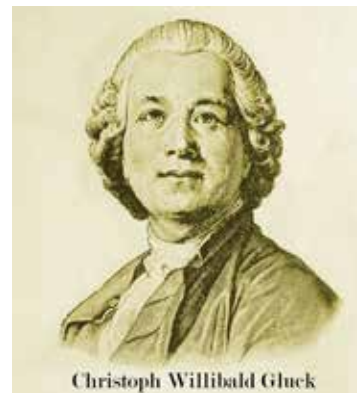


Johann Strauss Jr

Cominciamo giustamente con **“Wiener Blut”** (*Sangue viennese*), composto nel 1873 in occasione delle nozze della figlia dell’Imperatore, un titolo emblematico a rappresentare la voglia di vivere e di godere dei viennesi tipica di tutto l’800, quasi fossero presaghi dell’imminente fine dell’Impero Asburgico, che si dissolverà con la Prima Guerra Mondiale facendo precipitare Vienna dal ruolo di capitale di un grande Impero, anche se già ridimensionato, a città di secondo piano. Il grande successo di questo valzer suggerirà di intitolare così anche un’operetta costruita con tante musiche più o meno celebri di Johann Jr, autorizzata dallo stesso ma completata appena dopo la sua morte. Il valzer lo ascoltiamo nella versione pianistica che veniva subito fatta dall’autore stesso per venderne la musica dedicata alla fruizione casalinga. Il seguente **“Frühlingsstimmen”** (*Voci di primavera*) fu scritto per il celebre soprano dell’epoca Bertha Schwarz (in arte Bianca Bianchi) ed è un raro esempio di valzer di Strauss composto per voce solista e orchestra: di solito Strauss componeva valzer cantati per coro, com’è ad esempio pure il celebre **“Sul bel Danubio blu”**, nato in origine per un coro maschile che lo aveva commissionato per il Carnevale del 1867. Nel testo di **“Frühlingsstimmen”** si inneggia al ritorno della Primavera e alla gioia che ne consegue; il valzer porta la dedica ad Alfred Grünfeld, grande virtuoso di pianoforte, ma anche compositore e amico personale di Strauss. E proprio di **Alfred Grünfeld** è il successivo **“Soirée de Vienne”**, un omaggio all’amico Johann Strauss composto forse nel 1905 (di certo prima del 1910 perché in tale data c’è un sua registrazione su disco): è un pezzo virtuosistico per pianoforte su temi presi da **“Il pipistrello”**, il maggior successo di Strauss nel campo dell’operetta e che Gustav Mahler giudicava essere una vera e propria opera buffa. Chiude il programma il **“Kaiser-Walzer”** (*Valzer dell’Imperatore*) in una brillante versione pianistica dello stesso Grünfeld. È il valzer che il critico William Ritter definì “il più bel fiore che il fantastico albero musicale di Strauss abbia generato” (come riporta R. Iovino nel suo libro sugli Strauss) e che l’autore compose nel 1889 come omaggio all’Imperatore Francesco Giuseppe per i suoi 40 anni di regno, ma che l’editore volle lasciare indeterminato nel titolo perché sembrasse un omaggio condiviso col nuovo Imperatore di Germania Guglielmo II, che in quell’anno era venuto in visita a Vienna

per rinsaldare l’alleanza tra i due Imperi. Alla solenne introduzione in tempo di marcia lenta subentra presto un valzer languido, quasi dolente, dal carattere malinconico – carattere che però nella parafrasi virtuosistica di Grünfeld è inizialmente attenuato, ma lo si avverte meglio nella ripresa prima del finale – poi con i temi di valzer seguenti torna l’animosità e pomposità della vita di corte, fino alla ripresa e alla coda. Quel tema di valzer bello ma triste potrebbe essere un riferimento alla tragedia occorsa in principio dell’anno agli Asburgo, con il suicidio a Mayerling dell’erede al trono arciduca Rodolfo insieme con la giovanissima amante Maria Vetsera, e suona tuttavia anche come un inconscio presentimento del tramonto di una dinastia e di un’epoca.

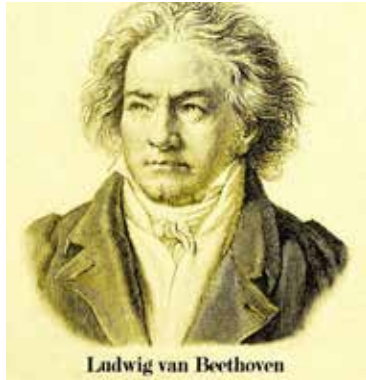
Il **concerto di Domenica 8 Novembre 2026**, che vede impegnati l’orchestra **“Gli Archi del CDM”** di Tivoli diretta dal M° **Federico Biscione** e al pianoforte solista il M° **Ivan Donchev**, è intitolato **“Anteprima dei Concerti beethoveniani con pianoforte: «il Primo»”** e con esso entriamo nel vivo del nostro progetto pilota per la celebrazione del bicentenario della scomparsa di Ludwig van Beethoven: quello dell’esecuzione di tutti i suoi Concerti con il pianoforte e l’orchestra, quindi, a parte i ben noti cinque per pianoforte e orchestra, anche quello per violino nella versione per pianoforte fatta dallo stesso Beethoven, nonché il “triplo”, quello che prevede insieme con l’orchestra un trio di violino, violoncello e pianoforte. Con questa iniziativa intendiamo dare al nostro pubblico la possibilità di conoscere o comunque riascoltare per intero dal vivo questa importante produzione di Beethoven, così come nel 250enario della nascita avevamo fatto con tutte le nove Sinfonie trascritte per solo pianoforte da Franz Liszt. Questa volta si alterneranno trascrizioni per orchestra ridotta (per quanto ci consentono le dimensioni del nostro palcoscenico) e pianoforte in versione originale con altre trascrizioni per 2 pianoforti: oltre questo Concerto n.1 si pensa infatti di produrre con l’orchestra il “triplo” (necessariamente) e infine il Concerto n.4, che nella versione a 2 pianoforti è stato già eseguito nel 2024. In realtà il bicentenario sarebbe già iniziato nel Marzo scorso, al completamento dei 199 anni e all’inizio del 200° anno dalla scomparsa di Beethoven, avvenuta il 26 Marzo 1827, e possiamo quindi far rientrare nelle celebrazioni anche il primo movimento del Concerto con violino e orchestra op.61 del 17 Maggio scorso e la Romanza op.50 con la Sonata op.23 per violino e pianoforte del 7 Giugno, programmati nell’ambito del “Preludio alla XIV edizione”: qualcosa in più nella nostra programmazione complessiva in onore del “gigante di Bonn”.



Christoph Willibald Gluck

Apri il concerto, a mo’ di preludio, **l’Ouverture da “Iphigénie en Aulide”** di **Christoph Willibald Gluck**, in versione per orchestra ridotta: orchestra d’archi con alcuni strumenti aggiunti. Quest’opera costituisce l’esordio di Gluck a Parigi quando nel 1773 lascia Vienna, dove la sua fortuna artistica comincia a declinare, per tentare il successo anche nella capitale francese. In previsione l’aveva già composta l’anno prima sul testo che il suo nuovo librettista francese aveva desunto dall’omonima tragedia di Racine. Nella vasta produzione di Gluck essa rappresenta un’ulteriore svolta – dopo la famosa riforma attuata un decennio prima con Ranieri di Calzabigi – per via di una certa importanza data al contrasto di sentimenti nei personaggi, da cui risulta una sensibile umanizzazione degli stessi: un nuovo corso che durerà purtroppo solo sette anni prima del ritiro dall’attività per gravi motivi di salute.

L'Ouverture è aderente allo sviluppo dell'opera stessa e quindi ha carattere drammatico, ricco di contrasti, che prelude effettivamente alle vicende dei personaggi principali, fortemente combattuti tra l'amore e il senso del dovere. La versione che ascoltiamo ha il finale scritto da Wagner (l'originale confluiva direttamente nell'azione scenica) il quale nel 1847 rappresentò l'Opera a Dresda in una versione tradotta in tedesco e leggermente modificata.



Il *Concerto per pianoforte e orchestra n.1 in Do maggiore op.15* di **Ludwig van Beethoven** è definito nel titolo «il Primo» ma in realtà è solo il primo ad essere pubblicato e non ad essere composto: nel suo esordio pubblico a Vienna nel marzo 1795 Beethoven aveva infatti eseguito prima il Concerto in Re minore di Mozart (quel K466 da lui preferito e che qui stesso abbiamo programmato lo scorso 17 maggio) e poi un suo *Concerto in Si bemolle maggiore*, quello che rivedrà in seguito e pubblicherà come op.19 solo a fine 1801. Prima ancora ci sarebbe un Concerto assai giovanile del 1784 quando era a Bonn e a soli 13 anni, ma era quasi solo un abbozzo e lo stesso Beethoven non lo riprese più in considerazione. Dei Concerti n.1 e n.2 non sono certe le date di composizione: se per l'op.19 si suppone il 1794, per l'op.15 si pensa tra il 1796 e il '98 ma viene pubblicato solo all'inizio del 1801 e prima potrebbe esser stato ancora revisionato. Sicuramente Beethoven riteneva più degno di pubblicazione questo *Concerto in Do maggiore* tant'è che, quando – evidentemente per esigenze economiche – propone il precedente *Concerto in Si bemolle* a un editore di Lipsia, specifica che “non è dei migliori”, probabilmente in confronto a questo in Do maggiore e anche al n.3 che aveva già composto. Il modello dei Concerti pianistici beethoveniani, specie dei primi due, è quello già normalizzato di Haydn e soprattutto di Mozart, di questo in

particolare il modello dell'amato Concerto in Re minore K466, dove non c'è solo un armonico dialogo tra pianoforte e orchestra ma anche una contrapposizione, un contrasto, assai più consoni al carattere di Beethoven ed anche ai tempi, sicuramente più inquieti e già pieni di fermenti preromantici. Il *Concerto op.15* è articolato in tre movimenti: l'*Allegro con brio* iniziale, vigoroso e quasi marziale, per il quale l'autore ha lasciato scritte in tempi successivi ben tre cadenze (oggi la più usata è la terza: la più consistente); il *Largo*, dove è più evidente il debito nei confronti degli Adagio mozartiani; infine il *Rondò. Allegro scherzando*, pieno di gioiosa vitalità e giustamente ritenuto una delle migliori pagine con orchestra del giovane Beethoven, come conferma l'ultima citazione riportata nel programma.



Robert Schumann

Il **concerto di Domenica 22 Novembre** vede impegnato il pianista **Gabriele Biffoni** in un programma intitolato “*Scambi di doni e debiti artistici*”: e non è male parlare di doni nel giorno della festa di S.Cecilia, patrona della musica e dei musicisti. Si tratta di una scelta di brani che sono stati oggetto di dedica – simbolicamente un dono – reciproca tra due musicisti come Schumann e Chopin oppure che sono manifestamente ispirati ad altri grandi predecessori che hanno costituito un modello di riferimento, com'è stato Chopin per il russo Skrjabin e anche naturalmente per il connazionale Szymanowski. Si comincia con la *Kreisleriana op. 16* che nel 1838 **Robert Schumann** compone e dedica, sicuramente in segno di grande stima, al collega coetaneo Fryderyk Chopin, che egli stesso del resto aveva contribuito a far conoscere a livello internazionale con un suo articolo sulla “Nuova gazzetta musicale”, in cui esordiva con la faticida frase «giù il cappello signori, un genio!» nel recensire le Variazioni op.2 per pianoforte e orchestra su “Là ci darem la mano”

dal Don Giovanni di Mozart composte da un ventiquattrenne Chopin.



Chopin al tempo della Ballata n.2

ma che verso il finale si placa e fa riemergere la placida barcarola. Il seguente *Notturmo op.9 n.2* è forse tuttora il più famoso dei Notturmi di **Chopin** e probabilmente lo fu fin dalla sua pubblicazione insieme con altri due nell'op.9, il che avvenne alla fine del 1832, per cui si ritiene possano esser stati composti tra il 1829 e il '31: quindi tra Varsavia, Vienna e Parigi. Il fascino e soprattutto la notorietà di tale *Notturmo* spinse sicuramente il giovane Skrjabin a pubblicare il suo “*Notturmo per la mano sinistra*” facendo coincidere perfettamente il n. d'opus con quello di questo celeberrimo Notturmo di Chopin.

Il successivo brano è quindi ancora un *Notturmo op.9 n.2* ma questa volta di **Aleksandr Skrjabin**, che lo compose nel 1894, sicuramente spronato dall'incidente occorsogli alla mano destra nel 1891, alla soglia dei vent'anni, che



Aleksandr Skrjabin

lo costrinse a suonare per parecchio tempo con la sola sinistra. A quel tempo Skrjabin era ancora soggiogato dai modelli pianistici di Chopin e Liszt, ma soprattutto di Chopin, tanto che, quando nel 1906 andò in America per una tournée, fu pubblicizzato come “lo Chopin della mano sinistra”. L'ispirazione a comporre *Preludi* gli viene certamente anch'essa da Chopin, che li aveva fatti diventare brani a sé stanti, miniature musicali o pezzi a tema libero, con la differenza che Chopin si limitò ai 24 dell'op.28 (dall'idea dei 24 Preludi e Fughe di Bach, eliminando ovviamente le Fughe) più il singolo op.45, mentre Skrjabin in circa 16 anni ne compone all'incirca 80.

I *Due Preludi op.27* sono due piccole perle, il primo più appassionato (*Patetico*) e il secondo (*Andante*) più calmo e quasi rassegnato, che si situano a poco più del 50° posto in questa lunga serie di *Preludi*.



Karol Szymanowsky da giovane

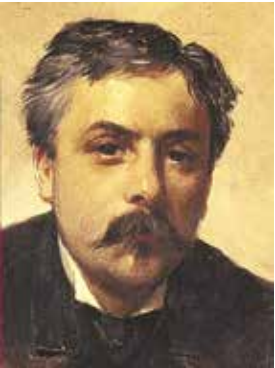
Ancora ispirati ovviamente a Chopin sono i *9 Preludi op.1* di **Karol Szymanowski** che chiudono il programma: qui l’influenza di Chopin è duplice, sia per l’essere suo connazionale, sempre onorato e quasi venerato in patria, sia per la forma Preludio come nel caso di Skrjabin. Per quanto nel seguito Szymanowski si sia riferito a musicisti più moderni e a lui contemporanei, nella prima giovinezza l’ispirazione a Chopin, poi alquanto rinnegata, è stata fortissima, e infatti questi suoi *9 Preludi* sono stati composti tra i 17 e i 18 anni di età.

Il concerto di **Domenica 6 Dicembre** ha il suggestivo titolo *“Frammenti di Belle Époque”* e ci viene proposto dal mezzosoprano **Lucia Napoli** con il pianista **Antonello Maio** al nostro pianoforte Erard costruito a Parigi nel 1879, che è proprio il tipo di pianoforte ampiamente in uso all’epoca. Per Belle Époque si intende quel periodo storico, collocato più o meno tra la guerra Franco-Prussiana del 1870 e la Prima Guerra Mondiale, caratterizzato dal fiorire di scoperte tecnologiche e scientifiche che portarono ad un aumento del benessere e ad un miglioramento delle condizioni generali di vita di tutta la società, favorito ovviamente in Europa dalla pressoché completa assenza di conflitti interni tra gli Stati, impegnati piuttosto nelle conquiste coloniali.

Nel programma si è voluto mettere a confronto grandi musicisti che proprio durante questo periodo storico hanno operato adottando linguaggi musicali differenti: G.Fauré,

R.Hahn, C.Debussy ma anche E.Satie, per quanto riguarda la Francia e Parigi, culla privilegiata della Belle Époque, e poi per l’Italia autori più o meno celebri che hanno operato in quella stessa temperie culturale, come P.M. Costa, F.P.Tosti fino al più noto e importante O.Respighi.

Il programma è un viaggio che parte dalle melodie dolci ed incantate di Fauré e Hahn, per passare all’atmosfera fumosa e luccicante dei Cafè Chantant, e dei locali notturni in genere, con l’ironia sentimentaleggiante di Satie e il valzer lento, che prelude al rimpianto di un’epoca che finisce; passa ancora attraverso il simbolismo onirico di Debussy, ma anche al suo accondiscendere alla moda del momento col nostalgico valzer “La plus que lente”, per approdare poi in Italia a Napoli, forse la città della penisola che all’epoca più incarnava lo spirito europeo della Belle Époque, con una “canzone classica” – ma meglio sarebbe dire una “romanza” – di Costa; si passa ancora per la vasta e multiforme produzione di “romanze da camera” di Tosti e si arriva infine alle suggestioni notturne e alla dirompente forza espressiva degli ultimi due brani di Respighi: il suo “Tramonto” simboleggia così la fine del nostro viaggio come le fine di un’epoca, essendo stato composto nel 1914, l’anno funesto in cui lo scoppio della Prima Guerra Mondiale segnò drammaticamente la fine di un’epoca.



Gabriel Fauré da giovane



Erik Satie

Saffo (un falso storico che ha comunque stimolato altre creazioni artistiche anche nei decenni successivi): si tratta di tre momenti di un amore bucolico raccontati dalla stessa Bilitis. *“La plus que lente”* è invece un valzer “molto lento” che lo stesso Debussy definiva “musica da brasserie”: una concessione al gusto superficiale della musica di intrattenimento per locali pubblici, ma comunque di grande valore e fascino.



Pasquale Mario Costa

Si comincia con la leggiadra “mélodie”, su testo di Hugo, *“Le papillon et la fleur”* di un giovanissimo **Gabriel Fauré** e poi la più intensa e passionale *“Le secret”* di un Fauré trentaquattrenne ma ancora assiduo frequentatore dei salotti parigini, dove sta per affacciarsi un nuovo idolo: quel **Reynaldo Hahn**, di cui ascoltiamo dapprima il grazioso valzerino *“L’inspiration”* composto a soli 9 anni – appena 6 anni dopo essersi trasferito con la famiglia a Parigi dal natio Venezuela (indicativa la dedica: “ai miei cari genitori”) – mentre la seguente appassionata mélodie *“À Chloris”*, che proclama le gioie dell’amore vero superiori a quelle del cielo, è di ben 30 anni dopo e testimonia la sua duratura presenza e attività nell’ambiente salottiero della Belle Époque.



Reynaldo Hahn

Di **Erik Satie** ascoltiamo la sensuale musica di *“Je te veux”* che l’autore appone ad un testo vagamente erotico, trasformandolo in un valzer cantato e dedicandolo a Paulette Darty, detta “La Regina dei valzer lenti”, la diva che spesso accompagna al piano nei locali parigini; sempre caratterizzate dallo spirito ironico e talora surreale tipico di Satie sono poi la vivace *“La statue de bronze”* e la malinconica *“Daphnéo”*.

Le seguenti *Trois Chansons de Bilitis* furono composte da **Claude Debussy** su tre poesie tratte da una raccolta spacciata dall’autore Pierre Louÿs come autentiche liriche greche di un’immaginaria poetessa Bilitis, emula di



Claude Debussy

Passiamo poi all’Italia, a Napoli con la celebre e stupenda canzone *“Era de maggio”* di un ancor giovane **Pasquale Mario Costa**: una vera e propria romanza da camera in tempo di valzer lento che l’autore confeziona su una lirica di Salvatore Di Giacomo, col quale avrà un vasto e proficuo sodalizio, ancor prima di diventare un richiesto frequentatore dei salotti di Parigi.



Francesco Paolo Tosti

La passionale “*Malia*” e la languida ma vagamente ironica “*Sogno*” sono due romanze di **Francesco Paolo Tosti**, che senza meno è stato il più celebre e prolifico compositore italiano di romanze da camera, non solo con testo italiano ma anche francese ed inglese – aveva pure vissuto a Londra per più di 30 anni – ed è quindi un testimone eccellente del cosmopolitismo tipico della Belle Époque.

Dopo le “impressionistiche” atmosfere del “*Notturmo*” di un giovane venticinquenne **Ottorino Respighi**, da poco reduce dalle sue esperienze pietroburchesi, questo itinerario nella Belle Époque si conclude con “*Il tramonto*”, un poemetto del poeta inglese Percy Bysshe Shelley che Respighi riveste di musica proprio nel fatidico 1914 e che, col suo carattere elegiaco e tragicamente romantico, ben si adatta a simboleggiare la fine dell’illusione di poter essere a lungo felici, come fino ad allora aveva fatto sperare la Belle Époque.

Chiude questa serie di concerti matinée il **concerto di Domenica 13 Dicembre**, intitolato “*A quattro mani tra Debussy e Ravel*” e che vede impegnato il duo composto da **Francesco Bravi** e **Adriano Leonardo Scapicchi**. C’è anche il sottotitolo “*un ultimo omaggio a Ravel a chiusura del 150enario della nascita*”: a rigore la ricorrenza sarebbe finita il 7 marzo di quest’anno, ma abbiamo dovuto posticipare al secondo semestre lo svolgimento di questa XIV Edizione – quella ufficiale, s’intende – e per forza di cose siamo finiti oltre la data limite. Noi siamo comunque particolarmente attenti a Ravel per i suoi rapporti con la fabbrica e con il pianoforte Erard – come si può leggere nel breve paragrafo dedicato – e poi, se contiamo gli anni e non i giorni precisi, la ricorrenza andrebbe dal 2024 al 2026 e per pochi giorni siamo ancora dentro. Il pianoforte a 4 mani e la sua variante “di lusso” a 2 pianoforti – “di lusso” perché molti di meno potevano permettersela – sono formazioni strumentali che, lasciando anche da parte le pur belle e importanti composizioni originali dedicate, hanno avuto un’importanza gigantesca per la conoscenza e diffusione, e per la fruizione casalinga o in spazi limitati, della musica sinfonica e anche operistica, quando ancora non esistevano i mezzi di riproduzione e diffusione come il grammofofono a incisione elettrica e la radio: per entrambi questi dispositivi la data di nascita è il 1924, che ha fatto da spartiacque perché da allora le trascrizioni per 4 mani e 2 pianoforti delle nuove musiche sono crollate fino quasi a scomparire.

A parte qualche rara eccezione moderna, esiste un archivio immenso, in gran parte sepolto nei magazzini e dimenticato (ma anche andato perduto), di più o meno celebri brani sinfonici in versioni ridotte per 4 mani: alcune ad opera degli autori stessi o di altri compositori illustri, com’è il caso dei brani di questo concerto. C’è poi ancora il caso dell’utilizzo da parte di un autore in fase preparatoria, per mettere a punto la composizione stessa prima dell’orchestrazione definitiva, com’è stato ad esempio per la *Rhapsody in blue* e il Concerto in Fa di Gershwin, ma anche per molti brani dello stesso Ravel.

Si inizia con *La Mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre*, che richiese a **Claude Debussy** un paio di anni di lavoro tra l’estate del 1903 e la primavera del 1905: nel corso di questo anno avviene poi la pubblicazione, seguita subito dalla versione a 4 mani dello stesso Debussy, sollecitato ovviamente dall’editore per motivi commerciali. Quando inizia la composizione Debussy è in campagna, in vacanza con la prima moglie Lily: vi confluiscano i ricordi del mare nella sua fanciullezza a Cannes presso la zia paterna, delle gite sul litorale romano al tempo del Prix de Rome e della sua antica vocazione marinaresca.



C. Debussy vicino al mare



Ottorino Respighi



Ravel con Nijinsky

be dire di questo brano che, nel suo originalissimo nuovo tipo di orchestrazione, non solo non sconvolse il pubblico, anche il meno preparato alle novità, ma lo entusiasmo dovunque veniva eseguito: si era nel 1894 e questo *Prelude* divenne una sorta di pietra miliare nella storia della musica.

Il pezzo, nato espressamente per un’orchestra particolare e trattata in modo da esaltare i timbri dei vari strumenti, singolarmente e nelle loro combinazioni, probabilmente dissuase l’autore dal farne una riduzione per pianoforte, ma evidentemente la grande ammirazione destata in Ravel (desumibile anche dalla citazione di Bellingardi riportata nel programma) convinse quest’ultimo a farne una per 4 mani nel 1910, peraltro con uno splendido risultato. Ora, proprio perché Ravel aveva un pianoforte Erard, è possibile che l’esecuzione sul nostro pianoforte sia particolarmente interessante, per la qualità di suono identica a quella con cui l’autore ha concepito questa trascrizione.

Se in quest’ultimo brano si sono incrociate le personalità dei due autori in programma, la *Rhapsodie espagnole* è tutta di **Maurice Ravel**, in versione per orchestra e per 4 mani. “La Spagna è la mia seconda patria musicale” era solito dire Ravel ed in effetti, dei tanti compositori francesi che tra ‘800 e ‘900 si cimentarono in pezzi di carattere spagnolo, Ravel era l’unico che poteva farlo non per puro esotismo ma con qualche diritto e cognizione di causa, essendo nato al confine con la Spagna dei Paesi Baschi ed essendo sua madre realmente basca. È parso quindi giusto proporre due suoi brani di ambientazione spagnola: anzi, emblematicamente essi sono la prima e l’ultima in assoluto sue composizioni orchestrali di carattere spagnolo, distanti esattamente vent’anni, dal 1908 al 1928. La *Rhapsodie* nasce dall’aggiunta di altri 3 brani, *Prélude à la nuit*, *Malagueña* e *Feria*, ad una originaria *Habanera* che Ravel aveva composto ventenne 12 anni prima, nel 1895, per 2 pianoforti. Da una prima stesura, sempre per 2 pianoforti nel 1907 di questa specie di Suite, nasce la definitiva versione orchestrale nel 1908. Naturalmente segue subito anche la versione a 4 mani che rende più accessibile la fruizione privata casalinga e quindi le vendite. Il *Boléro* nasce invece su richiesta della danzatrice Ida Rubinstein, che in realtà voleva da **Ravel** l’orchestrazione di alcuni brani da “Iberia” di Albeniz, ma c’erano problemi di diritti d’autore già concessi ad altri, per cui Ravel decise di comporre egli stesso un nuovo pezzo di carattere spagnolo e la scelta cadde su un ritmo di bolero. Fu una fortuna, perché il *Boléro* divenne in breve tempo il brano più celebre e acclamato di Ravel, anche presso un pubblico meno avvezzo ai concerti, e questo comportò un grande aumento della sua fama e anche di ritorni economici, ulteriormente accresciuti dall’incisione su disco (a 78giri) nel 1930 di un’esecuzione diretta da lui stesso. La trascrizione a 4 mani era comunque stata approntata e pubblicata un anno prima dell’incisione, nel 1929, e fa parte di quelle eccezioni che oltrepassano la data fatidica del 1924. È certo estremamente interessante sentire come Ravel riesce a rendere col solo pianoforte un pezzo che gioca moltissimo proprio sulle variazioni timbriche dell’orchestra ma in più, come già detto, abbiamo uno strumento esattamente del tipo di quello che egli stesso usava per le sue composizioni pianistiche.

Il pianoforte Erard e gli autori in programma

Moltissimi compositori, dalla prima metà dell’800 ai primi decenni del ‘900, sono stati proprietari e hanno lavorato su pianoforti Erard: qui ci occupiamo ovviamente dei soli presenti in questa XIV Edizione della Rassegna e solo quelli di cui si hanno notizie attendibili.

Felix Mendelssohn, durante il suo “Grand Tour” attraverso l’Europa tra il 1829 e il 1832, incontrò per la prima volta Pierre Erard, nipote del fondatore della fabbrica parigina (era figlio di Jean Baptiste, fratello e socio di Sebastien) e a quel tempo direttore della filiale londinese della Maison Erard: la fabbrica Erard di Londra che era stata creata nel 1789 dai fratelli Erard per cautelarsi nei confronti della situazione francese allo scoppio della Rivoluzione. Fu l’inizio di un’amicizia con la famiglia Erard che durò fino alla precoce morte di Felix nel 1847. Nell’ottobre del 1832 Mendelssohn ricevette in dono da Pierre un coda che aveva già suonato in casa sua, come testimonia questa lettera di ringraziamento di Felix:

«Voglio almeno esprimerti la gioia che ho provato nel ricevere il tuo superbo dono e ringraziarti per questo. Il pianoforte è arrivato ieri sera e da quel momento quasi non ho smesso di suonarlo e di ammirarlo; mi appariva nuovo di zecca e infinitamente più bello di quando l’avevo suonato a casa tua la sera prima della mia partenza. Da quel giorno non ho visto nessuno strumento paragonabile ai vostri. Se solo avessi assistito alla nostra gioia e a come l’intera famiglia si è affrettata ad ascoltare lo strumento e l’orgoglio con cui ci diciamo che ora possediamo il miglior pianoforte a Berlino e probabilmente in Germania - se solo avessi potuto assistere a tutto ciò, non ci sarebbe bisogno di dirti quanto ti sono grato ed i ringraziamenti che tutta la mia famiglia vorrebbe trasmetterti.... La differenza tra uno strumento come il vostro e quelli che si fanno qui è troppo grande; è come se uno sentisse un’intera orchestra a confronto di un piccolo pianoforte... » (lettera a Pierre Erard del 3 ott. 1832).

Si trattava quasi sicuramente di un esemplare costruito a Londra. Ma sette anni più tardi Pierre, il quale nel frattempo era passato a dirigere la casamadre parigina che aveva perso il suo fondatore-direttore Sebastien, morto nel 1831, invia in dono un altro pianoforte a Felix, questa volta sicuramente di manifattura originale francese, fatto testimoniato dalla lettera a Pierre Erard del 18 dic. 1839 già citata in varie occasioni: *«... Il contributo che voi avete dato, con la perfezione dei vostri strumenti, al mio suonare e, con la bellezza del loro suono, alla mia immaginazione, è grande almeno quanto la vostra gentilezza ed amicizia, delle quali ho ricevuto siffatta prova – quest’ultimo [il gran coda che Erard aveva appena donato a Mendelssohn - n.d.r.] non ne è che un ulteriore esempio».*

Per **Gabriel Fauré** abbiamo immagini fotografiche in cui il piano davanti al quale sta seduto in casa è manifestamente un Erard, senza contare che per parecchi anni ha insegnato al Conservatorio di Parigi – dal 1905 al 1920 ne è anche stato direttore – e per molti decenni il fornitore principale di pianoforti del Conservatorio era stato proprio Erard e quindi di questi strumenti ne ha avuti molti sotto le mani.



Fauré al suo pianoforte



Il pianoforte di Ravel

del 1908, tuttavia quasi sicuramente anche 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.

C’è infine un altro autore, presente per la prima volta nella nostra Rassegna, che potrebbe aver avuto un pianoforte Erard – questo proprio in tutto identico al nostro – almeno in gioventù e in particolare durante gli studi: **Reynaldo Hahn**. C’è qui a Roma nel Museo Canonica a Villa Borghese un esemplare appartenuto al grande scultore Pietro Canonica, il quale era pure musicista, pianista e compositore, sebbene sotto tale aspetto sia un po’ dimenticato. Cercando nel registro delle vendite della Maison Erard questo esemplare n. 60.800, si trova che esso risulta venduto il 21 dicembre 1885 al Signor Hahn a Parigi.

Ora, il cognome Hahn non è certo comune in Francia: il padre di Reynaldo, Carlos, era nato ad Amburgo, di origine olandese e trapiantato in Venezuela, da cui dovette venir via per motivi politici; si aggiunga che era alquanto facoltoso da potersi permettere di acquistare in fabbrica un pianoforte di tale importanza; si aggiunga ancora che nell’ottobre 1885 il “fanciullo prodigio” Reynaldo era ammesso a soli 11 anni al prestigioso Conservatorio di Parigi. Penso ci siano abbastanza indizi per supporre con buona attendibilità che l’acquirente sia stato proprio il padre di Reynaldo per farne un prestigioso regalo al figlio. Come sia arrivato a Pietro Canonica non è dato di ricostruire, ma egli era uno scultore molto richiesto dalla nobiltà e dall’alta borghesia e può averlo acquistato direttamente dagli Hahn, che si trovarono in difficoltà economiche dopo la morte prematura del padre nel 1897, oppure tramite qualche altro passaggio, sempre in ambiente facoltoso.

20 “Hausmusik”

Domenica
SETTEMBRE 2026
Ore 11.15

come in altri tempi: un trio in famiglia

“...attraverso e al di là delle interpretazioni ideologiche, attraverso e al di là dei valori tecnici e stilistici del linguaggio, bisogna saper cogliere la parola che Mozart ci dice e il tono della sua voce, quel miscuglio tante volte segnalato di infantile allegrezza e d'inspiegabile malinconia, quella sua facoltà di riso tra le lacrime, quella sua ilarità nella tristezza e viceversa.”
(Massimo Mila alla voce “Mozart” in “Enciclopedia della Musica” Rizzoli Ricordi - 1972)

“La musica di Schubert va intesa al modo d'una continua «comunicazione ai miei amici»: musica da camera nel vero senso della parola...”
(Massimo Mila: “Breve Storia della Musica” - ed. Einaudi 1963)

“... la musica ‘amabile’ e ‘confidenziale’ di Schubert inganna subdolamente l'uditorio attingendo il sublime per vie inesplorate ... Al compositore non resta altro che contemplare con rinnovata intensità queste sue meravigliose melodie, girargli attorno, ricavarne via via echi, reminiscenze, rimandi, allusioni in un procedere che dilaga a macchia d'olio o si avvita su se stesso...”
(Giovanni Carli Ballola in “Il romanzo della Musica” Supplemento alla Repubblica n.124 - 27/5/1987)

“La difficoltà del problema critico di Schubert sta proprio in ciò: la sua profondità nella semplicità. Nella limpidezza, nella apparente facilità, essa è arcana e senza fondo come quella delle sorgenti alpestri.”
(Giorgio Vigolo: presentaz. critica in “I Grandi Musicisti”, fasc.43 - ed. Fratelli Fabbri 1966)

“... Egli [Felix Mendelssohn] discende per linea diretta, col suo mondo musicale, dal preromanticismo dell'ultimo Mozart, e se vogliamo dal romanticismo di un Weber, anziché da quello della linea Beethoven-Schubert-Schumann-Liszt.”
(Giacomo Manzoni: present. critica in “I G M”, fasc.17 - ed. Fratelli Fabbri 1966)

“Cos'erano tutte quelle luci tremolanti in giardino? Erano farfalle infuocate, che s'intrecciavano e si rincorrevano. D'un tratto una prese la fuga. Ma subito le altre la seguirono e la ripresero nei loro cerchi di luce. E il fanciullo imprigionò questi strani effetti di luce in musica, li catturò in ritmi delicati e straordinariamente dolci: quella notte nacque l'ouverture del Sogno di una notte di mezza estate.”
(G.Barre “Il sentimento della natura in Mendelssohn” citato in “I G M”, fasc.19 - ed. Fratelli Fabbri 1966)

“... Il contributo che voi avete dato, con la perfezione dei vostri strumenti, al mio suonare e, con la bellezza del loro suono, alla mia immaginazione, è grande almeno quanto la vostra gentilezza ed amicizia, delle quali ho ricevuto siffatta prova – quest'ultimo [il gran coda che Erard aveva appena donato a Mendelssohn - n.d.r.] non ne è che un ulteriore esempio.”
(da una lettera di Felix Mendelssohn a Pierre Erard del 18 dic. 1839)

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Sonata in Fa maggiore K13 per pianoforte
accompagnato da violino o flauto

Allegro – Andante – Menuetto I & II

FRANZ PETER SCHUBERT (1797-1828)

Introduzione e variazioni per flauto e pianoforte
op.160/D 802 sul tema del Lied “Trockne Blumen”
da “Die schöne Müllerin” D 795 n.18

Introduzione (Andante) - Tema (Andantino) e Variazioni da 1 a 7

Otto variazioni su tema originale in La bem.
maggiore per pianoforte a 4 mani op.35 / D 813

Tema (Allegretto) e Variazioni da 1 a 8

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)

“Sogno di una notte di mezza estate” musiche di scena per
l'omonima commedia di Shakespeare
(trascrizione per flauto e pianoforte a 4 mani) selezione:

- Overture (op.21)

- Scherzo (op.61 n.1)

- Intermezzo: Allegro appassionato (op.61 n.5)

- Notturmo: Con moto tranquillo (op.61 n.7)

- Marcia nuziale (op.61 n.9)

ENSEMBLE “DINDO 3”:
PAMELA MORGIA - flauto
SOFIA DINDO - pianoforte
ANDREA DINDO - pianoforte



SOFIA DINDO nata da famiglia di musicisti nel 2005, inizia lo studio del pianoforte a 5 anni. Premiata con il secondo premio nel 2015 e con il primo premio assoluto nel 2016 al Concorso Canossa per giovani musicisti di Verona, con il primo premio assoluto nel 2015 e nel 2016 al Concorso Internazionale Premio “Remo Vinciguerra”, con conseguente registrazione di un CD, ha in seguito ottenuto il Primo premio assoluto anche nei concorsi “Jan Langosz” di Bardolino e “Musica si può fare” di Villafranca di Verona, con concerto solistico e premio speciale per la migliore esecuzione di un brano del periodo classico. Si è esibita nel 2015, 2016 e 2017 come solista nella stagione concertistica dell'Orchestra da Camera di Mantova presso il Teatro Bibiena e per la Società di Concerti di Parma con esecuzioni solistiche e cameristiche. Nel 2023 si è esibita in veste di solista presso il Salone d'Onore della Villa San Fermo di Lonigo (Vi) mentre nel 2024 si è esibita in duo con violino presso il Conservatorio della Svizzera italiana e presso il LAC Lugano Arte e Cultura, nell'ambito del Festival Ticino Musica. Dal 2025 è membro effettivo della Società Italiana di Musica Contemporanea con concerti nelle sedi di Veneto, Lombardia e Friuli Venezia Giulia. Attualmente frequenta il Triennio Accademico Superiore presso il Conservatorio F. E. Dall'Abaco di Verona sotto la guida del Maestro Alberto Nosè.

PAMELA MORGIA goriziana, si è laureata in Flauto nel 900 e in Traversiere con il massimo dei voti, lode e menzione. Si è perfezionata principalmente con Bruno Cavallo per il flauto e Maurizio Simeoli per l'ottavino, Marcello Gatti e Marco Brolli per il traversiere. Ha fatto parte dell'orchestra del Teatro alla Scala, dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, del Teatro Regio di Parma, dell'Arena di Verona, dei Pomeriggi Musicali di Milano, suonando sotto la direzione dei più importanti Maestri quali R.Muti, M.W.Chung, V.Gergiev, Y.Temirkanov, G.Pretre, R.Chailly, L.Maazel. Attualmente collabora con l'Orchestra Sinfonica dei Colli Morenici e in diversi ensemble di musica antica come il Venice Music Project e il Teatro Armonico con il quale ha suonato al Teatro Olimpico di Vicenza La Passione Secondo Matteo di J. S. Bach. Recentemente ha registrato una cantata di Ferrandini per la Tactus Records e ha ottenuto l'idoneità al concorso pubblico per l'insegnamento nei conservatori. È docente di flauto nella scuola pubblica e presso il conservatorio di Verona ai corsi base.

ANDREA DINDO allievo di Renzo Bonizzato presso il Conservatorio di Verona, ha perfezionato successivamente gli studi pianistici per un triennio con Aldo Ciccolini, con Andrzej Jasinski presso il Mozarteum di Salisburgo e con Alexis Weissenberg, in seguito a selezione internazionale, presso la masterclass di Engelberg (Lucerna). È stato allievo di Renato Dionisi per la composizione e di Piero Bellugi per la direzione d'orchestra. Da sempre dedito alla musica da camera in collaborazione con i migliori talenti della sua generazione, è stato premiato al Concorso di Musica da Camera di Parigi, ha tenuto concerti in prestigiose sale quali la Weill Recital Hall at Carnegie Hall di New York, la Pablo Casals Hall di Tokyo per Radio France, la Wigmore Hall e la Royal Academy di Londra, il teatro Coliseum di Buenos Aires e nelle principali stagioni concertistiche italiane, tra le quali la stagione cameristica dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma, l'Unione Musicale di Torino, la Società del Quartetto di Milano, gli Amici della Musica di Firenze e tre edizioni dei concerti del Quirinale in diretta radiofonica. Ha inciso per le etichette Agorà, Harmonia Mundi France, Velut Luna e JVC Victor Japan e ancora per il mensile Amadeus in un'integrale lisztiana del repertorio per violino e pianoforte. Ha debuttato in veste di Direttore d'orchestra all'Auditorium Parco della Musica di Roma ed ha successivamente diretto le orchestre del Teatro Olimpico di Vicenza, i Pomeriggi Musicali di Milano, l'Orchestra da Camera di Mantova, l'Orchestra da Camera di Brescia, l'Orchestra Filarmonica di Torino, l'Orchestra della Svizzera Italiana, l'Orchestra Haydn di Trento e Bolzano, l'Orchestra da Camera di Padova e del Veneto con i solisti del Martha Argerich Project, la Filarmonica dell'Opera Italiana “Bruno Bartoletti” e la Czech Chamber Orchestra Pardubice. È docente dell'alta formazione del corso di Maestro Collaboratore presso il Conservatorio di Verona.

“In duo con Beethoven e Chopin”

Domenica
OTTOBRE 2026
Ore 11.15

“I primi esempi di sonate per pianoforte e violoncello... apparvero soltanto nel 1796 per merito di Beethoven”
(Michelangelo Abbado: voce “violoncello” in “Enciclopedia della Musica” Rizzoli Ricordi - 1972)

“Beethoven ...ha lasciato pagine insuperate in tutta quanta la letteratura violoncellistica componendo in epoche diverse, fra il 1795 e il 1815, cinque stupende Sonate per violoncello e pianoforte, ...”
(Leonardo Pinzauti: “Gli arnesi della musica” - ed. Vallecchi 1973)

“Dopo le due prime Sonate per violoncello op.5 (1797), composte di due movimenti soltanto, Beethoven regalò agli appassionati di questo strumento la Sonata in la maggiore op.69 (...); essa resta, nella sua squisita linea melodica, una delle opere più amate del Maestro.”
(Joseph Schmidt-Görg: Presentaz. critica in “I Grandi Musicisti”, fasc.78 - ed. Fratelli Fabbri 1967)

“Sulla copia dedicatoria dell'ampia e cantabile Sonata per violoncello op.69, Beethoven scrisse: «Inter lacrymas et luctus», il che può forse costituire un riferimento a un suo stato d'animo, in quanto la frase non risulta appropriata quale descrizione di un'opera di tale calma solenne, e tanto moderata nell'espressione emotiva. Lockwood osserva che essa conta tra le opere fondamentali della letteratura per violoncello e pianoforte, ...
... egli edifica ora la monumentalità architettonica dell'Arciduca [il Trio op.97- n.d.r.] dallo sviluppo di melodie ampie, scorrevoli, dall'andatura moderata. Questa prassi produce un senso di calma, spaziosità, una retorica di misurata nobiltà che abbiamo già incontrato nella Sonata per violoncello op.69, nel Concerto per violino, nel Quarto e nel Quinto Concerto per pianoforte e orchestra.”
(Maynard Solomon: “Beethoven” - ed. Marsilio 2002)

“Proprio nell'ultimo periodo dell'attività di compositore si compì presso Chopin una evoluzione degli elementi sintattici... La Sonata per violoncello è una tappa successiva su questa strada volta al perfezionamento dei mezzi tecnici. Si tratta qui del nuovo stile chopiniano, pieno di fresche idee e di un nuovo orientamento artistico, che si discosta notevolmente dalle opere già esistenti;... Qui la parte del violoncello diventa del tutto indipendente e le possibilità virtuosistiche dello strumento sono sfruttate in pieno. Può darsi che quanto ai particolari di natura tecnica nella parte per violoncello Chopin prendesse consigli da Auguste Franchomme (insigne violoncellista parigino cui la sonata è dedicata), il quale era divenuto in quel tempo suo intimo amico. ... Un passo solo divide quest'opera di Chopin dalla musica da camera degli inizi del ventesimo secolo. Solo oggi possiamo valutare in pieno l'importanza storica della Sonata op.65.”
(Zdzislaw Jachimecki: “Chopin. La vita, le opere” - ed. Ricordi 1962)

“Tra le opere chopiniane che non sono apprezzate come dovrebbero, e tra quelle che immeritatamente solo di rado appaiono nelle sale da concerto, la Sonata in Sol minore occupa un posto particolare: mentre per le altre si può parlare di incomprensione dei pianisti che non le conoscono e non le propongono al pubblico, per questa, che è una delle più belle composizioni di Chopin, frutto del suo stile più maturo e profondamente rispettosa delle caratteristiche melodiche e tecniche del violoncello, si può dire che sono i violoncellisti a non avere il coraggio di affrontarla. ... secondo le memorie della signora Dubois, nemmeno i suoi amici, pur coltissimi, esperti e amanti della sua musica, ne capirono il primo movimento, ‘il capolavoro’, ... I contemporanei non amavano questo lavoro, troppo elevato per le capacità di comprensione del tempo, ...”
(Gastone Belotti: “Chopin” - ed. E.D.T. Edizioni di Torino, 1984)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonata per pianoforte e violoncello
in La maggiore op.69 (1880)

I. Allegro, ma non tanto

II. Scherzo: Allegro molto

III. Adagio cantabile - Allegro vivace

FRYDERYK CHOPIN (1810 - 1849)

Sonata per pianoforte e violoncello
in Sol minore op.65 (1847)

I. Allegro moderato

II. Scherzo: Allegro con brio

III. Largo

IV. Finale: Allegro

PASQUALE EVANGELISTA - pianoforte

PIETRO FORTUNATO - violoncello



PASQUALE EVANGELISTA

PIETRO FORTUNATO

PASQUALE EVANGELISTA si è esibito presso importanti sale e istituzioni concertistiche, tra cui l'Aula Magna del Rettorato dell'Università La Sapienza e la Sala Accademica del Pontificio Istituto di Musica Sacra a Roma, il Palazzo delle Arti di Napoli, l'Auditorium S.Domenico di Foligno (Amici della Musica di Foligno), l'Auditorium del Parco di L'Aquila (Società Aquilana dei Concerti 'Barattelli'), Ridotto del Teatro Ponchielli di Cremona, O'Donnell Hall e Caruth Auditorium di Dallas. Nel 2012 ha debuttato in qualità di solista con l'Orchestra dell'Istituzione Sinfonica Abruzzese con il Concerto K. 414 di Mozart; da allora ha eseguito diversi concerti con varie orchestre, tra cui il 4° Concerto di Beethoven e il Concerto in la minore di Schumann. Tra i progetti recenti figura il recital del 12 marzo 2026 presso l'Auditorium del Parco di L'Aquila, con musiche di Carlo Crivelli, che ha riscosso un notevole successo di pubblico e critica; per l'occasione ha eseguito anche il brano 'Due passi con Bellocchio' in prima assoluta.

Ha vinto primi premi nei concorsi pianistici di Caserta, Cerignola, Mirabello, Morcone e Rocchetta. Si è classificato secondo alla XIII edizione del 'Sergio Cafaro' di Roma. Si è formato con la guida di Orazio Maione presso i Conservatori Lorenzo Perosi di Campobasso e Alfredo Casella di L'Aquila. Presso quest'ultimo ha conseguito il Diploma di vecchio ordinamento nel 2015 e il Diploma di II livello nel 2018, entrambi con il massimo dei voti, lode e menzione d'onore. Dal 2019 ha frequentato la Southern Methodist University – Meadows School of the Arts di Dallas, dove ha studiato nella classe di Carol Leone. Nel 2021 ha conseguito il titolo di Master of Music in Piano Performance. Dal 2021 si perfeziona con la guida di François-Joël Thiollier, dedicandosi in particolar modo alla musica pianistica francese e russa. Frequenta il secondo e ultimo anno del Corso di II livello in Musica d'insieme presso il Conservatorio Claudio Monteverdi di Cremona, dove approfondisce la conoscenza del repertorio solistico e da camera con Maurizio Baglini e Silvia

Chiesa. Nel corso degli anni ha ricevuto i preziosi insegnamenti di Anna Maria Pennella. Ha inoltre partecipato a corsi e masterclass con pianisti di chiara fama, tra cui Grigory Gruzman, Angela Hewitt, Pasquale Iannone, Benedetto Lupo, Pavel Nersessian, Boris Petrushansky, Roberto Plano, Antonio Pompa-Baldi e Natalia Trull. Dal 2023 ha intrapreso un sodalizio artistico con il violoncellista Pietro Fortunato, con il quale si esibisce regolarmente in duo.

PIETRO FORTUNATO ha iniziato i suoi studi musicali a San Salvo (CH) all'età di sei anni, partendo dal pianoforte prima di scoprire la passione per il violoncello. Nel corso degli anni, ha sviluppato un apprezzamento sia per il repertorio solistico che per quello orchestrale e da camera. Tra le sue esperienze più rilevanti, ha fatto parte della JuniOrchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (2019/2020) e ha collaborato con la Malta Philharmonic Orchestra nel 2022.

Nel 2021 ha conseguito la Laurea Triennale in Violoncello con il massimo dei voti (110/110) presso il Conservatorio dell'Aquila sotto la guida del M° Luca Pincini. Successivamente, ha iniziato gli studi magistrali presso l'Accademia di Musica Krzysztof Penderecki a Cracovia, studiando con Jan Kalinowski e partecipando a masterclass con violoncellisti stimati come Vida Vujčić, Matias De Oliveira Pinto e Marko Ylönen. Nel 2022 si è trasferito a Cremona per studiare con il M° Silvia Chiesa, concentrandosi sulla musica solistica e da camera.

Durante questo periodo, si è esibito in formazioni cameristiche presso sedi importanti come il Ridotto del Teatro Ponchielli, il Museo Civico Ala Ponzone e il Museo del Violino. Nel 2023, è entrato a far parte dell'ottetto di violoncelli C3, diretto dal M° Silvia Chiesa, con il quale ha avuto l'opportunità di esibirsi presso il Castello Visconteo di San Vito a Somma Lombardo, il Palazzo Grasselli a Cremona e il Palazzo dei Pio a Carpi. Ha anche partecipato alla realizzazione del documentario “Il Bosco delle Emozioni”, trasmesso su Rai 5. Nel marzo 2024, si è esibito come solista, accompagnato da un quartetto di violoncelli, per un servizio sulla città di Cremona trasmesso da Studio Aperto. Nel settembre 2024, si è esibito con il Quartetto Rilke presso l'Auditorium Richelieu dell'Università della Sorbona. Il mese successivo, a ottobre, ha eseguito la Seconda Sonata per Violoncello di Brahms a Roma accanto al noto solista e camerista Maurizio Baglini. Nello stesso anno, ha conseguito il Diploma Accademico di II livello in Violoncello con la votazione di 110/110 con lode e menzione speciale. A partire dal 2023 intraprende un sodalizio artistico con il pianista Pasquale Evangelista con il quale consegue, sotto la sapiente guida del M° Silvia Chiesa, il Diploma Accademico di II livello in Musica da Camera con la votazione di 110/110 con lode e menzione speciale. Attualmente si perfeziona a Rostock, in Germania con il M. Daniel Paulich. Suona un violoncello di liuteria moderna realizzato da Bruno di Pilato nel 2020.

18

“Trii giovanili per Enescu e Brahms”

Domenica
OTTOBRE 2026
Ore 11.15

“Come compositore, Enescu, che pure era stato condiscipolo di Ravel, poté sottrarsi quasi interamente all’influsso della musica francese contemporanea, allora preponderante: in un primo tempo grazie alla sua predilezione per il lirismo intenso e le complesse architetture, neoromantico di ascendenza wagneriana e brahmsiana; in seguito per l’attenzione da lui rivolta al folclore romeno, di cui seppe utilizzare il filone più autentico, al di là dell’apporto zigano, caratterizzando la sua opera sempre più in senso «nazionale» (è possibile un parallelo col coetaneo Bartók): ...”
(alla voce Georges Enesco in “Enciclopedia della Musica” Rizzoli Ricordi - 1972)

“Le ragioni intrinseche del far musica brahmsiano vanno ricercate nella musica cameristica che... riempie tutta la vita del compositore, protraendosi dall’adolescenza sino all’ultima vecchiaia...”
(Giacomo Manzoni in “Enciclopedia della Musica” Rizzoli Ricordi - 1972)

“Buona parte di quella musica da camera che vorremmo quasi definire tirocinio strumentale nasce prima del trasferimento definitivo a Vienna, perciò è necessario fugare subito un possibile equivoco. Non si creda ch’essa rispecchi quel carattere dotto e severo che abbiamo attribuito alla civiltà organistica della Germania settentrionale. ... Non a Vienna, ma ad Amburgo o a Hannover sono nate invenzioni ritmo-musicali travolgenti come il Rondò alla zingarese, che chiude il Quartetto con pianoforte op.25 in Sol minore, o le cantilene struggenti delle due Serenate o lo sfrontato valzer del «meno allegro» nello Scherzo del Trio in Si minore, lavoro scritto a vent’anni e che, anche rimaneggiato più di quarant’anni dopo, per mortificarne il prorompente edonismo melodico, resta una delle più «scandalose» feste musicali che si possano incontrare nelle austere sale di musica da camera.”
“Il grande volo sinfonico non pose fine al prediletto esercizio della musica da camera strumentale, spogliata ormai d’ogni intento propedeutico, ma praticata come fine a se stessa, per irresistibile gusto personale... quel lungo diario intimo che è la musica da camera brahmsiana...”
(M. Mila: “Brahms, la forma come disciplina” in “Musica e Dossier” anno II n.19 - ed. Giunti 1988)

GEORGE ENESCU (1881 - 1955)

Trio n.1 in Sol minore (1897)

I. Allegro molto vivace

II. Allegretto grazioso

III. Andante

IV. Presto

JOHANNES BRAHMS (1833 - 1897)

Trio n.1 in Si maggiore op.8

(nella revisione del 1889)

I. Allegro con brio

II. Scherzo: Allegro molto

III. Adagio

IV. Allegro

TRIO “ZEFIR”:

ISABELLA PERPICH - violino

GIULIA SANGUINETTI - violoncello

FEDERICO PISCHE - pianoforte

IL TRIO ZEFIR nasce a Roma nel 2024 all’interno del corso di perfezionamento di musica da camera dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, sotto la guida del Maestro Ivan Rabaglia. Poco dopo la sua fondazione, nel marzo 2024, ottiene il suo primo importante riconoscimento al Concorso di Musica da Camera “Giulio Rospigliosi”, aggiudicandosi il Primo Premio e il Premio Speciale “Avos”.

Grazie a questo riconoscimento il Trio riceve una borsa di studio per frequentare, a partire dall’anno accademico 2024/2025, il corso di musica da camera presso la Avos Project - International Music School, sotto la guida del M° Mario Montore. Nel corso dello stesso anno accademico (2024/2025), prende parte a una Masterclass tenuta dal Trio di Parma nell’ambito del Portogruaro International Music Festival.

Il Trio si è esibito in numerosi festival e istituzioni musicali di prestigio in Italia, tra cui il Capo di Leuca Festival, inaugurandone la stagione 2024; la Fondazione Teatro di Roma dove, in collaborazione con l’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, ha debuttato presso il Teatro Torlonia; il Festival delle Abbazie, dove l’ensemble ha avuto l’opportunità di eseguire un brano a loro dedicato dal compositore Francesco Bussani in occasione del festival stesso; la stagione concertistica

Pomeriggi Musicali di Legnano, organizzata in collaborazione con l’associazione milanese MusicAdesso, nella quale ha presentato in prima assoluta un progetto dedicato al repertorio per trio con pianoforte di George Enescu: progetto che ha avuto come esito la realizzazione di un CD monografico con la casa discografica DaVinci Publishing.



GIULIA SANGUINETTI



ISABELLA PERPICH



FEDERICO PISCHE

Domenica
OTTOBRE 2026
Ore 11.15

“Nel 1945, poiché il destino è paradossale, Richard Strauss, maltrattato e isolato dal nazismo negli ultimi anni del regime, fu “denazificato”. Furono tempi di amarezza e di scoramento.... Strauss sentiva intorno a sé un’indebita diffidenza, che lo faceva assurdamente corresponsabile di tante tragedie. Andò in Svizzera, tra Montreux e Pontresina, e là trovò un po’ di requie ma non il conforto sperato. Il figlio Franz e la nuora Alice andavano spesso a trovarlo, e gli consigliavano di comporre qualcosa. Strauss, burbero, rispondeva con brusca renitenza. Finalmente, si decise, e mise sulla carta un estremo e sublime capolavoro: i Vier letzte Lieder su testi di Hermann Hesse e Joseph von Heichendorff, scritti in Svizzera tra il maggio e il luglio 1948.” (Quirino Principe: articolo su Strauss nel Supplemento a “La Repubblica” del 10/6/1987)

“... la gloria del padre fu completamente oscurata da quella del figlio che diventò l’incontrastato «re del valzer». Se il padre era stato geniale il figlio era un vero genio, amato e ammirato non solo dalle folle di tutto il mondo, ma anche dai più grandi dei musicisti a lui contemporanei. Brahms ne era intimo amico e suonava con predilezione i suoi valzer; Liszt ugualmente; Wagner li dirigeva: egli considerava Strauss come «l’essere più musicale che avesse mai incontrato». Strauss era stato, per converso, il primo a dirigere a Vienna un frammento del Tristano, quando l’opera era ufficialmente considerata «ine-seguibile».” (Roman Vlad: “Storia del Valzer” in “Musica e Dossier” anno IV n.25 - ed. Giunti 1989)

“I Valzer di Lanner e del vecchio Strauss consistevano in un’Introduzione, una collana di quattro o più spesso cinque movimenti da Valzer (basati ognuno su di un diverso motivo) seguiti da una Coda riassuntiva. Il giovane Strauss accettò questa forma, modificandola poi gradatamente dall’interno. Egli aumentò di molto le dimensioni dell’Introduzione e della Coda, fino a trasformare a volte la prima in un movimento sinfonico vero e proprio. ... L’esperienza dell’arte di Liszt e di Wagner, che apparivano, allora, di estrema avanguardia, fu messa a frutto da Strauss soprattutto per affinare l’armonia dei grandi Valzer sinfonici dell’epoca della sua piena maturità. ... Bisogna sottolineare però che se l’influsso di Wagner vale a nobilitare lo stile delle musiche di Strauss, non ne intacca mai il peculiare clima espressivo, improntato alla traboccante gioia di vivere dei Viennesi.” (Roman Vlad: Presentaz. critica in “I Grandi Musicisti”, fasc.13 - ed. Fratelli Fabbri 1965)

Chiusura del bicentenario del “Re del Valzer” J.Strauss Jr (25/10/1825-1899)

“Nelle sue opere più compiute, Johann junior giunse ad una mirabile sintesi delle caratteristiche migliori di Strauss senior e di Lanner, mantenendo del primo il vigore ritmico, del secondo lo slancio lirico. È inoltre interessante notare che Strauss avvicinò insigni autori del suo tempo dirigendone spesso le opere più importanti. ... Il contatto con Wagner e Liszt...stimolò il musicista a ricercare un maggior affinamento della propria tecnica. Fu, probabilmente, quella conoscenza a spingere Johann a conferire ai propri valzer una dimensione ‘sinfonica’. ... L’incontro con Liszt, inoltre, schiuse a Johann orizzonti solo intravvisti da Lanner e Strauss senior. Il valzer di Johann junior tese ad un compromesso fra danza e poema; nella gioia ritmica del ‘ballabile’ si inserì un intento descrittivo che giunse al culmine nel ‘Kaiservalzer’.” (Roberto Iovino: “Gli Strauss e Vienna” - ed. Zanibon-BMG Ricordi 1985)

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

“Vier letzte Lieder” op.150 (Quattro ultimi canti) - (1946 - 48) (versione con pianoforte dall’originale con orchestra)

1. Frühling (Primavera) testo di H.Hesse
2. September (Settembre) testo di H.Hesse
3. FBeim Schlafengehen (Andando a dormire) testo di H.Hesse

4. Im Abendrot (Nel crepuscolo) testo di J.von Heichendorff

JOHANN STRAUSS Jr (1825-1899)

“Wiener Blut” (Sangue viennese) (Walzer) op.354 (1873) (riduzione per pianoforte dell’autore)

“Frühlingsstimmen” (Voci di primavera) op.410 (1882) (Valzer per voce di soprano e orchestra nella riduzione per voce e pianoforte dell’autore)

ALFRED GRÜNFELD (1852 - 1924)

“Soirée de Vienne” (parafrasi da concerto su motivi di valzer da “Il pipistrello” e altri lavori di J.Strauss Jr) (< 1910)

JOHANN STRAUSS Jr

“Kaiser-Walzer” (Valzer dell’Imperatore) op.437 (1889) (versione per pianoforte di Alfred Grünfeld)

SARAH CLAUDIA MUELLER - soprano
JACOPO FERESIN - pianoforte



SARA CLAUDIA MUELLER

SARAH CLAUDIA MUELLER

nata il 12 settembre del 2000 a Napoli da genitori greco-tedeschi, si trasferisce nel 2005 in Germania vicino a Dresda, dove frequenta un istituto con approfondimento musicale. Inizia la sua educazione musicale all’età di 7 anni con lezioni private di pianoforte e nel 2008 si iscrive a canto. Dal 2010 partecipa con frequenza annuale al concorso nazionale lanciato per giovani musicisti “Jugend musiziert” nella categoria di canto, classificandosi ai primi posti su livello regionale e nazionale nella sua rispettiva categoria d’età.

Dal 2019 studia canto al Conservatorio “Santa Cecilia” in Roma sotto la guida di Maria Chiara Pavone, conseguendo nel 2024 la laurea biennale in canto lirico con il massimo dei voti, la lode e menzione d’onore. Nell’aprile del 2023 debutta con EuropaIn-Canto in “Il Flauto magico” di Mozart come Regina della Notte al Teatro San Carlo di Napoli sotto la direzione del M°Germano Neri, cui seguono altre rappresentazioni all’Auditorium Conciliazione e al Parco della Musica in Roma e ad Ostia. Sempre nel 2023 è Belinda in “Dido and Aeneas” di Purcell sotto la guida del M°Riccardo Martinini alla Galleria Borghese di Roma. A giugno dello stesso anno partecipa alla finale del concorso internazionale “Voci in Barcaccia – Largo ai Giovani” organizzata da Rai Radio 3 in collaborazione con il “Teatro dell’Opera di Roma”, esibendosi sotto la direzione del M°Carlo Donadio con l’orchestra del Teatro dell’Opera. Inoltre risulta vincitrice del concorso dei conservatori italiani “Premio nazionale delle arti 2023”, tenutosi in ottobre al Conservatorio “San Pietro a Majella” di Napoli. Accanto al repertorio lirico-operistico Sarah Claudia si dedica anche al repertorio barocco, alla Liederistica e al repertorio classico-contemporaneo. Dal 2024 comincia la sua collaborazione stabile con l’associazione Musica del Vivo, con cui da allora ha cantato in 11 eventi tra concerti e registrazioni, fra cui appuntamenti presso l’Accademia Filarmonica Romana, la sede di Rai Radio 3 a Roma e il Teatro Lido di Ostia. Inizia inoltre una collaborazione come ospite occasionale con l’orchestra giovanile Fontane di Roma, con la quale partecipa a vari concerti, tra cui quelli al Teatro Ghione e al Teatro Torlonia di Roma. Inizia pure collaborazioni con l’associazione OperaExtravaganza, partecipando a concerti e produzioni operistiche: Santippe nell’opera contemporanea Conosci te stesso? di Luigi De Filippi (2024); Zerlina nel Don Giovanni e Rosalinde in Die Fledermaus (2025); Susanna in Le nozze di Figaro (2026). Dal 2025 continua i suoi studi sul repertorio lirico e sulla tecnica vocale sotto la guida di Mariangela Sicilia presso Avos Project a Roma.

JACOPO FERESIN (Trieste, 1997) inizia lo studio del pianoforte a due anni e mezzo sotto la guida di Elena Bidoli. A tre anni partecipa al concorso di Cesenatico, ottenendo il primo premio assoluto. Nel 2018–2019 è stato selezionato come vincitore della

“RomaTreOrchestra Young Artist Piano Solo Series”, riconoscimento assegnato dal pubblico. Nel 2020 consegue il diploma in pianoforte presso il Conservatorio “G. Tartini” di Trieste con il massimo dei voti e nel 2021 prosegue la formazione presso l’Accademia Pianistica di Imola con Piero Rattalino e Ilia Kim. Ha inoltre frequentato masterclass con Maurizio Baglini, il Duo Baglini-Chiesa, Massimo Gon e Drahomira Biligova.Svolge attività concertistica in Italia e all’estero come solista, in formazioni cameristiche e con orchestra. Si è esibito in numerose sedi, tra cui la Sala Casella dell’Accademia Filarmonica Romana, il Museo Napoleonico, il Museo Carlo Bilotti e l’Auditorium dell’Accademia Musicale Praeneste a Roma, oltre che a Milano, Firenze, Pistoia, Venezia e in altre città italiane, nonché a Parigi nell’ambito del Debussy Estival presso la casa museo di Claude Debussy.

Nel repertorio con orchestra, la prima collaborazione risale al 2014 con l’orchestra friulana Archi Giuliani, diretta dal M° Carlo Grandi. Ha successivamente collaborato con la Roma Tre Orchestra in diversi progetti, tra cui una tournée tra Roma e la Puglia con il Concerto n.4 di Beethoven, diretto da Massimiliano Caldi, e l’esecuzione del Concerto n.2 di Rachmaninov, diretto da Sieva Borzak. Ha inoltre partecipato a registrazioni di concerti per pianoforte e orchestra, diffuse in streaming e su piattaforme online. Tra il 2023 e il 2024 ha preso parte a produzioni con TinPanOrchestra dedicate a musica classica trascritta, colonne sonore e repertorio videoludico. Nel 2025 ha collaborato con l’orchestra di Musica del Vivo nel Festival di Musica Sacra della Regione Lazio e nel 2026 al Teatro del Lido di Ostia, eseguendo nello stesso anno il Concerto in Sol di Ravel presso Studio Miriam a Roma. Accanto all’attività solistica, svolge un’intensa attività cameristica. Dal 2022 forma un duo stabile con la violinista giapponese Hinako Kawasaki, con la quale si è esibito a Roma, Gorizia, Lanuvio e Velletri. Ha collaborato inoltre con il violinista Paolo Martino Delmarco al Circolo dei Lettori di Torino e con i soprani Isidora Moles e Sarah Claudia Mueller. Ha lavorato con diversi strumentisti, tra cui i flautisti Francesca Bruno, Matteo Rühr, Francesca Lavecchia e Alessandro Pace e il sassofonista Riccardo Brandi. Ha inoltre formato duo pianistici, a 4 mani e a 2 pianoforti, con Francesco Grano ed Emanuele Stracchi a Velletri, in collaborazione con “Il Suono di Liszt a Villa d’Este”. Nel 2024 ha preso parte alla prima esecuzione assoluta dell’opera Il piccolo principe di Alessandro Meacci con il soprano Federica Raja e la violinista Hinako Kawasaki. Tra il 2025 e il 2027 è impegnato in una serie di concerti in duo, in collaborazione con le attività della Roma Tre Orchestra e dell’associazione Musica del Vivo. Dal 2022 collabora con Musica del Vivo, partecipando a progetti dedicati alla musica contemporanea e a prime esecuzioni; dal 2025 è membro del direttivo. Dal 2023 è ospite dei programmi La Barcaccia e Voci in Barcaccia di Rai Radio 3, con esibizioni in diretta in diverse formazioni cameristiche.



JACOPO FERESIN

“Anteprima dei Concerti beethoveniani con pianoforte: «il Primo»”

“... Con l'appoggio della sua ex allieva, la delfina Maria Antonietta, e grazie all'interessamento del du Rouillet, Gluck riuscì a far eseguire all'Opéra di Parigi, il 19 IV 1774, la nuova opera *Ifigenia in Aulide* (testo di du Rouillet dalla tragedia di Racine), sempre concepita in base ai principi della riforma. ... Gluck aspira a unificare lo stile operistico italiano e quello francese in un'unica opera d'arte soprannazionale. ... Da questa concezione derivano naturalmente i caratteri musicali del suo teatro: subordinazione della musica all'espressione drammatica – cioè la musica intesa al servizio del dramma –, esatta visione musicale dei personaggi, chiarezza di declamazione, ... arricchimento della tavolozza orchestrale, l'ouverture intesa come introduzione tematica e psicologica di tutta l'opera.”

(Dieter Lehmann alla voce C.W.Gluck in “Enciclopedia della Musica” Rizzoli Ricordi - 1972)

“Il 1795 fu anche l'anno della prima «accademia» pubblica, da Beethoven tenuta in tre serate consecutive, dal 29 al 31 marzo, al Burgtheater. Durante questo «tour de force» il giovane pianista-compositore presentò il suo primo concerto per pianoforte e orchestra, in si bem. maggiore, pubblicato in una nuova versione rielaborata e col numero d'opus 19 nel 1801. In tale lavoro (e nel suo gemello in do maggiore, composto successivamente tra il 1795 e il 1798, ma noto come primo Concerto op.15) l'aurea ... misura del concerto mozartiano venne compromessa da un empito inventivo che tendeva a spezzare l'equilibrio concertante fra orchestra e strumento solista per sostituirlo con l'antagonismo di due forze in dialettica contrapposizione.”

(Giovanni Carli Ballola alla voce L.van Beethoven in “Enciclopedia della Musica” Rizzoli Ricordi -1972)

“Da Mozart, Beethoven eredita il modello del Concerto pianistico, col suo irripetibile equilibrio tra elemento sinfonico e concertante, la vastità della sua gamma espressiva, l'interiorità e la drammaticità riscattate dalla superficialità galanteria di un «genere» nato – non si dimentichi – come trattenimento musicale-mondano per eccellenza. Ancora da Mozart e da Haydn, deriva l'esperienza sinfonica che fa delle opere 19 e 15 le prime importanti creazioni orchestrali di Beethoven. A Clementi, infine, risale la scrittura pianistica adottata qui come nei quasi coevi Trii op.1 e Sonate op.2: scrittura che, sfruttando in modo integrale le risorse del moderno strumento, brucia le residue scorie clavicembalistiche aprendo nuovi orizzonti alla letteratura per pianoforte. ... Opere tra le più seducenti del primo Beethoven per la plastica bellezza dell'invenzione tematica, per la robusta euforia che le percorre da capo a fondo come il pulsare del sangue in un giovane corpo, i Concerti gemelli hanno

il fascino dei capolavori giovanili nati in quel momento di felicità creativa ...”

(Giovanni Carli Ballola: present. critica in “I Grandi Musicisti”, anno IV n.163 - ed. Fratelli Fabbri 1968)

“Il Primo Concerto – che, come già abbiamo detto, venne composto successivamente al Secondo – è particolarmente sintomatico dell'aggiornamento operato da Beethoven nel genere prediletto da Mozart; si può considerare, anzi, come la più riuscita creazione sinfonica beethoveniana intorno a quel periodo di tempo e fino agli anni dell'Eroica: ... Il primo movimento è tipico del Beethoven marziale e, anzi, in questo senso costituisce una delle pagine più affascinanti del Beethoven giovanile ... il Rondò finale esplode come una delle più geniali anticipazioni del genio beethoveniano. ... È una musica di una giovialità scoppiettante che sembra sprizzare da tutti i pori una sana allegria contadina, ... Ha una giovialità che non manca di umorismo e, a volte, di una sapida rozzezza che ritroveremo qua e là nel Beethoven maturo, nella Settima Sinfonia o addirittura nello Scherzo della Nona.”

(aa. vv. in: “I Grandi Musicisti”, anno IV n.164 - ed. Fratelli Fabbri 1968)

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787)

“Iphigénie en Aulide”: Overture (1773)
(versione per orchestra d'archi e aggiunti)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

Concerto per pianoforte e orchestra n.1 in
Do maggiore op.15 (1796 - 1800)

(riduzione per orchestra d'archi e aggiunti)

- Allegro con brio
- Largo
- Rondò. Allegro scherzando

IVAN DONCHEV - pianoforte
Orchestra “Gli Archi del CDM” di Tivoli
direttore FEDERICO BISCIONE

IVAN DONCHEV è stato definito da Aldo Ciccolini “artista di eccezionali qualità musicali” e dalla critica 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 5 anni con Julia Nenova. A 8 anni tiene il suo primo recital e a 12 vince il 1° premio al Concorso “Svetoslav Obretenov” e debutta con l'Orchestra Filarmonica di Burgas. Nel 1996 è finalista al Concorso “EMCY” a Dublino. A 16 anni vince il 1° premio al Concorso di Musica Austro-Tedesca a Burgas, cui segue il debutto internazionale alla Gasteig Saal di Monaco di Baviera. Si afferma al II Concorso Intern. “Carl Filtsch” in Romania, aggiudicandosi il Premio Speciale offerto dalla Società “Chopin” di Darmstadt e una Menzione di composizione. In Italia vince i concorsi internazionali “Società Umanitaria” di Milano, “Città di Stresa”, “Migliori diplomati” di Castrocaro, “Gran Prize Ecomusic” di Monopoli, “Premio Seiler” di Palermo “Premio Sergio Fiorentino” di Morcone, “Giuseppe Terracciano”. L'esecuzione a 19 anni della Sonata di Liszt gli vale il Premio Speciale al Concorso Pianistico Europeo di Villafranca Tirrena.

Donchev è regolarmente invitato a suonare in Europa, Stati Uniti, Russia, Messico e Asia. Tiene concerti alla Merkin Hall di New York, al Conservatorio Ciajkowskij di Mosca, alla Geumanae Hall di Seoul, alla Boesendorfer Saal di Vienna, per la Società Chopin di Darmstadt, alla Bulgaria Hall di Sofia e poi ancora a Berlino, Londra, 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), Roma (per la IUC e la Filarmonica Romana), Bologna (Fondazione Liszt), Festival dei Due Mondi di Spoleto.

Si esibisce con la New York Festival Orch., le Orch. Filarmoniche di Plovdiv, Burgas, Pleven, Oradea, Kronstadt, Bari, Bryansk, Jeonju, Yucatan, con i Solisti di Zagabria, Orch. Sinf. “Rossini”, Fil. Marchigiana, Roma3, Orch. della Magna Grecia, Orch. da Camera Fiorentina.

Pubblica per le etichette Rai Trade, Sheva Collection, MUSO e Gega New. Incide i concerti di Ciajkowskij e, in prima mondiale, il Quadro sinfonico concertante di V.Palumbo, a lui dedicato. La sua registrazione delle Sonate di Beethoven con il violinista Ivo Stankov ottiene 5 stars award della rivista “Musical Opinion”. Il CD “Live in Montpellier”, registrato dal vivo al Festival de Radio France nel 2009, è giudicato dalla critica come il recital più interessante della serie.

È invitato in giuria di Concorsi Internazionali. Ha tenuto masterclass al Conservatorio di Mosca, al Brooklyn College di New York, a Londra, in Giappone e in Corea del Sud. Ivan Donchev è laureato con il massimo dei voti in Pianoforte, Musica da camera e Pianoforte Jazz. Fondamentale è il perfezionamento con Aldo Ciccolini, dal quale riceve il premio “Sorrento Classica” e con il quale è invitato a suonare nella formazione di piano duo al Festival de Fenetrange in Francia. Vincitore di concorso per esami e titoli, Ivan Donchev è docente di ruolo di Pianoforte principale presso il Conservatorio Statale “Fausto Torrefranca” di Vibo Valentia. Dal 2018 intraprende l'esecuzione integrale delle 32 Sonate di Beethoven in concerto.



IVAN DONCHEV

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 Tropico 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.

Gli Archi del CDM

L'ORCHESTRA "GLI ARCHI DEL CDM" è un progetto realizzato e sostenuto dal Centro Diffusione Musica di Tivoli sotto la guida e la direzione del M^o Federico Biscione, compositore, direttore d'orchestra e docente presso il Conservatorio di Brescia. I componenti dell'orchestra sono per la maggior parte giovani musicisti: alcuni sono allievi inseriti previa audizione (e la cui preparazione è affidata al M^o Giovanna Lattanzi) i quali approcciano gradualmente l'attività orchestrale secondo il loro livello di preparazione, altri sono già diplomati o diplomandi e proiettati verso la carriera di musicista; oltre a questi, in base alle necessità legate al repertorio richiesto, si aggiungono alcuni professionisti. L'orchestra è al suo decimo anno di attività e tra i diversi concerti si è esibita presso la "Sala della Ragione" ad Anagni, "Villa Falconieri" a Frascati, la "Sala dei Filosofi" a Villa Adriana, l'auditorium "Fabbrica della Musica" a Colleferro. Nel 2019 "Gli Archi del CDM" sono stati selezionati per la partecipazione alla decima edizione del festival "Giovani & Giovanissimi in concerto" presso il Conservatorio di Milano. Hanno suonato nell'ambito del Festival di "Ponte Lupo e i Giganti dell'Acqua" per l'evento dedicato a Franca Valeri e presso la Cattedrale di Paliano in occasione della Rassegna "Finalmente Live!"; nel corso delle tre più recenti edizioni della rassegna "Il suono di Liszt a Villa d'Este" hanno eseguito il Concerto n°1 di Chopin e il Concerto K415 di Mozart con la pianista Michelle Candotti, semifinalista al concorso Chopin di Varsavia, e il Concerto n.2 di Rachmaninov con Eliana Grasso, già pianista della accademia di ballo Teatro alla Scala di Milano. Recentissimo il concerto con i solisti vincitori del 12° Concorso "Dinu Lipatti", frutto della collaborazione tra il Centro Diffusione Musica e la direzione artistica del Concorso Internazionale per giovani talenti.



FEDERISCO BISCIONE



Due immagini dell'orchestra Gli Archi del CDM all'Auditorium di Velletri nel Concerto K466 di Mozart con F.Tenisci al pianoforte e nel Concerto per violino op.61 di Beethoven con S.Zagame



Domenica
NOVEMBRE 2026
Ore 11.15

compositori legati tra loro da reciproche dediche o da influenze stilistiche e di ispirazione

“... Kreisleriana (1838). In quest’ultima, dove troviamo ancora allusioni letterarie, stavolta al mondo magico e demoniaco di Hoffmann, Schumann sfoga in maniera completa tutta la sua interiorità, ogni riposta tensione psichica. La struttura massimamente congeniale, che articola i brevi brani secondo il criterio di contrasti pronunciati, raddensa gli umori più disparati: è un continuo alternarsi di veemenza e di rassegnata contemplazione, di slanci frenetici ed esaltanti e di intimo lirismo.”

(Roberto Zanetti alla voce R.Schumann in “Enciclopedia della Musica” Rizzoli Ricordi - 1972)

“Nel 1838 Robert Schumann dedicò «al mio amico Signor F.Chopin» la Kreisleriana op.16 ... e Chopin, nel marzo 1839, pensò di sdebitarsi dedicando «al Signor R.Schuhmann» [sic] i Preludi op.28 o la Ballata op.38 secondo che C.Pleyel avesse preferito avere la dedica dell’una o dell’altra composizione; Pleyel scelse i Preludi e Schumann si ebbe la Ballata.”

(Gastone Belotti: “Chopin” - ed. E.D.T. Edizioni di Torino, 1984)

“Chopin confessò a Schumann che le poesie di Mickiewicz lo avevano ispirato nella composizione delle ballate. Il grande compositore tedesco dal canto suo osservò nella critica delle ballate di Chopin (e in particolare della Ballata in fa) che, viceversa, questa musica emotiva e penetrante avrebbe potuto ispirare un poeta a scrivere dei versi per essa.”

(Zdzislaw Jachimecki: “Chopin. La vita, le opere” - ed. Ricordi 1962)

“... Era il 1891 e fu un anno critico. Skrjabin si applicò troppo sforzando in maniera eccessiva la mano destra. Il dottor Zakharin disse che avrebbe dovuto abbandonare ogni speranza di fare carriera come virtuoso.... A quel tempo pensò anche di scrivere musica per la sola mano sinistra. Ma in realtà solo nel 1894, all’età di 22 anni, compose il famoso Preludio e Notturmo op.9 per la mano sinistra e questi brani di stupefacente delicatezza rappresentano per noi l’espressione delle prime caratteristiche di Skrjabin. ... per molti anni il nome di Skrjabin fu sinonimo di abilità, virtuosismo e bellezza di suono della mano sinistra; quando arrivò in America nel 1906 per una serie di concerti fu annunciato come «lo Chopin della mano sinistra»...”

(Faubion Bowers: “SKRJABIN” - Gioiosa Editrice 1990)

ROBERT SCHUMANN (1810 - 1856)

Kreisleriana op. 16

1. Äusserst bewegt (Estremamente mosso)
 2. Sehr innig und nicht zu rasch
- (Con molto sentimento e non troppo veloce)
3. Sehr aufgereggt (Molto agitato)
 4. Sehr langsam (Molto lento)
 5. Sehr lebhaft (Molto vivace)
 6. Sehr langsam (Molto lento)
 7. Sehr rasch (Molto veloce)
 8. Schnell und spielend (Rapido e scherzoso)

FRYDERYK CHOPIN (1810 - 1849)

Ballata n. 2 op. 38
Notturmo op. 9 n. 2

ALEXANDR SKRJABIN (1871-1915)

Notturmo op. 9 n. 2
Deux Preludes op. 27

1. Patetico
2. Andante

KAROL SZYMANOWSKI (1882 - 1937)

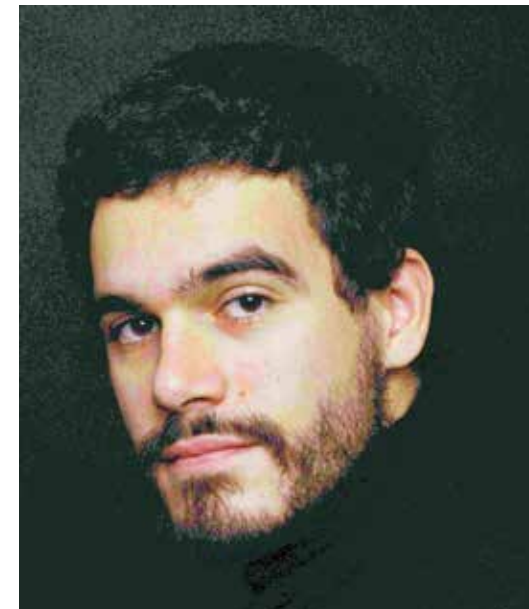
- 9 Preludes op. 1
1. Andante ma non troppo
 2. Andante con moto
 3. Andantino
 4. Andantino con moto
 5. Allegro molto - Impetuoso
 6. Lento - Mesto
 7. Moderato
 8. Andante ma non troppo
 9. Lento - Mesto

GABRIELE BIFFONI - pianoforte

Nato a Roma nel 1992, **GABRIELE BIFFONI** si è diplomato in pianoforte con il M°A.Drago nel 2013 con il massimo dei voti e lode. Ha proseguito gli studi all’Accademia di Musica di Pinerolo con i Maestri G.Doria Miglietta ed E.Pace, conseguendo nel 2021 il Diploma di Master, e preso la Fondation Résonnance con la pianista E.Sombart. Nel 2019 ha ottenuto il Diploma Accademico di II livello in pianoforte a indirizzo cameristico con 110/110 e lode presso il Conservatorio “G.Verdi” di Torino con il M°C.Voghera, di cui è stato anche assistente dal 2019 al 2022. Dal 2019 al 2021 ha studiato con il M°Aleksandar Madzar al Koninklijk Conservatorium di Bruxelles e dal 2022 al 2024 ha proseguito gli studi con il M°Filippo Gamba. Ha seguito inoltre masterclass con illustri musicisti quali K.Hellwig, B.Lupo, R.Plano, J.Achúcarro, G.Gromov, M.Masycheva, J.F.Antonioli, N.Fitenko, A.Ganz, C.C.Schuster.

Accanto all’insegnamento dello strumento, in particolare nelle scuole medie e superiori a indirizzo musicale, svolge regolare attività concertistica solistica e cameristica in Italia e all’estero. Collabora da anni con la fondazione svizzera Résonnance, offrendo concerti gratuiti in strutture di solidarietà, come case di cura e ospedali, e nelle sedi delle filiali europee, e curandone la direzione artistica in Italia dal 2020. Il suo percorso include partecipazioni e premi in concorsi nazionali e internazionali; il suo repertorio comprende anche brani contemporanei e opere inedite e si è più volte interessato alla scoperta di pagine e autori poco o per nulla approfonditi. Di rilievo nella sua crescita artistica si ricordano gli studi di composizione con il M°C.Perugini e l’approfondimento della Fenomenologia della Musica di Sergiu Celibidache, maturato grazie all’incontro con Drago e Sombart e alle lezioni con il direttore d’orchestra Jordi Mora.

Parallelamente ha conseguito la laurea triennale in Ingegneria delle Comunicazioni presso La Sapienza Università di Roma con il massimo dei voti e la lode, discutendo la tesi “Modellazione fisica di un pianoforte”, e ha svolto studi nel campo della musica elettronica e dell’audio digitale.



GABRIELE BIFFONI

“ Frammenti di Belle Époque ”

“... il contesto è rappresentato dai salotti parigini della Belle Époque, ... l'orizzonte costituito dalla Parigi febbrile, vivace, esaltante, intellettuale, spirituale, nervosa, eccitata, briosa, spensierata e totalmente ubriaca di gioia di vivere della Belle Époque. ...

... fino alla Grande Guerra e prima dell'avvento della riproduzione su disco e via radio, è la grande diffusione della pratica musicale esercitata per diletto, ... Il repertorio eseguito si basa sulla musica pianistica e lirica: la *mélodie*, sbocciata nella seconda metà dell'Ottocento, raggiunge il periodo di massima maturazione e costituisce il biglietto da visita in questo ambiente intimo e mondano,... I salotti costituiscono il passaggio obbligato, sorta di forche caudine per i musicisti della Belle Époque, un'anticamera delle sale da concerto, dei concerti pubblici; il pubblico presente alle esibizioni musicali nei salotti è lo stesso che si recherà poi ai concerti: ...”

(Giuseppe Clericetti: “Reynaldo Hahn, Compositore, Interprete, Critico” - ed. Zecchini 2021)

“*Reynaldo Hahn...* Una figura particolare della Belle-Epoque, questo idolo dei salotti, conteso dalle nobildonne parigine, è adorabile per il suo parlare arguto, per la sua eleganza. Non ama Bach, Palestrina lo addormenta ma ha una venerazione per Mozart. ...

Mario Costa... A Napoli comincia la sua vita artistica piena e irrequieta. Crea le sue prime belle canzoni. ... La sua fama nasce con la pantomima *L'histoire d'un Pierrot* (1893) a Parigi: eccolo idolo dei salotti, il trionfatore del momento,...”

(Ernesto G.Oppicelli: “L'Operetta da Hervé al Musical” - ed. Fratelli Melita 1989)

GABRIEL FAURÉ (1845 - 1924)

“Le papillon et la fleur” op.1 n.1 (1861)
testo di Victor Hugo (1802-1885)

“Le secret” op.23 n.3 (1879)
testo di Armand Silvestre (1837-1901)

REYNALDO HAHN (1874 - 1947)
“L'inspiration” valse pour piano (1913)

“À Chloris”
testo di Téphile de Viau (1590-1626)

ERIK SATIE (1866 - 1925)
“Je te veux” (piano solo)

da Trois mélodies:

1. *La statue de bronze*
testo di Léon-Paul Fargue (1876-1947)

2. *Daphnéo*
testo di Mimi Godebski (1899-1949)

CLAUDE DEBUSSY (1862 - 1918)
Trois Chansons de Bilitis (1898)
testi di Pierre Louÿs (1870-1925)

1. *La flûte de Pan*
2. *La chevelure*
3. *Le tombeau des naiades*

“La plus que lente” (piano solo) (1910)

PASQUALE MARIO COSTA (1858 - 1933)
“Era de Maggio” (1885)
testo di Salvatore Di Giacomo (1860-1934)

FRANCESCO PAOLO TOSTI (1846 - 1916)
“Malia” (1887)
testo di Rocco Pagliara (1855-1914)

“Sogno” (1886)
testo di Lorenzo Stecchetti [Olindo Guerrini] (1845–1916)

OTTORINO RESPIGHI (1879 - 1936)
“Notturmo” (1905)
n.3 da *Sei pezzi per pianoforte*

“Il tramonto” (1914)
testo di Percy Bysshe Shelley (1792-1832)

LUCIA NAPOLI - mezzosoprano
ANTONELLO MAIO - al pianoforte Erard del 1879



LUCIA NAPOLI

Apprezzata interprete del repertorio barocco, Lucia Napoli è protagonista di un'intensa attività concertistica, ospite di festival prestigiosi in molte delle sale da concerto tra le più importanti al mondo: Tokyo Opera City Concert Hall, Yokohama Opera City Concert Hall, Concertgebouw Amsterdam, Kölner Philharmonie, Fundação Gulbenkian, Festival Cervantino di Guanajuato, Musikfest Bremen, Teatro «La Fenice» di Venezia, Wiener Konzerthaus Festival di Musica Antica Resonanzen di Vienna, Festival AMUZ di Anversa, Summer Internationale Barocktage Stift Melk, MiTo SettembreMusica, Festival dei Due Mondi di Spoleto, Settimane Musicali dell'Olimpico di Vicenza, Amici della Musica di Padova, Festival Chopin Varsavia, Musikfest Berlin, Beethoven Festival Bonn, Società del Quartetto di Vicenza, Kiel Opera House, Ravenna Festival, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro della Pergola di Firenze, Salzburger Festspiele, White Light Festival Lincoln Center New York, Accademia Filarmonica Romana, Reate Festival, etc.

Ha inciso come solista Das neugeborne Kindelein e Kantaten im Januar (Accent); Luther in Rome e Sacred music for the Poor (Christophorus); Se con stille frequenti (Arcana); Biagio Marini: Madrigali et Sinfonie op.II (Tactus); Gesualdo: Tenebrae Responsoria e Sigismondo D'India: Musiche a una e due voci (Brilliant Classics); Monteverdi Madrigali: Libri Primo e Nono (Naive); Il Sesto Libro dei Madrigali di Monteverdi (Arcana). Quale componente di Collegium Vocale Gent, ensemble attivo in tutto il mondo e col quale si esibisce da oltre un decennio, ha inciso: Carl Orff: Carmina Burana (Outhere); Beethoven: Symphony n.9 (Pentatone); Igor Stravinsky: Threni, Requiem Canticles; J.Haydn: Die Schöpfung; J.Haydn: Die Jahreszeiten; J.Brahms: Werke für Chor und Orchester” (PHI).

Ha interpretato i ruoli di Penelope, Speranza e Ottavia rispettivamente ne Il ritorno di Ulisse in patria, L'Orfeo e L'incoronazione di Poppea di C. Monteverdi, Dido in Dido and Aeneas di H.Purcell, Junon in Acteon di M.A.Charpentier, Tirinto in Imeneo di G.F.Händel, Apollo ne La divisione del Mondo di G.Legrenzi, Mariuccia ne I due timidi di N.Rota, Clarina ne La cambiale di matrimonio di G.Rossini, Claire ne Les Chants Grenats e Chouchanne e La Musa in Mister Money di Haig Vartan.

Lucia Napoli si esibisce inoltre nel repertorio da camera del '800 e '900 ed è spesso impegnata nell'esecuzione di composizioni, tra cui alcune in prima assoluta, di autori contemporanei quali Lucio Gregoretti, Matteo D'Amico, Haig Vartan e Francesco Corrias. Si è specializzata nella disciplina di consapevolezza corporea Atem-Tonus-Ton, di cui è insegnante accreditata.



ANTONELLO MAIO

ANTONELLO MAIO ha compiuto gli studi musicali con lode presso il Conservatorio “S.Giacomantonio” di Cosenza e si è perfezionato in Italia, Francia, Spagna e Svizzera con Edith Fisher, Edith Murano, Maria Gloria Ferrari e lungamente con Aldo Ciccolini. Dopo aver conseguito numerosi riconoscimenti in concorsi nazionali e internazionali (da solista e da componente di gruppo da camera) ha intrapreso una variegata attività concertistica nel segno della poliedricità, della curiosità e della ricerca strumentale. Importante nella sua formazione è la collaborazione con il Gruppo Strumentale “Musica d'Oggi” e l'Orchestra Roma Sinfonietta in cui riveste il ruolo di Pianista e Tastiere. Con queste compagini strumentali notevoli è stata l'attività divisa tra musica contemporanea (prime esecuzioni di Vacchi, Lombardi, Sinopoli, Panni, D'Amico, Pennisi, Petrassi, R.Vlad alla presenza degli autori), musica di importante tradizione strumentale (Beethoven, Gershwin, Stravinsky) e musica per il Cinema, suonando sotto la direzione di Bacalov, Katzmareck, Piovani, Nyman, Morricone, Maestri, Bonolis, Martin, Delli Ponti, Balderi, Cipriani, Piersanti, Ortolani. La collaborazione nata con Ennio Morricone nel 2002, con concerti nelle sale più prestigiose in Irlanda, Bielorussia, Ucraina, Polonia, Medio Oriente, Giappone (Tokyo e Osaka), Sud America e Federazione Russa, continua con gli Official Concert Celebration 2023-2024 (Siviglia, Praga).

In qualità di pianista in orchestra ha collaborato con importanti istituzioni come l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Ades, Pappano), il Teatro dell'Opera di Roma (Schostakovich con Gennady Rozhdestvensky e Alejo Perez), l'Orchestra di Bolzano (Richard Strauss “Ariadne auf Naxos” con Arthur Fagen a Bolzano e Lucca; “Milva e la Chansonne Francaise” a Vienna e Salisburgo), Orchestra Cherubini di Ravenna (Opera da tre soldi di Kurt Weill), Orchestra Nazionale Rai (Ennio Morricone). Nel 2011 è stata fondamentale la collaborazione con la sezione di Opera Studio dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia con cui ha maturato e affinato per qualche anno la preziosa pratica di accompagnamento al canto. È stato maestro accompagnatore al concorso Internazionale di canto lirico “Renata Tebaldi” di San Marino edizione 2013. Negli anni più recenti si dedica con notevole interesse alla musica vocale e da camera in formazioni dal duo al quintetto.

Attualmente è docente di Pianoforte Principale presso il Conservatorio di Cosenza.

“A quattro mani tra Debussy e Ravel”

Domenica
DICEMBRE 2026
Ore 11.15

un ultimo omaggio a Ravel a chiusura del 150enario della nascita

“... «Forse non sapete - scriveva ad André Messager - che ero destinato alla bella vita del marinaio e che fu solo per caso che fui allontanato da questa prospettiva. Ma ho sempre una grande passione per il mare. Direte che l'oceano non bagna le colline della Borgogna e che quello che sto facendo [stava allora, nel 1903, componendo La Mer] è come dipingere un paesaggio in uno studio. Ma ho infiniti ricordi e, secondo me, valgono più della realtà, che generalmente appesantisce i pensieri.» ... I «Tre schizzi sinfonici» che costituiscono La Mer sono da annoverare fra gli esiti più straordinari del Debussy orchestrale, quelli in cui la sua poetica del paesaggio, della natura ritratta nelle sue manifestazioni più vive e affascinanti si compone in una partitura che ha il respiro dell'ampio quadro, quasi della sinfonia classica in tre movimenti.” (Cesare Orselli in “I Grandi Musicisti-Aspetti della musica moderna: Debussy” - ed. Fabbri 1978)

“Ammiratore di Stéphane Mallarmé, ...Debussy aveva immaginato nel 1892 una specie di sinfonia in tre parti, ... nel 1894 l'opera ridotta era terminata come semplice Prelude à l'Après-midi d'un Faune; ...il 23 dicembre 1894 il Prélude poté venir presentato in ottime condizioni durante un grande concerto della Société Nationale. ... il pubblico richiese un bis: fatto eccezionale nella storia della musica, un'opera nuovissima, completamente originale, veniva accolta con entusiasmo fin dal suo primo rivelarsi.” (Léon Vallas: “Achille-Claude DEBUSSY” traduz. di Wanda Lopez - ed. Guanda 1953)

“Tredici anni intercorrono tra la data di nascita di Debussy e quella di Ravel, e questa osservazione non è senza importanza quando si voglia considerare la formazione musicale di Ravel, anche se non assume un rilievo determinante la dichiarazione che quest'ultimo ebbe a fare, prossimo a morire, dopo aver riascoltato un'esecuzione dell'Après-midi d'un Faune: «è sentendo per la prima volta questo lavoro che ho compreso cosa fosse la musica». In realtà Ravel, pur sfiorando il mondo incantato di Debussy, ha sempre battuto vie diverse,...” (Luigi Bellingardi: su Maurice Ravel in “I grandi Concerti” - ed. Longanesi, 1970-80)

“...nell'estate del 1907 improvvisamente sentì che era in grado di inventare una Spagna musicale ben più profonda e fascinosa, come quella sbazzata nell'Alborada, ma questa volta con tutti i sortilegi coloristici della grande orchestra. ... Il progetto venne redatto dapprima per due pianoforti e articolato in quattro episodi, Prélude à la nuit, Malagueña, Habanera, FERIA, che nell'insieme disegnano quasi una sinfonia.... Gli orpelli del folclore iberico, sia pure amorosamente incastonati nella Rhapsodie, servono a comunicare un sentimento di bellezza fugace; sono sogni e su di essi lo sguardo può posarsi con amore o con ironia: quello della Rhapsodie è il momento dell'amore,...

Dire che con il Boléro Ravel ha inventato la musica «minimalista» è poco più che una battuta, ma anche una mezza verità, ... Idee di sviluppo, tecniche polifoniche, ricchezza di combinazioni armoniche, architetture formali, fluttuazioni della dinamica: tutto viene soppresso da un gesto imperiosamente negativo.” (Enzo Restagno: “Ravel” in “Musica e Dossier” anno II n.13 - ed. Giunti 1987)

“Il Boléro è forse il lavoro di massimo virtuosismo orchestrale compiuto da Ravel: non già per la ricchezza dei colori dispiegati, quanto, al contrario, per la ‘povertà’ di mezzi di cui il musicista si serve. Su un ritmo slentato di bolero...Ravel espone due frasi di estrema semplicità, sempre nella stessa tonalità di do maggiore, ripetendole identiche in tutta la composizione ...” (Cesare Orselli in “I Grandi Musicisti-Aspetti della musica moderna: Ravel” - ed. Fabbri 1978)

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

La Mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre (versione per pianoforte a 4 mani dell'autore) (1903 - 05)

1. De l'aube à midi sur la mer (Très Lent - animez peu à peu)
2. Jeux de vagues (Allegro - Animé)
3. Dialogue du vent et de la mer (Animé et Tumultueux)

Prélude à l'après-midi d'un faune (1891 - 1894)
(versione per pianoforte a 4 mani di M.Ravel)

MAURICE RAVEL (1875 - 1937)

Rhapsodie espagnole (1907 - 08)

1. Prélude à la nuit (Très modéré)
2. Malagueña (Assez vif)
3. Habanera (Assez lent et d'un rythme las)
4. FERIA (Assez animé)

Boléro (1928)
(versione per pianoforte a 4 mani dell'autore)

FRANCESCO BRAVI e
ADRIANO LEONARDO SCAPICCHI
al pianoforte Erard del 1879

FRANCESCO BRAVI e ADRIANO LEONARDO SCAPICCHI suonano regolarmente in duo dal 2019. Nel 2020 hanno eseguito la versione originale per pianoforte a quattro mani della Sagra della Primavera di Stravinsky al Teatro Palladium, per la rassegna concertistica Young Artist Piano Solo Series di Roma Tre Orchestra. Il successo riscontrato dalla loro performance, descritta da Christopher Axworthy come «un formidabile intreccio di grande precisione e complessità ritmica», li ha portati ad essere invitati per esibirsi in molti festival e rassegne, come Villa Pennisi in Musica, I Tramonti di Tinia, Villa Borghese Piano Day, Suoni Oltre Confine. Nel 2023 hanno ottenuto il premio Outstanding Musicians al Concorso Internazionale di Musica Classica Ibla Grand Prize, ricevendo anche una menzione speciale per la loro interpretazione del Prélude à l'après-midi d'un faune di Debussy. A seguito di questo risultato nel 2024 hanno preso parte a un tour negli USA che li ha visti esibirsi in prestigiose sale di Virginia, Arkansas, Texas e New York, inclusa la Weill Recital Hall della Carnegie Hall.

Nel 2025 si sono esibiti in Italia, in Regno Unito, presso l'Elisabethinen di Linz (Austria), l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest in Ungheria, e la Guri Arts Hall in Corea del Sud. Nello stesso anno hanno preso parte alla prima esecuzione assoluta di Hérodiade di Matteo D'Amico per il Chigiana International Festival 2025-Derive. La loro attenzione per la musica contemporanea emerge anche dalla programmazione di opere di autori quali Salvatore Sciarrino, Fazıl Say, Fabio Massimo Capogrosso e Paolo Catenaccio, che per il duo ha composto Visions from a dream.

Si sono inoltre esibiti presso i Musei Vaticani all'interno della rassegna Musica ai Musei per il Giubileo 2025. In ottobre sono stati ospiti del programma radiofonico La stanza della musica su RAI Radio 3.

Durante il 2024 sono stati invitati a suonare per la rassegna concertistica di St. Mary's Perivale a Londra, per il Festival MusiQuart di Valencia (Spagna), per la rassegna Classica Al Tramonto organizzata dall'Istituzione Universitaria dei Concerti, e nella Cappella Paolina del Quirinale per la rassegna concertistica I Concerti del Quirinale, trasmessa su RAI Radio 3. Sono stati inoltre invitati a esibirsi nuovamente all'interno del festival I Tramonti di Tinia con la Sonata per due pianoforti e percussioni di Béla Bartók. Hanno interpretato Petrushka di Stravinsky nel 2022 all'Accademia Filarmonica Romana per la presentazione della nuova edizione della biografia di Stravinsky di Roman Vlad e l'anno successivo sono stati richiamati a esibirsi per la presentazione del libro L'Aristocratico di Leningrado di Francesco Maria Colombo. Si sono ancora esibiti per l'Università Roma Tre, il Reale Circolo Canottieri Tevere Remo e il Pontificio Istituto di Musica Sacra.

Hanno partecipato a masterclass con pianisti di fama internazionale che spesso si esibiscono in duo pianistico, come Beatrice Rana, Alexander Gadjiev, Massimo Spada e Alessio Bax. Frequentano il corso di musica da camera presso la Scuola Internazionale di Musica Avos Project a Roma, e nel 2022 si sono esibiti all'interno del BrahmsFest organizzato dalla scuola stessa. Frequentano inoltre i corsi di alto perfezionamento con i Maestri Pierpaolo Maurizzi e Alberto Miodini presso la Società dei Concerti di Parma Academy, il corso di musica da camera con il M°Marco Zuccarini presso l'Accademia Incontri col Maestro di Imola e i corsi del M°Lilya Zilberstein presso l'Accademia Musicale Chigiana di Siena, dove nel 2025 sono stati insigniti del Diploma di Merito e premiati con una borsa di studio offerta dal Rotary Club di Siena.



FRANCESCO BRAVI

ADRIANO LEONARDO SCAPICCHI

Il pianoforte

“Grazie alla cortesia del M° Carlo Ducci, il quale tra Firenze e Roma ha più di duecento pianoforti da noleggio, avrò un superbo Erard a Villa d’Este più un bel Knaps (sic: forse intendeva Kaps) che Ducci vuole prestarmi nel caso che ‘un pianista di prima classe’ abbia voglia di suonare a due pianoforti con me.”

Così scriveva **Franz Liszt** in una lettera alla baronessa von Meyendorff, da Roma nel settembre 1878.

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

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

Questo coda Erard n. 36052 del 1862 fu poi effettivamente donato a Liszt dallo stesso Ducci, importante e ricco commerciante di pianoforti ma anche musicista egli stesso, **come testimonia un passo dei “Ricordi su Liszt” scritti** in terza persona (su richiesta del prof. Gino Tani che ne ha poi curato la pubblicazione) **da Filippo Guglielmi**, il quale da giovane era stato allievo di Liszt per la composizione e lo aveva frequentato molto durante i suoi ultimi soggiorni tiburtini: “... un giorno nello studio di Villa d’Este attendeva il Maestro un giovane valorosissimo pianista, il Rosenthal, che il Liszt ebbe sempre caro... Era accompagnato dal padre, tipo caratteristico di israelita ungherese, e stava esaminando con gli occhi accesi un magnifico Erard mandato in omaggio al Maestro dalla Casa Ducci di Firenze”. Di tale pianoforte si erano perse le tracce per circa un secolo e solo ventisei anni fa, nel 1991, fu rinvenuto in un istituto religioso di Roma dall’attuale proprietario che lo ha fatto restaurare e, dopo essere rimasto esposto al Metropolitan Museum di New York per diversi anni, esso si trova tuttora all’estero, a Vienna.

Il pianoforte



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



Il gran Coda (210cm) appartenuto a Liszt a Villa d’Este
(col particolare della gamba)

Il pianoforte dei nostri concerti è il gran coda Erard n. 53283 del 1879. Questo e l’Erard di Liszt, come si può notare dalle due foto, sono molto simili: tastiera, leggìo, pedaliera a lira e tipologia del mobile sono gli stessi, le corde sono ugualmente diritte ed anche la meccanica interna è identica; la differenza è solo nelle gambe di tipo più moderno, coniche con scanalature in luogo di quelle sfaccettate esagonali (in uso fino a circa il 1870), e poi nella terminazione della coda, qui più squadrata a causa della lunghezza maggiore (247cm), ed anche nei rinforzi longitudinali del telaio di numero inferiore ma di sezione più robusta. Quello che più interessa, comunque, è che **la qualità del suono è sostanzialmente la stessa**. Il nostro si trovava in un istituto religioso di Roma (Assunzione di V.le Romania, dove oggi è l’Università LUISS) ed il suo recupero è stato intrapreso nel 1991; è poi tornato a suonare per la prima volta in pubblico nel 1992 (lo stesso anno in cui fu annunciato il ritrovamento dell’Erard di Liszt); il recupero è stato poi ultimato nel 2002 (giusto nel 250° della nascita di Sébastien Érard fondatore della fabbrica); per molti anni è stato conservato nel Centro Congressi Villa Mondragone dell’Università di Roma2, cui l’attuale proprietario (Ing. Giancarlo Tammaro) l’aveva 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 per una singolare coincidenza 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.

Per il bicentenario lisztiano del 2011 questo Erard è stato a lungo esposto, in rappresentanza di quello di Liszt, nella Villa di Tivoli, dove ha pure suonato per le prime sei edizioni consecutive di questa Rassegna, la quale per tali ragioni si intitola tuttora “Il Suono di Liszt a Villa d’Este”.

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 l'800, 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 prodigo di 11 anni, arrivò a Parigi con il padre e alloggiò 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 organizzò 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 un 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 alla lunga quella si rivelò una scelta sbagliata che, unita agli alti costi di una fabbricazione di qualità elevatissima e quasi artigianale, decretò il declino e poi la scomparsa della storica fabbrica parigina nei primi decenni del '900, complice anche la fatidica “crisi del '29”. Ditte di tradizione molto più recente avevano intanto colmato il distacco e preso col tempo il sopravvento. Rimanevano però anche nel '900 alcuni estimatori del suono dell'Erard, ed anche 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 nel 1955 Alberto Savinio scriveva nel suo libro *La scatola sonora* (ristampato pochi anni fa da “Il Saggiatore”): “...*Chiudo gli occhi e rivedo nel museo della Scala il pianoforte sul quale le mani di Verdi, vecchie e rugose come zampe di tartaruga*, composero il *Fastaff*. *È un Erard: il pianoforte più delicato, più ‘pianistico’ che ci sia.*”, evidentemente si riferisce alla 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.

L'Associazione Culturale Colle Ionci e la Fondazione Arte e Cultura Città di Velletri ringraziano quanti hanno contribuito alla realizzazione della Rassegna, in particolare gli artisti, per la disponibilità e la piena adesione manifestata nei confronti del progetto, e il pubblico, per l'apprezzamento che ha sempre dimostrato verso questa iniziativa.

Albo d'oro dei partecipanti a Il “Suono” di Liszt a Villa d'Este 2011-2025

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
Elia 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 - Jacopo Petrucci - 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 - Scipione Sangiovanni
Giulia Sanguinetti - Orazio Sciortino
Marco Scolastra - Sabine Sergejeva - Fabio Silvestro - Gaia Sokoli - Giuliana Soscia
Emanuele Stracchi - 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

Il “suono” di Liszt a Villa d’Este
segmento dei concerti matinée con pianoforte
Erard

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)

AUDITORIUM “Romina Trenta”
CASA DELLE CULTURE
E DELLA MUSICA
Piazza Trento e Trieste - Velletri (RM)

Informazioni e prenotazione (consigliata)
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 “Zi Ri”
Viale Santa Lucia 10 - Velletri (RM)
Tel. 06.72272019 - 331.7490272

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