

domenica 9 giugno 2013 _11.30
aula magna _csi

entrata libera



recital per il conseguimento del master of arts in music performance

marta valentinetti _ flauto

classe di flauto di mario ancillotti

Marta Valentinetti

Marta Valentinetti ha intrapreso lo studio del flauto traverso presso la Scuola Comunale di Educazione Musicale Vassura Baroncini di Imola con i M^o Filippo Mazzoli e Paola Tarabusi. Successivamente ha continuato gli studi presso l'Istituto Musicale Pareggiato AFAM G.B.Pergolesi di Ancona sotto la guida del M^o Fulvio Fiorio, diplomandosi nel 2010 con voto 10/10. Attualmente è iscritta all'ultimo anno del Master of Arts in Music Performance presso il Conservatorio della Svizzera italiana di Lugano sotto la guida del Maestro M. Ancillotti ed è laureata in DAMS-musica presso l'università Alma Mater di Bologna. Ha frequentato varie masterclass con i Maestri C.Ferrarini, F.Seri, C.Montafia, G.Roselli, M.Simeoli, M.Ancillotti, F.Fiorio, M.Caroli, N.Mazzanti, A.Ragno, P.L. Graf, E.Caroli, T.Shimizu, G.Pannone, J.C.Gerard, A.Oliva. Ha seguito lezioni e corsi di ottavino con il Maestro N.Mazzanti e di musica da camera con i Maestri G.Meszaros, M.Ancillotti, M.Caroli, E.Caroli, U.Gennarini, D.Johnson. Suona attivamente flauto e flauto in sol nell'ensemble di flauti Suoninvento Flutensemble, nato con i M^o P.Tarabusi e F.Fiorio nel 2002 e ancora oggi molto attivo, i quali si sono esibiti in varie e importanti occasioni. Per citare le più importanti: il Falaut Festival del 2008 tenutosi a Cernusco Sul Naviglio, il Festival Verdi di Parma nel 2009, in varie edizioni di Imola in Musica e del Bacchanale di Imola, per il Falaut Campus a Cava De' Tirreni, per varie associazioni quali Circolo Silvio Pellico e Circolo Sersanti di Imola. Fa parte anche del quartetto di flauti Silver Quartet con cui si è esibita in numerosi concerti quali a Roma, Cava De' Tirreni, Camerata Picena, Tredozio. Ha collaborato con l'orchestra dell'Istituto Musicale Pareggiato G.B.Pergolesi di Ancona e del conservatorio G.Rossini di Pesaro per quanto riguarda i concerti inaugurali dei vari anni accademici.

Ha suonato in varie occasioni con l'orchestra del Conservatorio della Svizzera Italiana, tra cui ricordiamo la produzione svolta con il cantante J. Carreras sotto la direzione dei Maestri Gimenez e Gelmini, la produzione del settembre 2012 con il M^o Neschling a Lugano e a Muri (Zurigo) e i concerti con l'ensemble di fiati del CSI diretti dal M^o G.Meszaros.

Ha svolto inoltre varie attività culturali e didattiche presso la Biblioteca Comunale BIM di Imola e la Scuola Comunale di Educazione Musicale Vassura Baroncini di Imola, presso cui ha seguito attività di tirocinio curricolare e di organizzazione di lezioni-concerto per i bambini della scuola primaria. Insegna attualmente flauto nella città di Fontanelice per l'Associazione Baruzzi.

J. S. Bach
1685 – 1750

Sonata in Mi minore BWV 1034
per flauto e basso continuo
I. Adagio ma non tanto
II. Allegro
III. Andante
IV. Allegro

C. Reinecke
1824 – 1910

Sonata "Undine" op. 167 (1882)
per flauto e pianoforte
I. Allegro
II. Intermezzo: Allegretto Vivace
III. Andante
IV. Finale: Allegro molto agitato ed appassionato, quasi Presto

pausa
(5 minuti)

G. Ligeti
1923 – 2006

Sei Bagatelle
per quintetto di fiati
I. Allegro con spirito
II. Rubato. Lamentoso
III. Allegro grazioso
IV. Presto ruvido
V. Adagio. Mesto
VI. Molto vivace. Capriccioso
Più mosso. Presto strepitoso

F. Poulenc
1899 – 1963

Sestetto op. 100
per pianoforte e quintetto a fiati
I. Allegro vivace
II. Divertissement
III. Finale

con la partecipazione di:
cecilia mugnai _oboe
luca radaelli, matteo tartaglia _clarinetto
enara marin ortiz, miguel angel perez _fagotto
samanta nussio, nicola murtas _corno
alberto maggiolo, leonardo bartelloni _pianoforte

PRIMA PARTE

In questa prima parte di programma si ascolteranno due compositori di area tedesca ma molto distanti tra loro per stili e forme. Il primo, J.S. Bach fu esponente del tardo barocco mentre il secondo, C. Reinecke fu esponente del romanticismo seppure in ritardo rispetto alla nascita della vera e propria corrente romantica artistica, letteraria e musicale la quale si sviluppò in Germania a partire dal movimento *Sturm und Drang* al termine del XVIII secolo.

Oltre alla differenza stilistica delle due composizioni, ciò che si nota è anche la diversità di scrittura e di registro derivante dalle tipologie di flauto utilizzate nelle due epoche considerate.

J.S. Bach componeva per un tipo di flauto chiamato traversiere, in legno con una chiave (quella del re#), in due, tre o anche quattro pezzi (il che consentiva diverse intonazioni a seconda dell'accordatura del La differente da una cappella all'altra), conico (si restringeva verso il fondo), con un'estensione di circa due ottave.



Al contrario, C. Reinecke aveva già a disposizione il flauto traverso come lo vediamo oggi: in argento, di forma cilindrica (tuttavia si restringe di qualche millimetro nella testata) con tappo a vite e più chiavi con conseguente aumento estensione da due a poco più di tre ottave.



Johann Sebastian Bach (1685-1750)

J.S. Bach, insieme a George Friederich Händel (1685-1759), occupò il panorama musicale del tardo barocco. Nonostante non sia mai uscito dalla Germania, venne a conoscenza dello stile francese, delle sue forme di danza, del mondo organistico e delle opere dell'ultimo fiammingo Jan Sweelinck; conobbe anche musiche italiane come quelle di Corelli, Vivaldi e Albinoni. Da queste esperienze lo stile bachiano divenne una sintesi di stile

tedesco, principi operistici (alternanza recitativi e arie) e danze francesi stilizzate. L'ultima parte della sua vita fu dedicata alla composizione di opere strumentali (come i *Concerti Brandeburghesi*) e didattiche (*Il Clavicembalo Ben Temperato*, *L'Arte delle Fuga* e *L'Offerta Musicale*) che mirano a istruire sulle regole del contrappunto, della fuga e sull'utilizzo del sistema tonale, il quale andava stabilizzandosi proprio in quel periodo.

Sebbene le opere per flauto finiscano con il risultare secondarie nell'ambito della produzione bachiana, vi si rintracciano tutti gli elementi del suo stile, la sua inventiva e la sua razionalità contruttiva.

L'intero corpus flautistico bachiano va fatto risalire al periodo di Köthen ovvero agli anni che vanno dal 1717 al 1723. Si può ipotizzare che sia stato pensato per Johann Heinrich Freytag, primo flauto della cappella di corte di quella città, tuttavia le fonti non ci permettono di dare notizie sicure. Oltre alla *Partita in La minore BWV 1013* per flauto solo, sono quattro le sonate per flauto e basso continuo considerate autentiche: la *sonata BWV 1030 in Si minore*, la *BWV 1032 in La maggiore*, la *BWV 1034 in Mi minore* e la *BWV 1035 in Mi maggiore*.

La *sonata BWV 1034 in Mi minore* è scritta per flauto e basso continuo, cioè presenta le due linee estreme affidate al flauto e al violoncello o viola da gamba. Al cembalo e al suo esecutore spetta quindi il compito di completare armonicamente la composizione realizzando il basso numerato. La *sonata in Mi minore* è caratterizzata da uno stile da chiesa. Bach nelle sue sonate infatti inseriva gli stili del sacro e del profano, i quali si manifestano rispettivamente nel severo contrappunto e nella vivacità delle danze stilizzate. La *sonata in Mi minore* comincia

con un primo movimento che è come una supplica sempre più sentita, espressa dai procedimenti cromatici e da salti di terza che sembrano descrivere il cammino della croce. Nei movimenti veloci (il secondo e il quarto) si nota sempre carattere contrappuntistico piuttosto rigoroso. Solo il terzo movimento crea un momento di momentanea sospensione di questo carattere: si tratta di un *Andante* in cui il flauto sviluppa una serie di variazioni sulla melodia iniziale di sei battute, costruita su un basso ostinato.



Carl Reinecke (1824-1910)

Carl Reinecke fu compositore, pianista e direttore d'orchestra tedesco. Durante la sua lunga carriera, collaborò con numerose riviste musicali, insegnò per oltre trentacinque anni e tra i suoi allievi si ricordano Edward Grieg, Leoš Janáček e Isaac Albéniz.

Difese le ragioni della corrente musicale conservatrice, osteggiando apertamente le tendenze innovative.

Reinecke è soprattutto noto per la sua sonata *Undine* per flauto e pianoforte e per il poetico *Concerto per arpa e orchestra* op.182, ma ha anche composto opere per il teatro (*Ein Abenteuer Handels*, *Auf hohen Befehl*); musiche per orchestra (tre sinfonie, nove ouverture, serenade, romanze, concerti); musica vocale (*Belsazar*, oratori, messe, cori a cappella, lieder, duetti); musica da camera (ottetti, sestetti, sonate, sonatine, suite, fantasie); musiche per pianoforte.

Il flauto ottiene finalmente con questo autore una degna attenzione da parte del mondo musicale romantico ormai giunto alla sua fine sia nel *Concerto* per flauto e orchestra sia in questa sonata, *Undine*. Qui regna l'intesa tra flauto e pianoforte i quali descrivono il mito tedesco della ninfa delle acque, Undine, interpretato da vari scrittori tra cui Friederich Fouqué e Jean Giraudoux. Il racconto narra la storia della figlia del Re del Mare che diventa bambina sulla terra per trovare l'amore. Vivrà felice con suo marito finché, offesa da lui a causa di una ex fidanzata, sarà obbligata dagli spiriti delle acque a vendicarsi uccidendolo con un bacio mortale.

Il primo movimento *Allegro*, è in forma sonata (ovvero presenta la divisione in tre parti di Esposizione, Sviluppo e Ripresa) ed in questo movimento gli arpeggi di tonica e dominante disegnano il primo tema con relativo accompagnamento, in cui si presenta il carattere acquoso di questo mito. La zona centrale descrive lo scorrere dell'acqua, attraverso veloci e liquide sestine di semicrome del flauto alternato al pianoforte. Questo secondo tema è seguito da una terza area tematica in sol maggiore la quale ha funzione di coda dell'esposizione. Lo sviluppo consiste in uno scambio serrato tra flauto e pianoforte di sestine di semicrome, scambi di voci gravi e acute che portano alla ripresa del primo tema dal pianoforte, seguito dal flauto. Attraverso modulazioni il secondo tema si conclude in mi maggiore e il terzo tema, tramite arpeggi riporta il brano alla tonalità iniziale di mi minore. Questo scambio di tonalità tra mi maggiore e minore viene spesso interpretata come l'ambiguo rapporto tra la ninfa e il cavaliere ovvero come il dissidio romantico di Eros e Thanatos (amore e morte).

L'*Intermezzo* è ancora una volta sulla scia del descrittivismo caro anche ai romantici di metà Ottocento. Dallo scambio di quartine staccate tra flauto e pianoforte si può benissimo immaginare il rincorrersi tra i due personaggi. Eppure al centro di questo movimento si ha una zona di grande respiro in cui emergono i caratteri dei due protagonisti: il pianoforte descrive la vivacità del cavaliere e il flauto, nel suo registro più basso, dipinge la sensualità della ninfa.

Il terzo movimento, *Andante tranquillo*, è un vero e proprio dialogo di amore che porta inesorabilmente al concitato *Finale*, appassionato e carico di tensione. Le incalzanti modulazioni di questo movimento e la sovrapposizione di figure ritmiche differenti trovano quiete nella coda in cui riappare il motivo lento dell'*Intermezzo*, trasportato di una quinta più in alto e con un colore pianissimo e misterioso come se si trattasse adesso qualcosa di immateriale e evocativo, forse proprio il bacio della morte.

SECONDA PARTE

Questa seconda parte è dedicata non solo al flauto nella musica da camera ma anche ai nuovi effetti sperimentati su e con questo strumento. Stabilizzatosi nel Novecento il modello di flauto moderno, vari autori sono andati alla ricerca di nuove forme di comunicazione, di nuovi effetti e di nuove combinazioni timbriche, dinamiche, di articolazioni e di tempi variabili e non stabili nell'arco del pezzo.



György Ligeti (*1923)

G. Ligeti è un compositore d'avanguardia ungherese naturalizzato austriaco, attivo dopo il secondo conflitto mondiale. Studiò e insegnò a Budapest fino al 1956. A Vienna, dal dicembre del 1956, poté conoscere le ricerche delle neoavanguardie: lavorò allo Studio di musica elettronica di Colonia e tenne corsi a Darmstadt, la capitale della nuova musica in cui dal 1946 si cominciarono ad organizzare corsi di esecuzione, composizione e interpretazione di

nuova musica.

La maturazione dello stile più originale di Ligeti, dopo gli esordi bartokiani, è legata al suo rapporto con le ricerche della neoavanguardia. Lui chiama micropolifonia l'utilizzo che fa delle tonalità, le inserisce in un reticolo unico e cangiante di linee polifoniche.

G. Ligeti ha composto le *Sei Bagatelle* (1953) per quintetto di fiati, riprendendole da una selezione di sei brani (precisamente i n. 3, 5, 7, 8, 9, 10) di una sua opera ancora legata al periodo giovanile cioè il ciclo di undici pezzi *Musica Ricercata* per pianoforte. In queste bagatelle non è così evidente lo sperimentalismo tipico di Ligeti dopo esser venuto a conoscenza della musica elettronica a Colonia. Restano comunque evidenti gli improvvisi cambi di tempo, di dinamiche, di contrasti timbrici e sonori, giochi di sincrono-asincrono. I pezzi della *Musica Ricercata* ripercorrono lo sviluppo della storia della musica: a partire da una nota nel primo pezzo, vengono aggiunte note e triadi, per giungere, attraverso l'uso di modi greci e romani, canone, omoritmia e poi contrappunto, ad una specie di valzer sghembo (con i cambi di tempo da battute di 3/8 a battute di 2/4). Gli stilemi che adotta Ligeti nella *Musica Ricercata* così come nelle *Bagatelle* sono una continua elaborazione motivica, l'invenzione con materiali minimi, politonalità e scale etniche.



Francis Poulenc (1899-1963)

Poulenc fu un compositore francese di inizio Novecento e fece parte del gruppo dei Sei insieme a D. Milhaud (1892-1974), A. Honegger (1892-1955), L. Durey (1888-1979), G. Tailleferre (1892-1983), G. Auric (1899-1983) i quali erano soliti usare tonalità sporcate da note dissonanti o politonalità, contaminazioni con elementi jazz e

sudamericani. Le composizioni di F. Poulenc in particolare, sono pervase da uno spirito e da una leggerezza puramente francesi, quasi estranee alle contemporanee ricerche linguistiche delle avanguardie mirando a tradurre ironicamente le atmosfere dell'impressionismo.

Sotto l'influsso del sodalizio *Les Six*, al quale Poulenc aveva aderito giovanissimo, compose il *Sestetto* per flauto, oboe, clarinetto, fagotto e pianoforte, composto nel 1932 e rivisto successivamente nel 1939. In questo sestetto si può ascoltare il ricercato gusto melodico caratteristico di Poulenc (nel tema iniziale del movimento centrale o nell'ampia frase affidata al pianoforte nella parte centrale del primo movimento) ma si possono anche ascoltare i pulsanti moduli ritmici, i frammenti melodici semplici e che ricordano i *café-chantant* della Francia degli anni Trenta. Il procedere spesso meccanico del pianoforte e la frammentazione delle frasi tra i vari strumenti a fiato assumono quel carattere antiromantico di protesta che il gruppo *Les Six* innalzava nei confronti di tutto ciò che fosse prolisso e non autentico, a vantaggio di semplicità e libera intuizione in modo da valorizzare l'emancipazione dalla dissonanza (si pensi alla scala di la minore iniziale interrotta bruscamente sull'armonia di dominante). Si nota nella composizione anche l'utilizzo di effetti nuovi per l'epoca tra cui i frullati, i glissandi, il continuo nervosismo degli accenti contro le languidezze eccessive del periodo precedente.