

Spazio CSI  
**LIVE**

**lunedì 3 giugno 2013 \_20.30**  
**aula magna \_csi**

**entrata libera**



recital per il conseguimento del master of arts in music performance

**marco norzi** \_ violino

classe di violino di sergej k̄rilov

# Marco Norzi

Marco Norzi nasce a Moncalieri nel 1991, inizia a studiare il violino all'età di sei anni con il M° Franco Vallora e nel 2001 entra nel Conservatorio "G. Verdi" di Torino sotto la guida del M° Massimo Marin. Nel 2005 vince una borsa di studio per il miglior compimento inferiore dell' a.a. 2004/2005 e nel 2010 ha ottenuto la laurea Superiore con la votazione di 110/110.

Attualmente sta frequentando il Master of Arts in Music Performance presso il Conservatorio della Svizzera italiana di Lugano sotto la guida del M° Sergej Krylov, dopo essere stato guidato per due anni dal M° Valery Gradow.

Ha frequentato Masterclass con i Maestri L. Kavakos, P. Amoyal, V. Gradow, V. Brodski, R. Tommasini, V. Nemtanu, P. Rosenthal, F. Von Arx, R. Sechi.

Si è già imposto in vari concorsi internazionali come il Rovere d'Oro – Giovani Talenti, il Valsesia Musica Juniores, Rassegna Giovani Musicisti. Ha partecipato ad alcune tournèe in Italia e negli Stati Uniti con la World Youth Chamber Orchestra, diretta dal M° Giuranna. Ha suonato più volte per MITO, per la Rassegna di "Settembre Musica" a Torino e nell'ambito dell'Atelier Giovani, un progetto dell'Unione Musicale di Torino. Si è esibito in duo con il M° Issoglio in occasione del concerto conclusivo del Festival dei "Concerts a l'Ermita", presso il comune spagnolo di Albal (Valencia), nell'ambito del Festival Internazionale di Musica da Camera di Cervo, nell'ambito della stagione "Percorsi Sonori" di Finale Ligure e per la XIII Stagione Toscana Classica di Firenze.

A Lugano ha suonato al concerto di apertura della stagione "Novecento e presente" del 2010 presso l'Auditorium della Radio della Svizzera Italiana.

Dal 2010 ha ricevuto borse di studio dall'Associazione De Sono e dalla Fondazione CRT – Master dei Talenti Musicali e nel 2012 dalla "Fritz Gerber Stiftung für begabte junge Menschen" di Zurigo.

Ha partecipato ad una tournèe in Israele, con l'Orchestra dei Talenti Musicali della Fondazione CRT e il Trio Tchaikowsky.

Nel novembre 2011, in occasione dei concorsi per violino di fila presso la Fondazione A. Toscanini a Parma, è stato segnalato dalla commissione.

Nell'anno accademico 2011 / 2012 ha collaborato con l'Orchestra della Svizzera Italiana e attualmente collabora con l'Orchestra "Archi De Sono", l'Orchestra dell'Accademia "Stefano Tempia", la Filarmonica Arturo Toscanini. Ha suonato sotto la direzione dei Maestri Ashkenazy, Chailly, Geringas, Gimenez – Carreras, Inkinen, Kawka, Lombard e Lonquich.

Ha recentemente collaborato con il Progetto Martha Argerich di Lugano. Nel 2012 ha debuttato nelle vesti di solista a Firenze, presso l'Auditorium di Santo Stefano al Ponte Vecchio, accompagnato dall'Orchestra da Camera Fiorentina e da febbraio è membro della "Hulencourt Soloists Chamber Orchestra".

**J. S. Bach**  
1685 – 1750

**Sonata** in Sol Maggiore BWV 1021  
per violino e basso continuo

- I. Adagio*
- II. Vivace*
- III. Largo*
- IV. Presto*

**L. van Beethoven**  
1770 – 1827

**Sonata** n°1 in Re Maggiore op. 12  
per violino e pianoforte

- I. Allegro con brio*
- II. Tema con variazioni*
- III. Rondo: Allegro*

*pausa*  
*(5 minuti)*

**R. Schumann**  
1810 – 1856

**Quartetto** in Mi<sup>b</sup> Maggiore op. 47  
per pianoforte, violino, viola e violoncello

- I. Sostenuto assai – Allegro ma non troppo*
- II. Scherzo, Molto vivace*
- III. Andante cantabile*
- IV. Finale, vivace*

con la partecipazione di:

**giulia pozzi** \_viola  
**francesco martignon** \_violoncello  
**davide muccioli, monica catarossi** \_pianoforte

## Sonata per violino e basso continuo in Sol maggiore BWV 1021, Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach è stato compositore, organista, clavicembalista e maestro di coro, universalmente considerato uno dei più grandi geni nella storia della musica. Le sue opere sono notevoli per profondità intellettuale, padronanza dei mezzi tecnici ed espressivi e bellezza artistica.

Bach operò una sintesi mirabile fra lo stile tedesco e le opere dei compositori italiani (particolarmente Vivaldi), dei quali trascrisse numerosi brani, assimilandone soprattutto lo stile concertante. La sua opera costituì l'apice e lo sviluppo delle svariate tendenze compositive della sua epoca.

Quando si parla delle sonate di Bach per violino con accompagnamento è importante non confondere quelle composte per violino e clavicembalo con quelle scritte per violino e basso continuo. La distinzione potrebbe sembrare a prima vista minima ma, in realtà, è piuttosto significativa. Nelle sei Sonate di Bach per violino e clavicembalo BWV 1014 – 1019, la parte dello strumento a tastiera non è una semplice linea di basso da realizzare, ma è completamente armonizzata. E così, mentre oggi lo stile può sembrare a molti piuttosto simile, quei sei pezzi sono abbastanza lungimiranti nell'idea compositiva, mentre le due autentiche sonate per violino e basso continuo, composte prima del 1720, sono abbastanza retrospettive, almeno apparentemente dal punto di vista strutturale. Uno dei due pezzi è la Sonata per violino e basso continuo in sol maggiore, BWV 1021, composta probabilmente durante gli ultimi giorni a Weimar oppure i primi giorni a Cöthen (ca.1715 - 1720).

La Sonata BWV 1021 è costituita, come di consueto per la "sonata da chiesa", da quattro movimenti: "Adagio", "Vivace", "Largo", "Presto". Gli ultimi tre sono piuttosto brevi se confrontati con i corrispondenti movimenti delle precedenti sonate per violino e clavicembalo.

L' Adagio iniziale è un pezzo davvero splendido, con una struttura binaria, in cui gli abbellimenti del violino fioriscono a piacimento sulla scorrevole linea del basso; è richiesta una elevata capacità del continuista per armonizzare il basso senza prevalere rispetto all'altro esecutore.

Il successivo Vivace sembra quasi un'aggiunta all'ampio movimento di apertura, ma il suo elegante ritmo ternario e le graziose note su cui il

violino si appoggia conducono ad uno spazio, per quanto piccolo, tutto suo.

Nel Largo mi minore, il violino riflette nuovamente la forma libera su un basso ostinato; il movimento si conclude, come di consueto, con una breve cadenza da cui sgorga il Presto finale.

Sonata per violino e pianoforte n°1 in Re maggiore, Op. 12, Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven, compositore e pianista tedesco, fu l'ultimo rappresentante di rilievo del classicismo viennese, nonché il primo grande romantico oltre ad essere considerato uno dei più grandi compositori di tutti i tempi. Nonostante i problemi di ipoacusia (riduzione dell'udito) che lo afflissero prima ancora d'aver compiuto i trent'anni, egli continuò a comporre, condurre e suonare, anche quando poi divenne del tutto sordo. Beethoven ha lasciato una produzione musicale straordinaria per la sua forza espressiva e capace di evocare una grande mutevolezza di emozioni. Beethoven influenzò fortemente il linguaggio musicale del XIX secolo e oltre, a tal punto da rappresentare un modello per molti compositori. Crebbe in tal modo, nel periodo Romantico, il mito del Beethoven artista eroico, capace di trasmettere attraverso la sua opera ogni sua emozione; ciò nonostante, la sua adesione alle regole dell'armonia nelle modulazioni e il rigetto dei cromatismi nelle melodie lo collocano nel solco della tradizione del Classicismo, pur anticipando molti aspetti del futuro Romanticismo.

Le tre Sonate Op. 12 furono dedicate al "collega" Antonio Salieri, il famoso compositore italiano e Maestro di cappella alla corte di Vienna al quale il giovane Beethoven si era rivolto, appena giunto a Vienna, per approfondire la tecnica della scrittura vocale. La Prima Sonata fu presentata a Vienna il 29 marzo 1798, nell'esecuzione di Beethoven e del violinista Schuppanzigh.

L'op. 12 fu recensita in modo arcigno dall'"Allgemeine Musikalische Zeitung", il più autorevole periodico tedesco; la prima Sonata venne definita come un «ammasso senza metodo di cose sapienti: niente di naturale, niente canto, un bosco in cui si è fermati ad ogni passo da cespugli nemici, e da cui si esce esausti, senza piacere; un mucchio di difficoltà da perdersi la pazienza».

L'Op. 12 n. 1 è la prima Sonata di un gruppo di tre, ma anche la prima in assoluto delle opere per violino e pianoforte composte da

Beethoven (dieci Sonate in un arco di quattordici anni, dal 1797 al 1812); prima del 1797 si trovano soltanto composizioni minori (non presenti nel catalogo ufficiale), come le Variazioni per violino WoO 40 su un tema di Mozart, il Rondò WoO 41 e le sei Allemande WoO 42. Le tre Sonate furono composte in modo compatto, una dopo l'altra, tra la fine del 1797 e i primi mesi del 1798, e andarono a unirsi al ciclo di Sonate per pianoforte Op. 10 e ai Trii per archi Op. 9 appena licenziati. Le Sonate per violino compaiono, dunque, in un periodo relativamente avanzato della storia beethoveniana (l'autore aveva ormai ventotto anni) e, soprattutto, precedute dalle Sonate per violoncello Op. 5 che, oltre alla priorità cronologica, hanno ottenuto il primato quanto a importanza storica e stilistica. È curioso il fatto che fino a quel momento il compositore avesse trascurato tale formazione, tenuto conto che, oltre al pianoforte, suonava il violino e la viola. A dodici anni già faceva parte dell'orchestra di corte di Bonn e anche dopo il trasferimento a Vienna aveva continuato a prendere lezioni da violinisti di talento; si dice che fosse, oltre che preparato nella tecnica violinistica, attento soprattutto alla "fantasia sonora", come si potrà apprezzare in opere tarde, quali la "Kreutzer" Op. 47 o l'Op. 96. Doverosa una premessa sulla sonata per violino. In tutto il Settecento il duo violino – pianoforte era stato inteso "per pianoforte con accompagnamento di violino". Solo Mozart aveva conferito a tale formazione un'autentica dignità e, nelle sue ultime creazioni, aveva pronunciato una parola che sembrava definitiva; pensiamo, in particolare, a certi modelli perfetti di sonata concertante, attraverso i quali era stata raggiunta una effettiva parità fra le due voci. Beethoven, invece, mostra di volersi avvicinare, soprattutto nelle sue prime Sonate, a una guida stilistica più cauta e tradizionalista. Il concetto di "sonata concertante" può essere capito concretamente anche dall'ascoltatore che, pur non sapendo leggere la musica, riesca a fissare la sua attenzione sulla struttura dell'inizio della Sonata op. 12 n. 1. Si inizia con un accordo seguito da un disegno ritmico caratteristico, che forma il primo elemento del tema: entrambi gli strumenti suonano sia l'accordo sia il disegno ritmico, restando su un piano di assoluta parità. Si continua con un periodo di senso compiuto, in cui l'elemento principale (melodico) è affidato al violino, mentre il pianoforte accompagna con una serie di accordi (mano sinistra) e con un movimento ritmico continuo (mano destra). Lo stesso periodo viene ripetuto, con una diversa conclusione: questa volta al violino è affidato il movimento ritmico continuo, alla mano sinistra del pianista ancora gli accordi, alla mano destra l'elemento melodico che

prima era stato eseguito dal violino. I due strumenti si sono quindi scambiati i ruoli di protagonista e di comprimario. L'elemento melodico del violino non poteva, però, essere trasferito così banalmente al pianoforte: il suono del violino, strumento a corde soffregate da un arco, è di intensità costante, mentre il suono del pianoforte, strumento a corde percosse da un martelletto, diminuisce rapidamente di intensità. Beethoven modifica quindi l'elemento melodico, quando lo affida al pianoforte, "riempiendo" con aggiunte ritmiche i suoni lunghi che il violino teneva fermi. Questi procedimenti vengono mantenuti per tutto il primo tempo della Sonata e sono alla base di tutta la scrittura beethoveniana per pianoforte e violino.

L'allegro – impostato nella classica forma sonata – è diviso tra un primo tema ritmico e uno dolce, seguiti da uno sviluppo breve e stringato. Si noti la sorpresa tonale tra la fine dell'esposizione e l'inizio dello sviluppo: passaggio diretto da la maggiore a fa maggiore, secondo un rapporto di tonalità (tonalità principale e tonalità del sesto grado abbassato) tra i più tipici dello stile di Beethoven.

Il secondo tempo presenta un tema variato molto soave, di stampo haydniano, con quattro variazioni. Interessante è, tuttavia, la struttura del tema, in due parti (A - B) senza ripresa, mentre sarebbe stata più tradizionale la forma con ripresa (A - B - A). Tra le variazioni si fa notare, come la più beethoveniana, la terza nella drammatica tonalità di la minore, caratterizzata da sbalzi improvvisi dal piano al fortissimo e viceversa.

Anche la forma del terzo tempo è tradizionale, ma con qualche trovata personalissima: si tratta di un rondò a sette episodi, con un caratteristico inizio da concerto, che verso la fine rompe lo schema ordinario, riprendendo il primo tema in tonalità inattesa, e chiudendo col terzo tema anziché col primo. Il primo tema, scattante e pieno di humour, ricorda le danze popolari austriache.

Questo movimento si inchina davvero al Mozart settecentesco, nella disinvolta euforia di alcuni passaggi, nelle fuggevoli ombre malinconiche e in alcune piccole asprezze.

L'impronta beethoveniana invece – indice di tensione verso il superamento del modello mozartiano – si avverte in un vigoroso tema d'apertura, nell'addensamento dei motivi tematici, nelle figurazioni ritmiche spezzate da lunghe pause, nei bruschi rovesci d'atmosfera

immediatamente inghiottiti, in questa specifica Sonata, dalla delicatezza del quadro d'insieme.

Quartetto con pianoforte in Mi bemolle maggiore, Op. 47, Robert Schumann

Robert Schumann, pianista tedesco nato nel 1810, fu uno dei più famosi compositori del periodo romantico e svolse un'importante attività anche come critico musicale. La sua musica riflette la natura profondamente individualista del romanticismo. Intellettuale ed esteta, fu poco compreso in vita, ma la sua musica è oggi considerata audacemente originale per l'armonia, il ritmo e la forma.

Schumann scrisse il Quartetto op. 47 nell'ottobre 1842 e lo terminò in appena due settimane. Il 1842 è spesso chiamato "L'anno della Musica da Camera" di Schumann poiché, in un tratto di intensità pressoché ininterrotta, compose tre quartetti per archi, un trio con pianoforte, l'innovativo quintetto con pianoforte e il quartetto con pianoforte. Considerata l'affinità di Schumann con il pianoforte, non è sorprendente che questi ultimi capolavori siano le sue opere cameristiche più popolari.

L'op.47 fu composta per il conte Matvei Wielhorsky, violoncellista dilettante ma assai capace, a giudicare dalle grandi difficoltà assegnate al rigo del violoncello. Infatti questa pagina sembra guardare indietro al Settecento, per quanto riguarda la pratica di dedicare musica agli aristocratici, nella speranza di una contropartita in denaro o di un qualificato posto in società, quale poteva spettare a un musicista di alto rango.

La pagina debuttò in concerto a Lipsia l'8 dicembre 1844, eseguita da Ferdinand David al violino, Niels Gade alla viola, ovviamente il conte Wielhorsky al violoncello, e Clara Schumann, moglie del compositore, al pianoforte: molti la immaginano soltanto come consorte, mentre è stata una delle soliste più apprezzate dell'era romantica.

Si può affermare che Schumann sia stato più a suo agio con l'intima strumentazione delle opere da camera che con le composizioni per orchestra; proprio per questo dai suoi quartetti traspare uno stile appassionato e lussureggiante, sgorgato dai sentimenti profondi del compositore. In particolare nei brani cameristici, a parte i quartetti d'archi, il pianoforte è lo strumento dominante, che guida gli archi o vi si oppone. Nel Quartetto i collegamenti tra i movimenti sono evidenti, grazie alla rielaborazione approfondita di elementi tematici simili.

La disposizione dei movimenti (lo Scherzo è il secondo, il movimento lento è il terzo) rimanda a Beethoven, così come l'apertura del primo movimento, Sostenuto assai - Allegro ma non troppo. L'introduzione è statica, non-tematica e giunge alla sua funzione melodica principale proprio all'inizio del tempo Allegro, per poi ritornare allo schema iniziale. L'effetto complessivo è simile a quello ottenuto da Beethoven con il Quartetto per archi op. 127, anch'esso in mi bemolle maggiore. Le scale staccate accompagnano l'ampio secondo tema, espressione dello studio sempre più approfondito del contrappunto.

Lo Scherzo, cameristicamente incalzante con un gioco continuo di pizzicati tra violino, viola e violoncello, è costituito da due Trii. Il secondo di questi è caratterizzato dall'elemento che Schumann predilige, ossia l'utilizzo di sincopi così forti da distruggere le linee di battuta, che consiste nel far percepire all'ascoltatore il battere sul terzo quarto. Il principale responsabile di questa "illusione" è il pianoforte, grazie ad una serie di accordi che cadono alla fine di ogni battuta per terminare nella successiva; il ritmo è rinforzato dai tre strumenti ad arco che sottolineano gli stessi accordi. Entrambi i Trii creano un efficace contrasto alle agili crome staccate della restante parte dello Scherzo.

L'Andante cantabile è certo uno dei frammenti più celebri nella storia della musica e più efficaci nel trasmettere le sensazioni promesse dall'indicazione espressiva in partitura, cioè "andante cantabile". La forza del lirismo di Schumann si manifesta sin dall'inizio con l'attacco simultaneo di violino, viola e violoncello sostenuti da un accordo iniziale del pianoforte, limpido e luminoso, portato avanti dal violino che poi lascia, in appena due battute, campo aperto alla cantabilità del violoncello, spesso protagonista in questa pagina nei registri più gravi. L'Andante cantabile, in forma ternaria, si distingue per un passaggio in cui Schumann costringe il violoncellista ad accordare la quarta corda un tono più in basso, consentendo così di tenere un pedale di Si bemolle al di sotto delle scale staccate del violino e della viola. Inizialmente il ruolo del pianoforte è soprattutto d'accompagnamento, mentre nella sezione centrale in Sol bemolle maggiore la sua parte diventa più lineare. Successivamente, la melodia viene eseguita dalla viola, accompagnata dalle scorrevoli quartine del violino che ne colorano il tema. Schumann crea una perfetta pagina romantica, la sintesi di tutti gli stilemi cameristici di metà Ottocento, che riecheggia anche atmosfere brahmsiane nei momenti più malinconici. Il terzo movimento chiude anticipando la prima idea del Finale. L'ultimo movimento, in forma sonata, si apre

come una fuga. Dopo un'esplosione introduttiva, la viola presenta l'ampio e vivace secondo tema, che è subito ripreso dal pianoforte e poi dal violino. Nelle ultime pagine del Quartetto l'autore presenta una lunga sezione di chiusura, spesso indicata come una coda, che è una rielaborazione degli elementi tematici esposti all'inizio del movimento.

Per prepararsi ai suoi lavori da camera del 1842, Schumann si era rivolto con passione anche allo studio dei classici, in particolare i quartetti di Haydn, Mozart e Beethoven, oltre che al "Clavicembalo ben temperato" di Bach, per affinare le sicurezze armoniche e contrappuntistiche, che sono già bene evidenti proprio nel Quintetto op. 44 e nel Quartetto op. 47. Ma il vero motivo per cui, dopo dieci anni, abbandonò la monotonia compositiva pianistica, è forse la ricerca di nuove potenzialità espressive attraverso la musica da camera o la sinfonia: fu proprio il suo matrimonio con Clara, che gli regalò vitalità ed esuberanza.

Dunque, ancora una volta, provata sulla pelle del grande Robert Schumann, è la vita che influenza la musica. È la musica che porta nuova linfa alla vita.

