

/SUM

www.csi
LIVE

mercoledì 19 febbraio 2014 _20.30

aula magna _csi

entrata libera



conservatorio della svizzera italiana
scuola universitaria di musica | musikhochschule | haute école de musique

SUPSI

Scuola universitaria professionale
della Svizzera italiana

recital per il conseguimento del master of arts in music performance

anita olivieri passeri _flauto

classe di flauto di mario ancillotti

C.P.E. Bach
1714 – 1788

Trio sonata in Re minore
I. Allegretto
II. Largo
III. Allegro

F. Schubert
1797 – 1828

Trockne Blumen D. 802 op. post. 160
per flauto e pianoforte
Introduzione, tema e variazioni

D. Milhaud
1892 – 1974

La cheminée du roi Renée
Suite per quintetto a fiati
I. Cortège
II. Aubade
III. Jongleurs
IV. La maousinglade
V. Joutes sur l'arc
VI. Chasse à valabre
VII. Madrigal – Nocturne

H. Dutilleux
1916 – 2013

Sonatine
per flauto e pianoforte
I. Allegretto
II. Andante
III. Animé

con la partecipazione di

tiziano baviera _violino
kerem brera _violoncello
beniamino calciati _clavicembalo
irene paglietti _oboe
nikolett urbán _clarinetto
enara marin ortiz _fagotto
yi ding _corno
leonardo bartelloni _pianoforte

Anita Olivieri Passeri



Anita Olivieri Passeri è nata a Monaco di Baviera nel 1992. Ha cominciato a 9 anni gli studi musicali presso la Scuola di Musica di Fiesole sotto la guida del M° Luciano Tristaino ed ha partecipato fin da subito a concorsi nazionali ed

internazionali vincendo borse di studio, primi e secondi premi (Campi Bisenzio, Riviera della Versilia, Grosseto, Giussano, E.Krakamp, "Gazzelloni" di Roccasecca, etc.). Diplomatasi a 17 anni, ha poi frequentato il corso di Alto Perfezionamento con il M° Marasco presso la scuola di musica "Il Trillo" ed il biennio di perfezionamento con M° Tonelli presso la Scuola di Musica di Fiesole dove ha svolto anche l'attività di assistente del M° Tristaino al corso di base di flauto. Ha frequentato Masterclasses e corsi di perfezionamento con maestri quali De Reede, Ancillotti, Oliva, Fabbrizzi, Lombardi, Balint, Eshed, Lieberknecht, Greiss, Beynon. Si è formata cameristicamente sotto la guida dei M° Corti, Bettini, Marasco. Ha fatto parte dell'Orchestra dei Ragazzi con la quale ha suonato anche da solista, dell'Orchestra Galilei diretta dal M° Paszkowski e M° Rivolta, con la TIYO diretta dal M° Giorgi e dal M° Lauricella. Si è esibita in diverse formazioni, sia di musica da camera, che con orchestra e come solista (quintetto Estense, TFO-, Agimus, Quartetto Myosotis, FOG –festival orchestre giovanili, associazione muse eventi musicali, Flamensemble, SuoniRiflessi, Spira Mirabilis). Ha collaborato con numerosi compositori contemporanei tra i quali Huber, Dembski, Cavallari, Portera, Vassena, eseguendo alcune prime nazionali e assolute. Ha vinto la borsa di studio europea "Gazzelloni 2011" e "TicinoMusica 2012", partecipando alla produzione dell'Operastudio. Da settembre 2011 frequenta, presso il Conservatorio della Svizzera italiana, il Master of Arts in Music Performance sotto la guida del M° Ancillotti.

L'attribuzione della *Trio Sonata in Re minore Wq 145* a Carl Philipp Emanuel Bach è da tempo una questione aperta: in particolare, se da un lato è possibile riscontrare elementi riconducibili a Johann Sebastian, lo stile complessivo appare inconfondibilmente quello del figlio. Carl Philipp viene spesso indicato come il principale esponente della corrente compositiva che nella prima metà del Settecento si sostituì al predominio dello stile tardo Barocco: trattasi del "Empfindsamkeit" (termine di cui non esiste una traduzione efficace), la cui caratteristica principale era la crescente importanza data all'espressione dei sentimenti e delle emozioni personali del compositore. In esso si può osservare un cambiamento di linguaggio parallelo a quello avvenuto nel XVI secolo nelle arti visive (soprattutto scultoree): il passaggio da un'arte "oggettiva" in cui il linguaggio retorico garantiva ai fruitori il mezzo per la corretta interpretazione degli intenti dell'autore, ad un'arte che nasceva dalla necessità espressiva dell'artista ed in cui, di conseguenza, la strutturazione dell'opera d'arte non era più espressione di un linguaggio condiviso bensì di libera soggettività. Durante il cosiddetto periodo Berlinese (1740 - 1767) lo stile compositivo di C.P.E. Bach si liberò delle potenti influenze dell'insegnamento paterno raggiungendo l'autonomia della piena maturità artistica. Tale superamento stilistico si attuò sia attraverso la composizione di nuovi trii, sia nella rielaborazione di diverse opere risalenti al periodo giovanile tra cui la Triosonata in programma questa sera. Si noti che nel "Frau Musica", Alberto Basso attribuisce il brano originario, la Trio sonata per 2 violini e bc in re minore BWV 1036, a Johann Sebastian Bach, definendo la paternità come "probabilmente spuria": fu proprio questa la sonata che Carl Philipp rielaborò per arrivare a comporre la nostra sonata.

Franz Schubert scrisse *l'Introduzione, tema e variazioni sul tema "Trockne Blumen"* per pianoforte e flauto nel 1824, all'età di 27 anni. Il tema attorno cui il brano è costruito proviene dall'omonimo Lied, parte del ciclo *Die schöne Müllerin* scritto l'anno precedente. L'opera fu composta probabilmente su richiesta dell'amico Ferdinand Bogner, flautista viennese, e tuttavia non venne eseguita né tantomeno venne pubblicata fino al 1850 - ben 22 anni dopo la morte dello stesso Schubert - in ragione dell'incredibile virtuosismo richiesto agli esecutori. Il testo del Lied in questione narra di un innamorato disilluso che prega che i fiori regalatigli dalla sua bella mugnaia, ormai secchi, possano essere seppelliti con lui nella tomba e un giorno fiorire nuovamente, quando lei si ricordi dell'amato.

È possibile leggere quest'opera come un percorso, un continuo sviluppo che parte dal tema del Lied ed evolve, accompagnando l'ascoltatore nel cammino psicologico ed emotivo del protagonista che compie un viaggio nella morte per trovare la vita. Il testo del Lied in questione, infatti, conclude con questi due versi: "Der Mai ist kommen, Der Winter ist aus (Maggio è arrivato, L'inverno se n'è andato).

In questa chiave interpretativa, fin dalle primissime note dell'introduzione, ci si trova immersi in uno spazio sonoro fumoso, indefinito, profondamente introspettivo; il ritmo funereo della pavana iniziale, nel suo continuo oscillare tra il modo maggiore a minore, dà via via forma alla musica fino a lasciar intravedere, in chiusura dell'introduzione, un primo sprazzo luminoso, quasi un richiamo alla rinascita dell'ultima strofa del Lied. Qui emerge il tema, la cui struttura Schubert concepisce con l'intento di integrare il senso del testo poetico - ovvero la conquista della tonalità maggiore come evoluzione verso una prospettiva di serenità - che costituisce il punto di partenza del percorso che l'intera opera sta a rappresentare. La prima e la seconda variazione si intrecciano chiasmicamente: la prima si apre timida e regolare per poi scaldarsi ed esplodere dinamicamente, la seconda si contrappone come specchio, con un incipit forte ed affermativo proseguendo poi con una parte più dolce e cantabile e concludere infine con un vivace scambio tra flauto e pianoforte. Con la terza variazione si ha un vero e proprio duetto amoroso, sognante e talvolta nostalgico, che s'inabissa nel dolore espresso dal pianoforte all'inizio della quarta variazione, in cui il flauto interviene solo per ricordare la dolcezza passata. Successivamente i due, pianoforte e flauto, cambiano repentinamente carattere scontrandosi con cangianti

sentimenti di violenta nostalgia e dolore per la perdita. La celebre quinta variazione (scritta due volte poiché la prima è stata considerata ineseguibile a causa della difficoltà della parte flautistica) è come un dialogo irrazionale dell'amante con se stesso, che cerca disperatamente una via d'uscita al suo dolore ed al suo ancora troppo presente amore: quest'elaborazione emotiva lo porterà ad una tentata analisi razionale, anche se non meramente intellettuale, espressa dal contrappunto della sesta variazione (tempo di marcia) che piano piano si scalderà per portare il nostro protagonista all'allegro finale, la settima variazione, i cui si ha un ritorno alla vita ed il raggiungimento della tonalità di Mi maggiore.

La semplicità armonica e strutturale dell'opera, la forma tradizionale e l'organico al tempo ritenuto di "seconda categoria" hanno fatto sì che per lungo tempo questo brano fosse considerato un'opera minore. Eppure la profondità dei temi affrontati, lo straordinario e mai gratuito virtuosismo, nonché la rara delicatezza con cui questa musica è in grado di trasformarsi per seguire il percorso umano che il protagonista (ed in questo casto caso, i musicisti) si trova ad affrontare, giustificano la fama di cui questo brano ha meritatamente goduto in tempi più recenti.

TROCKNE BLUMEN – FIORI SECCHI

di Wilhelm Müller

Ihr Blümlein alle,
Die sie mir gab,
Euch soll man legen
Mit mir ins Grab.

Wie seht ihr alle
Mich an so weh,
Als ob ihr wüßtet,
Wie mir gescheh?

Ihr Blümlein alle,
Wie welk, wie blaß?
Ihr Blümlein alle,
Wovon so naß?

Ach, Tränen machen
Nicht maiengrün,
Machen tote Liebe
Nicht wieder blühn.

Und Lenz wird kommen,
Und Winter wird gehn,
Und Blümlein werden
Im Grase stehn.

Und Blümlein liegen
In meinem Grab,
Die Blümlein alle,
Die sie mir gab.

Und wenn sie wandelt
Am Hügel vorbei
Und denkt im Herzen:
Der meint' es treu!

Dann, Blümlein alle,
Heraus, heraus!
Der Mai ist kommen,
Der Winter ist aus.

Voi tutti fiorellini
Ch'ella mi diede,
tutti vi si adagi
con me dentro il sepolcro.

Come tutti mi guardate
Con fare dolente,
come se sapeste
Cosa mi capitò

Voi tutti fiorellini,
Quanto pallidi e vizzi!
Voi tutti, fiorellini,
Che cosa vi bagnò?

Ah, le lacrime non fanno
Rinverdir come a maggio,
non fan defunto amore
Ancora rifiorir.

E verrà primavera,
E inverno se ne andrà,
E nell'erba staranno
Allora i fiorellini.

E giacciono i fiorellini
Qui dentro il mio sepolcro,
Tutti quei fiorellini
Che ella mi donò.

E quando per il colle
Lei vagabonderà
E penserà nel cuore:
Lui, col pensier fedele!

Allora tutti, fiorellini,
Fuori, fuori!
Maggio è arrivato,
L'inverno se n'è andato.

Tratta dalla musica che il compositore scrisse per il film "Cavalcade d'amour" di Raymond Bernard, *La cheminée du roi René* op 205 è una suite per quintetto a fiati, composta nel 1939 ed eseguita per la prima volta nel 1941 al Mills College, in California. Il film, ambientato nel XV secolo alla corte di re René I, narra dell'intreccio di tre storie d'amore ed il titolo fa riferimento ad una leggenda della Provenza, menzionata ne "L' écho des feuilletons" (L'eco delle novelle), che racconta i rituali quotidiani del re René. Milhaud fu da sempre affascinato dalla storia del re René I, dal suo codice di cavalleria e dai leggendari tornei che ebbero luogo alla sua corte di Aix-en-Provence, luogo di nascita del compositore.

Questa composizione è particolarmente descrittiva e medievale e nonostante il compositore avesse studiato diversi manoscritti di quel periodo per impadronirsi dello stile, è possibile riscontrare in quest'opera minore diversi elementi tipici della penna di Milhaud.

La *Cheminée du roi René* é uno dei pezzi di musica da camera più popolari nel repertorio per quintetto a fiato del XX secolo. La suite si sviluppa in sette movimenti, piccole miniature molto brevi che, nonostante l'alternanza fra tempi lenti e veloci ed il cambio di atmosfera tra l'uno e l'altro, costituiscono un unico flusso musicale che crea una sensazione di continuità nell'intera opera.

Dutilleux compose la *"Sonatine pour flute e piano"* nel 1943, a 27 anni, su commissione di Claude Delvincourt, l'allora direttore del Conservatorio di Parigi. A proposito di questa sonatina, l'autore ebbe a dire in un'intervista del 1977: "[Claude Delvincourt] aveva un duplice obiettivo: far esplorare le tecniche strumentali ai giovani compositori - non si può scrivere musica vecchia per i giovani musicisti! - e, allo stesso tempo, spingere gli studenti a lavorare sulle nuove composizioni, che Delvincourt desiderava fossero disseminate di "trappole" e difficoltà tecniche. Questa è la ragione per cui ho scritto, uno dopo l'altro, pezzi per fagotto, flauto, oboe e trombone." Nonostante l'autore stesso ritenesse la sonatina per flauto un brano giovanile, non ancora espressione del suo linguaggio stilistico maturo, essa è da considerarsi un esempio canone delle grandi composizioni per flauto. Se anche il linguaggio armonico, prevalentemente tonale ed improntato alla modalità, non raggiunge la maturità dei lavori successivi, l'istinto giovanile di Dutilleux si manifesta in un'opera in cui l'elemento puramente virtuosistico si espande a comprendere ogni aspetto tecnico, espressivo ed interpretativo dello strumento. Il brano, della durata di circa 10 minuti, si compone di tre movimenti che si susseguono senza interruzione. L'allegretto iniziale si apre con il pianoforte solo a cui è affidata la prima esposizione del motivo attorno cui esso è costruito; dopo poche battute si aggiunge il flauto che si insinua progressivamente nella trama sonora del pianoforte fino al raggiungimento di uno stato d'equilibrio tra i due strumenti. Segue una lunga cadenza del flauto, inframmezzata da alcuni brevi commenti accordali del pianoforte che, al termine della cadenza, fanno da ponte al movimento successivo. L'andante è il luogo di massima intensità espressiva del brano in cui attraverso l'incrementarsi dell'energia dinamica e ritmica, culmina nel fortissimo finale a cui segue l'ultimo movimento. L'Animé è un luogo di contrasti: all'iniziale solo del pianoforte, cupo e percussivo, si contrappone il "gaiement" successivo del flauto; qui i due si duellano in un continuo e frenetico scambio di caratteri, fino alla sezione finale, in cui, dopo un graduale crescendo, l'ultima cadenza del flauto riporta il brano al pianissimo. La lotta prosegue in una rapida rincorsa che conduce all'esplosione finale a conclusione del brano.

Ringraziamenti

Questo percorso, intrapreso a settembre 2011 e concluso oggi, è stato un importante capitolo della mia vita. Ripensando a Lugano, mi torneranno in mente tantissimi momenti, tantissimi insegnamenti ed esperienze delle più disparate. Come tutte le storie, anche la mia è stata ricca di peripezie e imprevisti, ed uno dei regali più grandi, è stata la continua e costante presenza di persone che mi hanno sostenuta, aiutata o che semplicemente, "ci sono state".

Ringrazio i vari "segretari" del conservatorio per la loro pazienza con me, soprattutto coloro che da dietro la scrivania hanno chiuso un occhio (e talvolta tutti e due) e mi hanno salvata nelle situazioni assurde in cui mi ritrovavo, con un particolare ringraziamento ad Ellen Frau, per la "totalità" del suo impegno.

Ringrazio Alessandra Aitini, angelo custode e salvifico, Till Schneider per tutto quello che mi ha insegnato, Jacopo Gianesini per la sua indefinibile presenza, Tiziano Baviera per "ripescarmi" ogni volta che dubito della gravità, Marco Castelli per le meravigliose foto, David Loss, Guy Eshed, Eva Wymola per l'incredibile generosità con cui mi ha aiutata, Gaby Mahler, Francesco Bossaglia per avermi fatto vivere una realtà musicale quale quella di Spiramirabilis, Gaia F. Caporiccio, Giovanni Crola, Luca Francini per la sua buona dose di follia, il Dott. Galdi per avermi aiutata a guarire, l'associazione Zonta Club per il contributo economico.

Ringrazio la mia famiglia, infinitamente: senza di loro non avrei il pavimento su cui cammino. Tra loro i miei fratelli, Damiano, Bernardo, Nicola e Gregorio, per essere così inequivocabilmente unici e meravigliosi; mia zia Katrin, per l'incredibile generosità, aiuto, cura e presenza; mio padre per tutto quello che fa e dice ma soprattutto per tutto ciò che arriva senza bisogno di fatti o parole; mia madre, per l'incomprensibile capacità di essere presente anche a 383 km di distanza e Luciano Tristaino, che includo nella mia famiglia, oltre che essere il mio grande Maestro ed incredibile amico.

Ed adesso trovo il famoso limite alle parole che proprio questa persona mi ha mostrato: il gigante della musica da cui andavo a sentire le lezioni quando ancora non sapevo fare la scala di do maggiore, la persona che mi ha insegnato a difendermi da me stessa, il musicista che ha rotto il mio cielo di carta per farmi vedere quanto sia più profondo, enorme e ricco l'universo musicale, l'insegnante per il quale mi trovo qui e che ha "riempito" di significato questo percorso,

che mi ha aspettata quando ero troppo debole per camminare. Grazie Maestro Ancilotti.

È stato un percorso difficile e tutto in salita, nel quale ho imparato che se si casca bisogna prima rialzarsi, per poter camminare di nuovo, nel quale ho capito che la musica è quell'espressione che si trova nel limite tra fisicità e spiritualità. E che tutto esiste, nel mondo delle possibilità.

Grazie,
Anita

