

/SUM

lunedì 16 giugno 2014 _14.30
aula magna _csi

entrata libera



recital per il conseguimento del master of arts in music performance

ekaterina korsun _ flauto

classe di flauto di mario ancillotti



Ekaterina Korsun

Nata nel 1988 a Kiev si avvicina allo studio del pianoforte a 6 anni. All'età di 11 anni parallelamente ha iniziato lo studio del flauto con la M. Irina Koroleva presso la Scuola musicale di Galic. Dal 2005 al 2010 ha studiato all'Università statale Demidov P.G. di Yaroslavl (si è laureata in legge con il massimo dei voti e la lode nel 2010). Ha conseguito nell'anno 2010/2011 il diploma di flauto presso il Liceo

musicale (collegio) di Yaroslavl di nome L.V. Sobinov (qualificazione - l'artista d'orchestra, d'insieme, l'insegnante di flauto) con il massimo dei voti e la lode nella classe del M. Aleksey Murzov. Si è perfezionata con i maestri Elena Isaeva, Alexandr Golyshev e Luciano Tristaino. Ha frequentato anche il corso di flauto tenuto presso l'Accademia Internazionale a Nizza tenuto dai M. Philippe Bernold e Julie Moulin. Attualmente è iscritta al secondo anno del Master of Arts in Music Performance al Conservatorio della Svizzera italiana nella classe del M. Mario Ancillotti e da settembre comincerà il corso con M. Felix Renggli.

Come solista ha vinto i concorsi nazionali, i.c. il concorso nazionale «I giovani talenti di Russia» (2005, 2010). Nel 2010 ha partecipato alle masterclass di Andrea Lieberknecht e Anette Maiburg (Germania), Raffaele Trevisani (Italia), nel 2011 – masterclass di James Galway (Russia), nel 2014 – masterclass di Andrea Oliva e Maurizio Valentini. Nei 2006-2011 ha suonato come solista con l'orchestra sinfonica della Filarmonica di Yaroslavl e Kostroma diretta da P.Gershtein, A.Oselkov, M.Annamamedov, nel 2011 - con l'orchestra dei solisti di Mosca (direttore musicale- Jurij Basmot, III Festival internazionale musicale a Yaroslavl).

Ha avuto l'occasione di suonare nell'Orchestra del Conservatorio della Svizzera italiana diretta da A.Tamayo, P.Gelmini, V.Verbitsky, F.Bossaglia e con l'ensemble di fiati del CSI diretto dal M. G. Meszaros.

C. Reinecke
1824 – 1910

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

F. Martin
1890 – 1974

Ballade
per flauto e pianoforte

F. Mendelssohn
1809 – 1847

Trio n°1 in Re minore op. 49
per flauto, violoncello e pianoforte
I. Molto Allegro, agitato
II. Andante con moto, tranquillo
III. Scherzo: Leggiero e vivace

con la partecipazione di

nikolay shugaev _violoncello
fatima alieva, leonardo bartelloni _pianoforte

Carl Reinecke (1824 – 1910) fu un 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 Edvard Grieg, Basil Harwood, Christian Sinding, Leoš Janáček, Isaac Albéniz, Johan Svendsen, Richard Franck, Max Bruch.

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, 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*.

La **Sonata Undine**, Op 167 fu composta nel 1882. Nel 1885 l'autore ne pubblicò anche una versione per clarinetto e pianoforte. Ispirata alla fiaba "Undine" di Friedrich de la Motte Fouqué, un racconto romantico del 1811 che narra la tragica storia di una Ondina, spirito acquatico del folklore germanico. Undine, figlia del Re del Mare, abbandona il suo ambiente per cercare un amore umano che le consentirà di ottenere un'anima immortale. Ritrovatasi bambina sulla terra, viene allevata da un pescatore e da sua moglie. Cresciuta, trova l'amore nel cavaliere Hulbrand, che presto sposa. Hulbrand, anche dopo essere venuto a conoscenza della vera natura di Undine, le giura amore eterno. Lo zio di Undine, Kuhleborn, la mette in guardia contro il suo amore umano: se mai subirà un torto da Hulbrand, lei dovrà tornare al mare per sempre e lui dovrà morire. La loro vita insieme sarebbe felice, ma la ex fidanzata di Hulbrand interviene a guastare l'idillio, finché Hulbrand torna al vecchio amore ed arriva a trattare male Undine. Questo segna il destino di entrambi: gli spiriti dell'acqua esigono la loro vendetta e dovrà essere proprio Undine a uccidere Hulbrand con un bacio mortale.

Nel primo movimento (*Allegro*) è rappresentato il mondo sottomarino in cui vive Undine; il secondo movimento (*Intermezzo*) rappresenta la sua "infanzia" sulla terra; 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 il tema dell'amore con Hulbrand, con un intermezzo agitato che rappresenta la minaccia di Kuhleborn; Il drammatico *Finale*, appassionato e carico di tensione, vede il tradimento di Hulbrand, la rabbia e la vendetta degli spiriti, il dolore di Undine. 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.

Frank Martin (1890 – 1974) è stato un compositore svizzero.

Nel suo stile personale, che sviluppò verso la fine degli anni '30, Martin operò una sintesi della tradizionale musica tonale con la tecnica dodecafonica Schoenbergiana.

Centrale, nella sua produzione, è la musica vocale: diversi oratori, tra cui *Golgotha*, *In Terra Pax*, *Le Mystère de la Nativité* e il *Requiem*. Compose poi numerose opere per organico più ridotto e alcuni canti per voce solista e orchestra, come *Le Vin Herbé*, *Der Cornet da "Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke"* e *i Sechs Monologe aus Jedermann*. Accanto a ponderosi lavori drammatici come *Roméo et Juliette*, *Athalie* e *Der Sturm*, Martin mostra una certa varietà anche nella musica puramente strumentale. Numerose composizioni per orchestra, musica da camera per vari strumenti e soprattutto le ballate per flauto, pianoforte, trombone, violoncello, ma anche molte sonate danno una ricca panoramica del suo stile compositivo.

La *Ballade* per flauto e pianoforte venne scritta nel 1939 come pezzo d'obbligo per il concorso di Ginevra. Il pezzo sarà rielaborato nel 1949 da Martin per flauto, archi e pianoforte, mentre Ernest Ansermet ne curò nel 1939 una versione per flauto e orchestra. Quest'opera fa parte di un ciclo di ballate per strumento solista e orchestra scritte fra il 1938 e il 1972. Per Martin il termine "ballata" significa una forma estremamente libera, che i Classici indicavano con il termine *Fantasia*. Questo significato non sta per un'assenza di costruzione, bensì per una costruzione che non si rifà ad alcun modello precostituito. Il concetto di ballata immette poi in questa libera forma musicale un elemento di poesia o, per meglio dire, di poesia epica, senza peraltro pensare di collegare questo carattere narrativo ad alcun particolare tema letterario. Corrisponde, nel regno della musica pura, a ciò che per la poesia sarebbe l'immissione di elementi storici o di un racconto drammatico.

Lo stile di Martin è contraddistinto da un linguaggio cromatico e atonale, che pur non essendo dodecafonico, manca però di un centro tonale. È uno stile assai poco melodico, perché non vi sono frasi cantabili riconoscibili, temi in senso stretto. Eppure, questo scarso interesse per l'aspetto cantabile, di solito associato a un ragionamento musicale astratto e freddo, qui si coniuga con una straordinaria espressività, una sensazione di inesausta energia ottenuta con lunghi crescendo costruiti non solo con la dinamica ma con l'intensificazione ritmica e la direzione melodica verso l'acuto. Ciò che agita il procedere di questa ballata è la continua trasformazione delle energie formali: un'energia di posizione (frequenza

delle note), una di movimento (valori più stretti) e una dinamica. In genere tutta la composizione si distingue per intensità e coerenza. Elementi evidenti come intensa declamazione, eccitazione espressiva e virtuosistica brillantezza, sono sempre al servizio dell'idea musicale che anima il pezzo. Perfino la cadenza, di solito luogo del virtuosismo solistico, conserva un legame organico con la sostanza musicale della composizione.

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

Lontano da quella travagliata, libertina e grossolana vita che è diventata l'archetipo del compositore romantico, Felix Mendelssohn rappresenta sicuramente qualcosa di anomalo fra i suoi contemporanei. La sua situazione molto agiata e senza ostacoli di carriera è infatti in netto contrasto con il personale "Sturm und Drang" dei suoi coetanei. Mendelssohn è stato l'unico prodigio musicale del XIX secolo, la cui statura potrebbe rivaleggiare con quella di Mozart.

A capire la statura musicale enorme di Mendelssohn certamente non sfuggì a Robert Schumann, il quale anche dopo la prima esecuzione di questo trio in re minore op. 49 nella sua residenza a Lipsia il 23 settembre 1839, con lo stesso autore al pianoforte, ebbe così tante parole di elogio da scrivere poco dopo sulla sua rivista «questo è il lavoro di un geniale maestro, come lo furono a loro tempo quelli di Beethoven in si bemolle e in re o quello di Schubert in mi bemolle...

Originale per violino, violoncello e pianoforte e, arrangiato dall'autore stesso per flauto, violoncello e pianoforte, questo Trio è una eccellente composizione che tra qualche anno delizierà i nostri nipoti e pronipoti. Mendelssohn è il Mozart del nostro momento storico, il più brillante dei musicisti, quello che ha individuato più chiaramente le contraddizioni dell'epoca e il primo che le ha riconciliate tra di loro». Infatti la composizione riflette quel profondo equilibrio interiore, che è una costante della personalità del musicista di Amburgo, e le tre voci strumentali sono fuse in modo omogeneo, con il pianoforte che svolge una funzione di coordinamento nell'ambito di un classicismo formale con l'esposizione, lo sviluppo e la ripresa del materiale tematico.

Il primo movimento (*Molto allegro e agitato*) si apre con una frase di tono cordiale e sereno affidata al violoncello e poi richiamata dal flauto e dal pianoforte. Si delinea un secondo motivo e insieme al primo si articola un discorso molto intrecciato, anche se essenzialmente melodico. Nella parte finale del primo tempo il pianoforte assume un carattere brillante, rivelando la piacevolezza di questo brano cameristico.

L'*Andante* ha una linea essenzialmente lirica e risente nella sua assorta pensosità dell'influenza beethoveniana, anche se la caratteristica liederistica e cantabile appartiene tutta intera a Mendelssohn.

Ma dove il temperamento vivace ed estroso del musicista si rivela nella sua ampiezza e originalità è nello Scherzo del terzo tempo, che racchiude quel senso del fantastico tipico del Romanticismo. È una pagina ritmicamente frizzante e ricca di colori, abilmente congegnata nel gioco sonoro a tre, concluso da leggeri tocchi pianistici.

L'*Allegro assai appassionato finale* è il movimento più complesso e passa dal rigore della forma-sonata, con il primo, il secondo tema e lo sviluppo, ad una melodia calda ed espressiva enunciata dal violoncello, per sfociare poi in un vero e proprio rondò, con richiami al tema originario, variato secondo un gusto vagamente popolaresco. Qualche musicologo sostiene che Brahms abbia tenuto presente in più di un suo lavoro questo procedimento inventivo mendelssohniano. In particolare i passaggi lirici si presentano densi e vigorosi mediante effetti chiaroscurali, determinati da un deciso ritmo di danza.

