

/SUM

web tv CSI
LIVE

lunedì 23 giugno 2014 _ 12.00
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

milagros garcía fuentes _violoncello

classe di violoncello di enrico dindo

Milagros García Fuentes

Nata in Spagna nel 1990, inizia gli studi musicali all'età di 8 anni presso il Conservatorio Profesional de Música de Lalín (Pontevedra) diplomandosi con il massimo dei voti e ottenendo il Premio Fin de Grado Medio. Nel 2012 si diploma al Conservatorio Superior de Música de Zaragoza sotto la guida dei maestri Ángel Luis Quintana e Barbara Switalska. Attualmente frequenta il Master of Arts in Music Performance presso il Conservatorio della Svizzera italiana nella classe del M° Enrico Dindo.

All'età di 14 anni risulta idonea per suonare con l'Orchestra Joven de la Sinfónica de Galicia e da lì inizia il suo interesse per l'orchestra. Ha lavorato sotto la direzione di rinomati direttori come George Pehlivanian, Sir. Neville Marriner, Jim Ross, James Judd, Michael Gilbert, Alberto Zedda, Pietro Rizzo, Víctor Pablo Pérez o Rubén Gimeno. Dal 2010 fa parte della Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) e dal 2014, in qualità di riserva, della Gustav Mahler Jugendorchester e dell'orchestra del Schleswig-Holstein Musik Festival. Ha partecipato inoltre a Masterclass con importanti violoncellisti quali Arto Noras, Xabier Gagnepain, Steven Isserlis, Anne Gastinel, Asier Polo, Marçal Cervera o Lluís Claret. Nell'ambito della musica da camera si è perfezionata per tre anni nella classe di quartetto d'archi del Quartetto Quiroga.

A settembre del 2013 vince la 1ª edizione del Premio USC-Soncello per giovani violoncellisti, organizzata dall'Università di Santiago di Compostela e l'Associazione di violoncellisti "Soncello", che le permette di esibirsi in una serie di concerti all'interno del ciclo "L'opera per violoncello e pianoforte di Beethoven".

- E. Granados**
1867 – 1916
dall'opera **Goyescas**
Intermezzo
arr. per violoncello e pianoforte di Gaspar Cassadó
- L. van Beethoven**
1770 – 1827
Sonata n°4 in Do Maggiore op. 102 n°1
per violoncello e pianoforte
I. Andante - Allegro vivace
II. Adagio - Tempo d'Andante - Allegro vivace
- A. Piazzolla**
1921 – 1992
Le grand tango
per violoncello e pianoforte
- J. Brahms**
1833 – 1897
Trio in La minore op. 114
per pianoforte, clarinetto e violoncello
I. Allegro
II. Adagio
III. Andantino grazioso
IV. Allegro

con la partecipazione

victor rodríguez gonzález _clarinetto
giulia maglietti, monica cattarossi _pianoforte



Enrique Granados (1867 - 1916)

Intermezzo dell'opera "Goyescas" (1915)

Enrique Granados (Lleida, 27 luglio 1867 – La Manica, 24 marzo 1916) fu un compositore e pianista spagnolo dedito alla musica impressionista. È comunemente considerato un esponente del nazionalismo musicale e la sua musica è caratterizzata da uno stile unicamente spagnolo. Fu inoltre un bravo pittore sullo stile di Francisco Goya.

Granados scrisse musica per pianoforte, musica da camera (un quintetto per pianoforte, musica per violino e piano), canzoni, zarzuelas, ed un poema sinfonico basato sulla Divina Commedia di Dante. Molti suoi componimenti per pianoforte furono trascritti per chitarra e sono tra le più belle musiche nel repertorio di questo strumento: tra le più apprezzate si trovano *Dedicatoria*, la *Danza Española No. 5* e la tonadilla *La Maja de Goya*.

Granados ebbe influenza su almeno due compositori spagnoli famosi: Manuel de Falla e Pau Casals.

Nel 1911 Granados completò la sua suite per pianoforte, denominata *Goyescas*, che divenne la sua opera più celebre. Tale suite è una raccolta di sei pezzi basati su pitture di Goya. Il successo dell'opera lo incoraggiò ad espanderla: nel 1914 scrisse un'opera basata su tale materiale, ma lo scoppio della Prima guerra mondiale lo obbligò ad annullare la prima europea. Fu invece suonata a New York il 26 gennaio 1916, e fu un enorme successo per il compositore. Subito dopo fu invitato a suonare un concerto per il presidente Thomas Woodrow Wilson.

Pochi giorni prima della premiere Granados è stato incaricato di comporre un interludio strumentale, partitura che compose in poche ore. Il proprio compositore confessò a Pau Casals: "Ho fatto una cosa popolare, di fronte al pubblico: è venuta una "jota" aragonese!"; Casals rispose: "Perfetto! Non era Goya aragonese?".

Tra i molti arrangiamenti di questo brano risaltano due firmati da Gaspar Cassadó: questo per violoncello e pianoforte (1923) e un'altro per Trio (violino, violonchelo e pianoforte).

Tra le centinaia di violoncellisti che hanno ricevuto lezioni di Pau Casals, Gaspar Cassado fu uno dei più importanti. Formò duo con la prestigiosa pianista Alicia de Larrocha (formata nell'Accademia di Barcellona fondata da Granados), e innumerevoli volte suonò l'Intermezzo di Granados trascritto da lui.



Ludwig Van Beethoven (1770 - 1827)

Sonata n.4 per violoncello e pianoforte , opus 102, n°1, in Do maggiore (1815)

I. Andante – Allegro vivace

II. Adagio – Allegro vivace

Compositore e pianista tedesco, figura cruciale della musica colta occidentale, fu l'ultimo rappresentante di rilievo del classicismo viennese, nonché precursore del romanticismo. È considerato uno dei più grandi compositori di tutti i tempi. Nonostante i problemi di ipoacusia che lo afflissero prima ancora d'aver compiuto i trent'anni, continuò a comporre, condurre e suonare, anche dopo che fu diventato del tutto sordo. Beethoven ha lasciato una produzione musicale fondamentale, straordinaria per la sua forza espressiva e per la capacità di evocare una gran mutevolezza di emozioni.

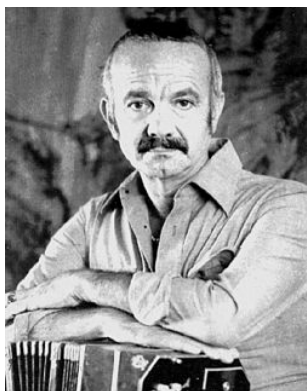
Beethoven influenzò fortemente il linguaggio musicale del XIX secolo e di quelli successivi, tanto da rappresentare un modello per molti compositori. Il mito del Beethoven *artista eroico*, capace di trasmettere attraverso la sua opera ogni sua emozione, esperienza personale o sentimento, crebbe moltissimo nel periodo Romantico; ciò nonostante, pur anticipando molti aspetti del futuro romanticismo, la sua adesione alle regole dell'armonia nelle modulazioni, il rigetto dei cromatismi nelle melodie nonché la cura dell'equilibrio formale dei brani, lo collocano nel solco della tradizione del Classicismo. Nel vasto catalogo delle composizioni beethoveniane, grande rilievo hanno la sua produzione cameristica, quella sinfonica e le opere pianistiche.

Le Sonate dell'opus 102, in do maggiore e re maggiore sono le ultime sonate per pianoforte e violoncello composte da Beethoven, differiscono sensibilmente dalle tre precedenti: non solo, come è ovvio, dalle prime due dell'op. 5 (1796), ma anche alla terza op. 69 (1807). Rivelano un Beethoven più inquieto, conciso, concentrato, più indipendente nella forma e nel modo di trattare i due strumenti; ma sono di un'originale e profonda espressività. Furono composte per la contessa Erdòdy e il violoncellista Josef Linke, apprezzatissimo concertista e quartettista, familiare della contessa ed amico del maestro.

Consta di tre tempi, di cui l' Adagio e l'Allegro vivace finale sono collegati senza interruzione. Nel primo tempo, che è pure un Allegro vivace, preceduto da una ampia introduzione (Andante) dolce, melodica, tranquilla, risiede l'interesse principale dell'opera. Vi domina in un modo quasi assoluto il tema iniziale, imposto con la sua marcata figurazione ritmica dai due strumenti in quadruplica ottava sulle note dell'accordo di la minore e seguito, dopo qualche raccolta battuta di passaggio, da un movimento a terzine agitato e vibrante che il violoncello trasmette al pianoforte: come una continuazione o un completamento in senso espressivo, quasi: uno stemperamento lirico, che finisce di sciogliersi nella cadenza conclusiva della prima parte. Brevissimo lo sviluppo, e sempre sulle basi dello stesso elemento tematico iniziale; così pure, dopo la ripresa, la conclusione.

L'Adagio non ha altra fisionomia che quella, non troppo accentuata, derivantegli dal suo breve fraseggio melodico adorno di fioriture, attraversato da qualche lieve ombra: nell'insieme una serena stasi accentuata dal ritorno ad un certo punto dell

'Andante introduttivo del primo tempo, risolvendosi nell'entrata dell' 'Allegro vivace finale. Una pagina, quest'ultima, alquanto estrosa; trattata in una forma di sonata sui generis, dominata da un tema paragonabile a qualche frase interiettiva e significativo, di volta in volta, d'impazienza o di risolutezza o di un qualche amichevole contrasto, insieme spiritosa o testarda, come in un dialogo fra due persone che ora parlino piacevolmente, ora si contraddicono o si bisticcono o si raccolgono momentaneamente in gravità; e dove gli spunti polifonici si alternano a qualche compatto impeto ritmico quasi di danza.



Astor Piazzolla (1921 - 1992)

"Le Grand Tango" per violoncello e pianoforte (1982)

Astor Pantaleón Piazzolla fu un musicista, compositore e arrangiatore argentino. Riformatore del tango e strumentista di vanguardia. È considerato il musicista più importante del suo paese e in generale tra i più importanti del secolo XX.

La sua opera, composta di più di 1000 temi e marcatamente argentina, ha una singolarità creatrice e comincia ad influenzare i migliori musicisti del mondo e diverse generi,

come il violinista Gidon Kremer, il cellista Yo Yo Ma, il Quartetto Kronos, i pianisti Emmanuel Ax e Arthur Moreira Lima, il chitarrista Al Di Meola, i fratelli Assad e numerose orchestre da camera e sinfoniche. Una opera che si caratterizza per la sua potenza estetica e il suo stampo unico, quasi solitario: non si assomiglia a nessun'altra musica. Al sentirla siamo obbligati a questionare i generi e cominciare a dire: questo è Piazzolla. Impatta e affascina. Si tratta di un "linguaggio" che ha ottenuto uno stile incontrastabile. Con elementi dispari e ribelli (il jazz, la música classica, la esplorazione tímbrica) produce una opera unica sotto il drastico compasso del suo tango.

Nel 1982 scrisse "Le Grand Tango" per violoncello e pianoforte, dedicata al grande violoncellista russo Mstislav Rostropovich. Fu suonato per prima volta nel 1990, appena due anni prima della morte del compositore. Molti dei "crimini" contro il tango per cui Piazzolla era tristemente famoso sono rappresentati in questo pezzo, che lo rende un buon esempio del "nuevo tango".

Piazzolla però non ha cambiato ogni aspetto del tango. Anche se strutturato in un unico movimento, il brano ha tre grandi sezioni: si apre con l'indicazione "Tempo di tango", e durante i primi quattro minuti (solo leggermente più lungo di una canzone di tango) dominano i ritmi di tango fortemente accentati. Questa prima sezione rispecchia in modo abbastanza preciso un tango tradizionale in termini di forma.

Nella seconda sezione, all'esecutore viene indicato di permettersi più movimento, con un spirito "libero e cantabile". Contiene un dialogo approfondito tra il violoncello e il pianoforte. La sezione finale, per la quale Piazzolla ha scritto l'indicazione "giocoso", presenta uno stato d'animo di "energia elettrica" e perfino umore, ed è senza dubbio la più tecnicamente impegnativa di tutte le sezioni, con tante doppie corde e "glissandi". Tutto sommato, il pezzo dura una decina di minuti, rendendolo più lungo di un tango tradizionale. Per questo motivo e tutti gli altri, "Le Grand Tango" è un esempio del "nuevo tango" che Piazzolla ha creato.



Johannes Brahms (1833 - 1897)

Trio in La minore op.114 per clarinetto, violoncello e pianoforte (1891)

I. Allegro - II. Adagio

III. Andantino grazioso - IV. Allegro

Negli ultimi anni della sua vita, quando l'interesse per la composizione sembrava affievolirsi, Brahms fu stimolato a utilizzare il clarinetto per musica da camera dall'incontro con il celebre virtuoso dell'epoca Richard Mühlfeld. Nasce in questo contesto il *Trio op. 114*, segnato da un'atmosfera elegiaca, piuttosto contemplativa, lontana dalle tinte forti del sonatismo che caratterizzano sommamente l'op. 101.

L'andamento del primo tema dell'**Allegro** riassume il carattere di tutto il movimento, con un inizio laconico e raccolto che si abbandona a momentanei slanci espressivi. La serena melodia del secondo tema presenta una parabola espressiva più rotonda, nella quale si inserisce un terzo motivo che completa l'Esposizione; lo Sviluppo presenta invece un'elaborazione di elementi del primo tema che si fonde direttamente in una Ripresa «nascosta», nella quale il tema si svela gradualmente. Chiara è invece la riesposizione trasportata degli altri due temi, seguiti da una coda conclusiva nella quale la trama musicale si dissolve gradualmente tra echi lontani del primo tema.

Nell'**Adagio** il trasognato motivo iniziale del clarinetto viene dolcemente intersecato dall'accompagnamento del pianoforte, per poi passare al violoncello con controcanto del clarinetto, mentre il secondo tema, sostenuto da un delicato ordito di arpeggi, appare più risoluto e meno contemplativo. Nell'episodio centrale il primo tema viene prosciugato dai suoi fronzoli melodici, riducendosi alle sole note portanti della melodia su pizzicati del violoncello, lasciando poi spazio a un rarefatto ondeggiare di frammenti tematici. I due gruppi tematici vengono quindi ripresi, entrambi abbassati di tonalità, con l'aggiunta di una coda conclusiva.

L'**Andantino grazioso** presenta un garbato motivo danzante del clarinetto impreziosito da un delicato accompagnamento a chiazze di colore; la melodia passa quindi al pianoforte, per poi evolvere a frammenti nel modo minore, e successivamente con l'aggiunta di una nuova idea cadenzale prima di essere ripreso dal pianoforte. Nella seconda parte scorre invece un profilo di arpeggi articolato in due parti riproposte con alcune varianti, mentre la ripresa del tema iniziale completa il movimento.

Il tema dell'**Allegro** conclusivo è costruito sull'antitesi tra suddivisione ternaria e binaria delle due frasi iniziali; la seconda di queste viene quindi dilatata facendo da ponte a un secondo tema, severo e pensoso, introdotto dal violoncello e completato da un'ulteriore idea tematica di coda. La ripresa variata del primo tema aggiunge al suo interno una sorta di piccolo sviluppo, prima di riallacciarsi, attraverso il ponte di collegamento, al secondo tema nella tonalità principale e al tema secondario ampliato in funzione di coda.