

# /SUM

musica CSI  
**LIVE**

sabato 28 giugno 2014 \_11.30  
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

**matteo tartaglia** \_ clarinetto

classe di clarinetto di françois benda



## Matteo Tartaglia

Borsista De Sono dal 2014, si diploma con il massimo dei voti presso il Conservatorio G. F. Ghedini di Cuneo sotto la guida del M° Massimo Mazzone.

Negli ultimi anni partecipa a numerose masterclass studiando con clarinettisti di fama internazionale quali François Benda, Hedwig Swimberghe, Stefano Conzatti, Fabio Di Casola. Ha l'opportunità di lavorare con importanti direttori tra i quali M. Foster nell'Orchestra Sinfonica G. F. Ghedini di

Cuneo, A. Tamayo nell'ensemble '900 del Conservatorio della Svizzera italiana, M. Letonja, D. Oren e J. Kovatchev con l'Orchestra dell'ente lirico Arena di Verona, D. Iorio e R. Brignoli con l'Orchestra della Svizzera Italiana.

In qualità di solista si è esibito nella Sinfonia Concertante KV 297b di W. A. Mozart, autore del quale, ha registrato, presso la sala da concerti "Giovanni Mosca" del Conservatorio Ghedini di Cuneo, il Quintetto per Clarinetto e Archi KV581 con il Quartetto Ghedini.

Collabora inoltre con l'Orchestra Filarmonica del Piemonte e l'Orchestra Sinfonica di Asti.

Nel Febbraio 2013 e nel Marzo 2014 risulta primo idoneo all'audizione per la selezione di Professori d'Orchestra presso l'ente lirico Arena di Verona.

Nel Gennaio 2014 risulta idoneo all'audizione per collaborare con l'OSI (Orchestra della Svizzera Italiana).

Attualmente si sta perfezionando presso il Conservatorio della Svizzera italiana di Lugano sotto la guida del M° François Benda.

- R. Schumann**  
1810 – 1856  
**Fantasiestücke op. 73**  
per clarinetto e pianoforte  
*I. Zart und mit Ausdruck*  
*II. Lebhaft, leicht*  
*III. Rasch und mit Feuer*
- B. Kovács**  
\*1937  
**Hommage à J.S. Bach**  
per clarinetto solo
- L. Bassi**  
1766 – 1825  
**Fantasia da concerto**  
su motivi del “Rigoletto” di G. Verdi  
per clarinetto e pianoforte
- S. Veress**  
1907 – 1992  
**Sonatine**  
per clarinetto, oboe e fagotto  
*I. Allegro giocoso*  
*II. Andante*  
*III. Grave, allegrissimo*
- 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

riccardo emanuele feroce \_oboe  
enara marin ortiz \_fagotto  
ivan siso calvo \_violoncello  
eva bohte, fatima alieva \_pianoforte



## *Robert Schumann (1810-1856)*

Nella sua breve e infelice esistenza, Schumann esprime una delle più pure testimonianze della cultura e della sensibilità romantiche. Cresciuto nell'ammirazione per Schiller, seppe tradurre in musica lo spirito di Byron e di Goethe con ammirevole coerenza.

Nel pianoforte, lo strumento romantico per eccellenza, egli non vide, come Liszt, un mezzo per sbalordire le folle, ma scoprì (come Chopin, che stimava ed amava) le qualità più intime e riposte.

La sua personalità e il fervore del suo mondo poetico si rivelano in modo inequivocabile nell'ampia produzione liederistica.

Proprio in questi ultimi, piuttosto che nelle sue notevoli composizioni per orchestra e per strumento solista ed orchestra che Schumann raggiunge la vetta più alta della sua arte.

### *Fantasiestücke op.73*

I *Fantasiestücke op. 73* - detti in origine *Soireestücke* - furono scritti da Schumann nel 1849, anno considerato dal compositore fra i più fecondi della propria esistenza.

L'opera 73 appartiene infatti a un nucleo di composizioni destinate a un consumo privato, a quella pratica della "Hausmusik" (musica domestica) che, oltre ad allietare nel caso specifico le serate dei coniugi Robert e Clara e della loro numerosa prole, era parte integrante della vita musicale tedesca, ed è in parte sopravvissuta fino ai nostri giorni. Occorre dunque rifarsi alle esigenze del "far musica insieme" per comprendere la limitata estensione di queste composizioni, la cordialità del loro contenuto, il fatto stesso che esse non siano previste (a parte ovviamente l'accompagnamento pianistico) per un unico strumento, ma che per esse venga piuttosto indicata ad libitum una scelta fra diverse soluzioni strumentali.

Sono infatti destinati indifferentemente (con ovi mutamenti di ottava) a clarinetto, violino, violoncello. I limiti impliciti nella destinazione privata non devono far pensare che si tratti di brani scritti dalla mano di un compositore distratto; il loro principale interesse risiede proprio nella cura di ogni piccolo dettaglio, nella stesura di una scrittura strumentale preziosissima e sapientemente dosata. La naturale propensione di Schumann verso la miniatura vi trova una applicazione felicissima, volta all'indagine di una introversione mai aperta verso lo spensierato virtuosismo e l'effimero melodizzare che erano patrimonio acquisito della Hausmusik.

I *Phantasiestücke* sono segnati da interni richiami tematici e da un equilibrio particolarmente riuscito nella scrittura strumentale trasmettendo ognuno un umore differente. Sono concepiti come unico brano, come si può notare dallo stesso Schumann, il quale dirige gli esecutori a procedere al "movimento" successivo scrivendo attacca. La composizione si sviluppa seguendo un percorso che accelera progressivamente il tempo, e accresce la tensione da una sezione all'altra; dal lirismo nostalgico iniziale si passa così alla maggiore agitazione della sezione centrale, e poi allo slancio conclusivo, anche se temperato da momenti più intimistici.

Il primo dei tre pezzi è una canzone senza parole con indicazione "Zart und mit Ausdruck" ("Delicatamente e con espressione") in cui il pianoforte mantiene un accompagnamento costante in ritmo terzinato al clarinetto che sostiene una linea indipendente con un motivo che sarà fondamentale in tutto il primo pezzo. La sezione centrale è caratterizzata da un allontanamento dal minore con figure di arpeggio nel clarinetto. Il ritorno alla prima sezione è quasi letterale fino al passaggio armonico finale in La maggiore dove la malinconia cede il passo a una conclusione pacifica.

Nel secondo pezzo "Lebhaft, leicht" ("Vivace, leggero"), possiamo notare come pianoforte e clarinetto si dividano la melodia dalle prime battute fino alla fine, con una parte centrale che modula nella tonalità di Fa maggiore e caratterizzata da un ritmo terzinato. Il tutto viene portato a conclusione da un' elegante coda.

Il terzo brano, "Rasch und mit Feuer" ("Veloce e con fuoco"), è caratterizzato da un sentimento di passione intensa che possiamo notare già dall'inizio del brano, nella ripresa e nella coda finale che culminerà raggiungendo un ritmo frenetico con arpeggi di fuoco sia nel pianoforte che nel clarinetto; il tutto contrapposto alla sezione centrale, dove abbiamo una modulazione da La maggiore a La minore nella quale i sentimenti principali sono la malinconia e l'angoscia.



### *Béla Kovács (1937)*

Famoso e rinomato clarinetista ungherese, nasce nel 1937 e completa i suoi studi presso l'Accademia di Musica Franz Liszt di Budapest, dove attualmente è titolare della cattedra di Clarinetto.

Ha suonato per diversi anni da 1° Clarinetto nella Hungarian State Opera Orchestra e nella Budapest Philharmonic Orchestra oltre ad aver anche insegnato all'Università di Musica e Arti di Graz, Austria.

Tra le sue composizioni, molto importanti sono gli "Homages" per clarinetto solo, scritti in forma di studio da concerto, nati con l'idea di omaggiare quei compositori con i quali sentiva di avere qualcosa in comune (Bach, Paganini, Weber, Debussy, de Falla, Strauss, Bartók, Kodály, Khatschaturian).

In questo "*Hommage à J. S. Bach*" si può notare chiaramente come Kovács sottolinei lo stile compositivo dell'autore; a un Adagio iniziale fa seguire un Allegro assai, dove il tutto potrebbe richiamare a un qualsiasi preludio e fuga scritto per organo ma in chiave moderna, come la conclusione (in Maggiore) e alcune alterazioni di passaggio.



**Giuseppe Verdi (1813-1901)**

*Fantasia da Concerto su motivi del "Rigoletto" di Luigi Bassi*

Giuseppe Verdi è considerato il più celebre compositore italiano di tutti i tempi, autore di melodrammi che fanno parte del repertorio operistico dei teatri di tutto il mondo. È proprio con l'opera del *Rigoletto* (libretto di Piave, prima rappresentazione avvenuta a Venezia nel 1851) che Verdi si sarebbe imposto come il massimo operista italiano del suo tempo. *Rigoletto* fu seguito da altri due capolavori assoluti, *Il Trovatore* e *La Traviata*, che formano con esso la cosiddetta "trilogia popolare". Tratto da una pièce di Victor Hugo, *Le roi s'amuse*, *Rigoletto* è un'opera profondamente innovativa, sotto il profilo drammaturgico e musicale. Per la prima volta al centro della vicenda di un'opera drammatica troviamo un buffone di corte, cioè un personaggio che, utilizzando una terminologia moderna, potremmo definire un "emarginato sociale".

La dimensione emotiva dei protagonisti è colta da Verdi magistralmente attraverso una partitura messa al servizio del dramma e di straordinaria bellezza melodica. Azione e musica sembrano rincorrersi e sostenersi mutuamente in una vicenda che ha un ritmo di sviluppo rapido, senza cedimenti né parti superflue.

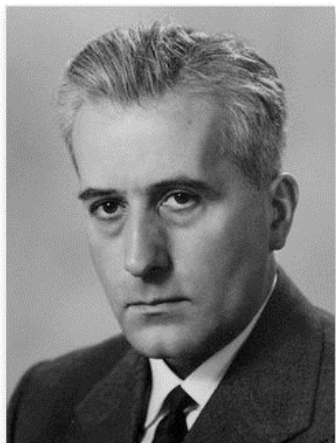


Il lavoro che ha fatto Luigi Bassi è stato quello di continuare la tradizione del tempo ossia comporre *Fantasie da Concerto* su motivi celebri, con melodie che la gente conosceva; primo fra tutti ricordiamo Girolamo Salieri con delle trascrizioni sulle opere di Gioacchino Rossini, Vincenzo Bellini e Giovanni Pacini.

Compositore italiano e clarinettista presso la Scala di Milano con all' attivo 27 opere per clarinetto, ha scritto questa *Fantasia da Concerto* esaltando le qualità virtuosistiche che si potevano ottenere con il clarinetto in un'epoca dove il grande Niccolò Paganini la faceva da padrone.

Tra le arie prese come spunto, ricordiamo: "Bella figlia dell'amore", "Caro nome" e "Parmi veder le lagrime".





### *Sándor Veress (1907-1992)*

Etnomusicologo e compositore ungherese, è nato nel 1907 a Kolozsvár, città ungherese oggi chiamata Cluj (Romania). Ha studiato con Bartók (pianoforte) e Kodály (composizione), trovando rapidamente un linguaggio musicale indipendente dai suoi maestri. Dopo aver sostituito Kodály nella cattedra di composizione all'Accademia di Budapest, fu il compositore la cui personalità marcò maggiormente l'Ungheria del dopoguerra.

Non avendo nessun'intenzione di sottomettersi alle ingiunzioni della dittatura culturale staliniana, Veress scelse la via dell'esilio verso la Svizzera nel 1949 dove, il 12 dicembre 1991, ossia 17 anni dopo la sua prima richiesta di naturalizzazione, gli venne finalmente concessa la nazionalità svizzera.

Come professore di composizione al Conservatorio di Berna, Veress ha sicuramente esercitato un'influenza su tutta una generazione di giovani musicisti svizzeri tra i quali Heinz Holliger, Juerg Wyttenbach, Roland Moser e molti altri ancora.

#### ***Sonatina per oboe, clarinetto e fagotto***

Alla morte del compositore ungherese Sándor Veress, nel marzo del 1992 a Berna, all'età di 85 anni, Siegfried Schibli nella rivista musicale *Neue Zeitschrift für Musik* lo ricordò come una "figura musicale intermediaria di rango eccezionale".

Ancora in età avanzata esercitava l'insegnamento all'Università di Berna come professore di etnologia musicale e musica del 20° secolo, una rara unità di doti pratiche e teoriche. Proprio la versatilità dei suoi interessi e delle sue inclinazioni (Veress aveva iniziato come studioso di canto popolare nella tradizione di Bartók e Kodály) sembra aver dato avvio all'imporsi delle sue proprie opere musicali. Inoltre c'era da considerare la posizione relativamente isolata della "base d'appoggio" Berna. Sorsero dunque a partire dal 1931 settanta opere, dalle semplici elaborazioni di canto popolare alle sinfonie più complesse, lavorabili liberamente con tecnica dodecafonica e tonalità ampliata, concerti per clarinetto e concerti per violino. Ma molto è rimasto inedito e mai eseguito.

Alla sua *Sonatina per trio di fiati* del 1957 Veress conferì la forma a tre tempi veloce – lento - veloce. Il primo movimento è ispirato dalle danze popolari ungheresi; nel secondo movimento vengono contrapposte le qualità canore delle parti esterne al disinvolto gioco di accenti e proposte della parte mediana e, il finale, con l'indicazione del tempo "tanto allegro, quanto possibile" seduce per i suoi cambi di tempo mozzafiato e la giocosità sonora con ripetizioni di note.



## *Johannes Brahms (1833-1897)*

**Johannes Brahms** è stato un compositore, pianista e direttore d'orchestra tedesco.

Il critico musicale Eduard Hanslick, contemporaneo del compositore, indicò in Brahms l'antagonista della "musica avveniristica" wagneriana, ascrivibile a quel filone romantico che intendeva trasferire nell'opera musicale i tratti letterari e collocava il fatto musicale all'interno di un programma che, affermando l'emancipazione rispetto al rigido impianto formale classico, ricercava una maggiore libertà espressiva.

Il secondo romanticismo musicale tedesco, turbato dal titanismo estremo di Richard Wagner, è invece attraversato da profonda intimità in Brahms, nel quale la severa continuità con la tradizione classica si armonizza con il ricorso ad accenti romantici. La musica brahmsiana, orientata a un vivido sinfonismo e segnata dal sistematico spirito di rivisitazione della struttura compositiva, meditata e sofferta, si accompagna a una tendenza a prediligere la spontaneità dei tratti della musica popolare viennese e ungherese. La trama musicale, adagiata nello spirito di riflessione e ripiegamento, esprime un senso di affettiva profondità e di dolcezza poetica (soprattutto nell'ultima produzione pianistica e sinfonica).

Dal punto di vista della tecnica musicale Brahms esprimeva la propria anima decadente, rivolta alla reinterpretazione del passato, ma in forme diverse e innovative.

### *Trio in La minore Op. 114*

Mentre Brahms si stava avviando verso la conclusione della sua vita, il destino gli riservava ancora una sorpresa: un incontro fortunato, che doveva rivelarsi assai importante per la storia della musica. Come riferisce Sergio Martinotti:

«Una vita gioiosa che sta per scomparire come un calar di crepuscolo sull'uomo rimasto solo: esce a quel punto la voce velata del clarinetto, unita a quella pastosa del pianoforte. A Meiningen, presso la corte ducale, Brahms nel 1891 trascorse un'estate assai felice ascoltando Richard von Mühlfeld, un clarinettista di grande talento già incontrato anni prima. Ma ora questo strumentista fa scoprire all'anziano maestro le splendide qualità timbriche del suo strumento, che già Brahms aveva mostrato di prediligere nell'uso orchestrale».

Fu proprio sotto l'egida di questo personaggio pieno di talento che presero vita quattro incantevoli partiture: opere che misero in luce tutte le risorse tecniche e le « nuances » espressive del clarinetto; opere tra le più perfette della produzione brahmsiana e della letteratura generale di quello strumento.

Siamo nel 1891, anno in cui nacquero, quasi contemporaneamente, il Trio Op. 114 e il Quintetto Op. 115, due opere intrecciate, due destini differenti. Il lavoro "meno felice" è senza dubbio questo Trio, anche perché danneggiato da uno schiacciante raffronto con quel capolavoro che è il Quintetto (molti studiosi tendono a considerare il Trio come uno studio preliminare del «fratello maggiore»).

Punti deboli ne esistono sicuramente: primo fra tutti, il precario equilibrio tra strumenti di natura diversa (clarinetto, pianoforte e violoncello: registri differenti, timbri eterogenei, capacità espressive non omogenee). In quanto all'ispirazione, anch'essa è più contenuta e «normale», nonostante certi slanci di passione e di vibranti pulsioni che animano alcune pagine fanno considerare l'opera, assai raffinata nel dettaglio.

Autorevole innanzitutto l'*Allegro*, impostato in forma-sonata. Si noti come i temi principali e le idee secondarie, tutti vistosamente melodici, non abbiano un profilo particolarmente definito: forse è proprio in virtù di questa loro «apertura» che riescono ad esaltare le peculiarità del clarinetto. Nel corso della narrazione compaiono anche passaggi virtuosistici, formule appositamente adattate allo strumento. Vagamente irregolare la ripresa, in cui il primo tema non compare, a favore invece delle idee secondarie messe in particolare evidenza.

Un senso di brevità e di asciuttezza, lontano da ogni inutilità e sbavatura, domina l'*Adagio* che segue: una meravigliosa «rêverie», molto espressiva nella sua concisione, in cui il clarinetto dialoga affettuosamente con il violoncello in una dimensione davvero irreali. Il movimento è composto da due parti melodiche, che inquadrano un episodio centrale più misterioso fra desolazione e consolazione, in una sorta di terreno neutro che favorisce questi scambi dolcissimi fra i due interlocutori.

Il brano più leggero e allo stesso tempo più caloroso dell'intera opera è l'*Andantino grazioso* (la cui forma, in realtà, è simile a quella di un minuetto con trio): pagina che esalta un profumo popolare nello spirito suggestivo del Ländler. L'episodio iniziale si appoggia su un tema da canzone folcloristica, tema meraviglioso nella sua coerenza espressiva; il Trio, per sua stessa natura, conferma questa dimensione di danza.

Più spoglio ed austero il Finale, un *Allegro* nello schema classico della forma-sonata, che conclude con sobrietà questo tormentato lavoro. Il movimento è animato da una ritmica accentuata, con motivi costruiti su giochi contrappuntistici del violoncello e del pianoforte. Il tema principale, trascurato nel corso del brano si impone nelle ultime pagine, per affermarsi infine nell'importante Coda, pagina piena di vigore e di slancio romantico.

## Ringraziamenti

In queste poche righe vorrei ringraziare chi mi è stato vicino in questi due anni di studio, soprattutto la mia famiglia, che mi ha sempre sostenuto anche nei momenti più difficili; un grazie particolare alla Segreteria Didattica, all'Ufficio Manifestazioni, alla Direzione, a Ellen Frau, a Flavia Milani e soprattutto a François che mi ha fatto crescere molto, non soltanto strumentalmente e musicalmente ma anche personalmente.

Un grazie a tutti e arrivederci a Settembre per una nuova avventura!