

/SUM

lunedì 1° giugno 2015 _ 17.00
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

luciano monaco _chitarra

classe di chitarra di lorenzo micheli

Luciano Monaco

Luciano Monaco, nato a Campobasso nel 1990, è entrato nel 2004 al Conservatorio "L. Perosi" di Campobasso nella classe di Pasqualino Garzia. Si è diplomato sotto la guida del maestro Alessandro Paris ottenendo il massimo dei voti e la lode. Ha ottenuto vari premi in diversi concorsi. Ha seguito corsi di perfezionamento con i Maestri Micheli, Fadini, Krivokapic, Azabagic, Garzia, Ghiglia, Zigante, Lonardi, seguendo il corso di perfezionamento presso l'Accademia Chigiana con Oscar Ghiglia. Studia attualmente con Lorenzo Micheli presso il Conservatorio della Svizzera italiana al fine di conseguire il Master of Arts in Music Performance. Si è esibito in qualità di solista in diversi concerti. Suona una chitarra del liutaio Andrea Tacchi.

M. Giuliani
1781 – 1829

Sonata op. 15
I. Allegro con spirito
II. Adagio con grande espressione
III. Finale. Allegro vivace

M. Castelnuovo-Tedesco
1895 – 1968

da **Caprichos de Goya op.195**
VIII. Dios la perdone: y era su madre
XIII. ¿Quién más rendido?

Tarantella op. 87b

Quando nel 1808 la *Sonata Op. 15* fu data alle stampe erano ormai passati quattro anni dall'arrivo nella capitale austriaca di Mauro Giuliani. In quei quattro anni, il chitarrista italiano aveva conquistato l'ammirata attenzione del pubblico viennese e la stima di gran parte dei più importanti fra i suoi colleghi, che avevano fatto della capitale asburgica uno dei principali centri culturali dell'Europa del tempo. Nel comporre la Sonata, Giuliani tentò di conformarsi all'eleganza stilistica dei modelli classici viennesi senza rinunciare a un'elaborazione melodica di chiara ispirazione italiana; e se nel ricco catalogo di Giuliani – 150 numeri d'opus in meno di trent'anni – questo lavoro occupa una posizione unica e privilegiata, è senz'altro per l'equilibrio tra forma musicale e idioma strumentale. La *Sonata op. 15* si apre con un *Allegro Spiritoso* in forma-sonata, con un primo tema anacrusico in do maggiore dai connotati briosi ma sobri e un secondo tema tetico lirico e appassionato. Come la quasi totalità degli esempi di forma sonata nel repertorio per chitarra, il primo tempo di questo lavoro manca di una vera e propria elaborazione dei temi dell'esposizione, che viene traghettata verso la ripresa da un breve episodio a sé stante, enunciato in la minore e subito riproposto nel modo maggiore. L'*Adagio con grande espressione* è un'ampia e ispirata romanza in sol maggiore che affida il suo canto a sostegni armonici accordali nella prima parte e a bordoni di bicordi nella seconda. In chiusura viene richiamato il primo tema dell'*Allegro Spiritoso*. Gli splendidi effetti coloristici del secondo tempo creano un'atmosfera tenera e sognante. La Sonata si chiude con un Rondò in tre ottavi (*Finale, Allegro vivace*) il cui ritornello in do maggiore – energico e disteso – viene alternato a due episodi di carattere differente. Il primo, in la minore, mantiene lo stesso tempo del ritornello; il secondo (*Grazioso*), nella tonalità di do maggiore, è un'ampia digressione dall'atmosfera serena e pacata. Questo secondo episodio, a ben vedere, è anch'esso un piccolo rondò che ripropone la prima idea tematica dell'*Allegro Spiritoso*, in modo analogo a quanto già avvenuto nell'*Adagio*. La coda, semplice e sintetica, non indulge in virtuosismi fini a se stessi, e chiude l'opera con una cadenza accordale.

Senza ombra di dubbio, la produzione chitarristica degli ultimi anni dell'attività artistica di Mario Castelnuovo-Tedesco dev'è dal sentiero artistico precedentemente tracciato dal compositore, discostandosi dallo stile del primo periodo di attività, fortemente ancorato alle esigenze di scrittura di Segovia, suo interlocutore privilegiato nel mondo della chitarra e dedicatario di quasi tutta la musica scritta dall'autore fiorentino per questo strumento. Questa produzione degli ultimi anni "americani" di Castelnuovo-Tedesco – costretto a rifugiarsi negli Stati Uniti per sfuggire alle persecuzioni antisemite del governo di Mussolini – è caratterizzata dalla composizione di grandi cicli musicali e permeata da uno sguardo intimistico e meditativo, in cui la confessione autobiografica si manifesta principalmente attraverso l'identificazione della propria esperienza esistenziale con quella di illustri precedenti: è il caso dello scrittore spagnolo Juan Ramón Jiménez (*Platero y yo* op. 190) o del poeta Moses Ibn-Ezra (*The Divan of Moses-Ibn-Ezra* op. 207). Vanno ascritti a quest'ultimo periodo i *24 Caprichos de Goya* op. 195 del 1961. Se da un lato la raccolta può rappresentare, per analogia strutturale, un omaggio alla celebre opera



di Niccolò Paganini, dall'altro essa trae la propria ispirazione da 24 delle 80 acqueforti del pittore spagnolo Francisco Goya. Con i suoi *Capricci*, Goya si propone di stigmatizzare vizi e malcostumi della Spagna del diciottesimo secolo, e più generalmente dell'umanità tutta. Le condanne che l'autore muove alla società sono di natura disparata, e vanno dal livido biasimo contro ignoranza e incapacità della classe dirigente, all'aspra critica nei confronti della superstizione. Trasponendo in musica i *Capricci*, Castelnuovo-Tedesco pone un accento particolare sulla componente ironica e grottesca

evidente nei dipinti del pittore spagnolo. L'acquaforte "*Dios la perdone: y era su madre*" (Che Dio la perdoni: ed era su madre) ritrae una giovane donna, che partendo da umili origini, è riuscita

rapidamente a risalire la china sociale, al punto che la boria derivante dalla sua nuova posizione la spinge a ignorare le richieste di elemosina di una povera mendicante. La drammaticità della scena risiede nel fatto che la donna in questione è la madre della giovane ragazza. Per questo Capriccio, Castelnuovo-Tedesco utilizza il ritmo posato e suadente di un'habanera, danza di origine cubana particolarmente in voga in Spagna. Mutuando idee tematiche dall'illustre Habanera della *Carmen*, Castelnuovo rende omaggio anche all'Opera di Georges Bizet, uno degli autori a lui più caro. La danza sulla quale il



compositore costruisce "*Quién mas rendido?*" (Chi è più annoiato?), invece, è un *rigaudon* francese in tempo binario, che alterna ispirati momenti cantabili a rapidi frammenti di terze spezzate discendenti, che conferiscono dinamicità e una certa inquietudine al brano. Il riferimento pittorico, in questo caso, è la scena di un corteggiatore di professione che intrattiene una giovane ragazza anch'essa ben avvezza a situazioni del genere: una critica di Goya alla vacuità e alla leggerezza dei rapporti umani (e la presenza nel dipinto dei due cagnolini nella stessa posa dei protagonisti sottolinea, ancor di più, le affinità tra il genere umano e quello animale).

Non è un caso che due lavori apparentemente molto distanti per linguaggio e stile come la *Tarantella* op. 87a e *Aranci in Fiore* op. 87b (1936), tra i primi brani composti per chitarra (nel catalogo del compositore essi sono preceduti solo dalle *Variations à travers les siècles* op. 71, dalla *Sonata* op. 77 e dal *Capriccio Diabolico* op. 85), vengano catalogati da Castelnuovo-Tedesco con lo stesso numero d'opus. Entrambi rappresentano, infatti, un esplicito omaggio alla musica di Giacomo Puccini. In *Aranci in Fiore*, Castelnuovo-Tedesco ricalca le linee melodiche cromatiche e le movenze ritmiche di *Crisantemi*, un lavoro composto da Puccini per quartetto d'archi; nella

Tarantella, invece, la raffinata e irresistibile rielaborazione della danza partenopea viene congelata improvvisamente per lasciare la scena a un frammento del tutto inaspettato, nella tonalità di re maggiore: è il movimento accordale dell'inizio dell'aria "*Firenze è come un albero fiorito*", tratta dal *Gianni Schicchi*. La citazione pucciniana dura pochi istanti, il tempo di rendersi riconoscibile: quindi, con la stessa rapidità con cui era apparsa, essa scompare per fare spazio alla vorticoso sequenza di accordi e alla brusca cadenza di la maggiore del finale.