

/SUM

lunedì 1° giugno 2015 _18.30
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

marco musso _chitarra

classe di chitarra di lorenzo micheli

Marco Musso

Marco Musso, classe 1992, intraprende lo studio della chitarra all'età di 8 anni. A seguito del compimento del ciclo di studi inferiore viene ammesso nella classe del Maestro Lorenzo Micheli presso l'istituto musicale pareggiato della Valle d'Aosta, dove si diploma nel 2012. Attualmente frequenta il Conservatorio della Svizzera italiana, sempre nella classe del M° Micheli, dove sta studiando per il conseguimento del Master of Arts in Music Performance; si sta inoltre specializzando presso la prestigiosa Segovia Guitar Academy di Pordenone sotto la guida dei maestri Paolo Pegoraro e Adriano Del Sal.

Ha frequentato masterclass e corsi di specializzazione con alcuni tra i più importanti chitarristi del panorama musicale: Marcin Dylla, Judicael Perroy, Carlo Marchione, Matteo Mela, Jeffrey McFadden, solo per citarne alcuni.

Negli ultimi anni Marco Musso ha vinto il primo premio in più di dieci concorsi nazionali ed internazionali, tra i quali:

1 premio concorso nazionale "G. Rospigliosi" 2013

1 premio concorso internazionale "città di Piombino" 2014

1 premio concorso internazionale "riviera etrusca" 2013

1 premio concorso internazionale "Josè Thomas" Villa de Petrer 2014

1 premio 25° concorso europeo di Moncalieri.

Svolge un'intensa attività concertistica sia come solista che in duo con la chitarrista canadese Marlène Demerls-Lemay.

Dal 2013 è inoltre borsista dell'associazione De Sono per la musica di Torino, che gli permette di proseguire i suoi studi all'estero.

M.M. Ponce
1882 – 1948

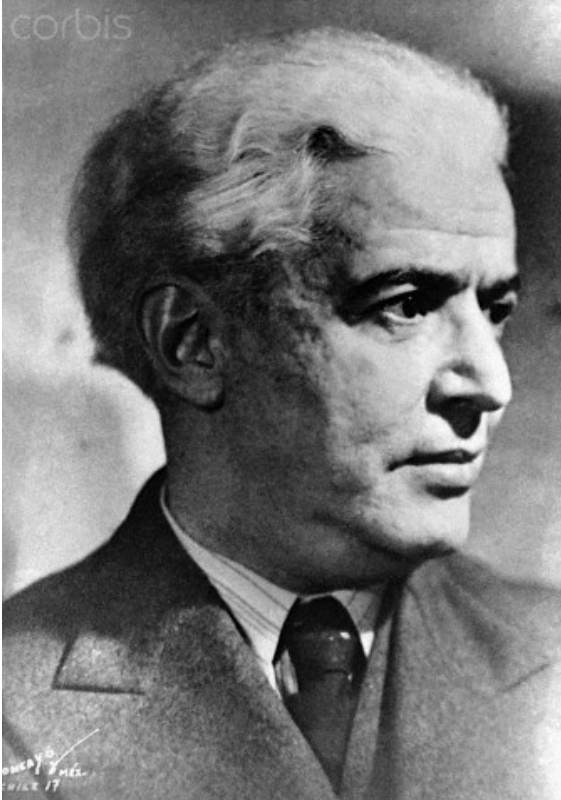
Sonata III
I. Allegro moderato
II. Chanson. Andante
III. Allegro non troppo

M. Castelnuovo-Tedesco
1895 – 1968

Capriccio diabolico op. 85

da **Caprichos de Goya**
XII. No hubo Remedio
XX. Obsequio a el Maestro
XXIV. Sueño de la Mentira y Inconstancia

MANUEL MARIA PONCE



Manuel Maria Ponce, Fresnillo 8 dicembre 1882- Città del Messico 25 aprile 1948, è stato un musicista e compositore messicano. La sua vocazione per la musica classica si è dimostrata sin dalla sua infanzia: comincia lo studio del pianoforte all'età di 6 anni e nel 1897 diventa organista presso la chiesa di San Diego ad Aguascalientes. Nel 1904 parte per l'Europa, dove continuerà i suoi studi presso il Conservatorio di Bologna, sotto l'attenta guida di Marco Enrico Bossi, e in Germania con Martin Kreuze. Nel 1908, terminati gli studi, torna in Messico e diventa docente di pianoforte e storia della musica presso il Conservatorio Nazionale. Si dedicò alla composizione e all'arrangiamento di musica popolare messicana a partire dal 1920, e per questa sua nuova vocazione intraprese un secondo viaggio in Europa, a Parigi, nel 1925. Venne così in contatto con la scuola Parigina e diventa ben presto amico di Paul Dukas e altri maestri, prendendo spunto dalle loro tecniche compositive. Nel 1923, a Città del Messico, ci fu il primo incontro tra Ponce e Andrés Segovia, che sancì l'inizio di un lungo e prolifico connubio. Il giovane chitarrista, a cui va il merito di aver fatto conoscere la chitarra classica nel mondo della musica, e principalmente ai compositori, capisce subito la qualità del compositore messicano e gli commissiona subito un lavoro: nasce così la Sonata Mexicana. Il binomio Ponce-Segovia portò alla nascita

di moltissime composizioni, che includono preludi, suites, sonate, un concerto, tema e variazioni e brani per chitarra e clavicembalo.

Sulla musica di Ponce, Segovia scrive: "large or small, they are, all of them, pure and beautiful".

Dal 1945 dirige la Scuola Superiore di Musica dell'Università Autonoma del Messico, dove istituisce la cattedra di Folclore Musicale.

A testimoniare la qualità e l'altissimo livello della sua musica, Ponce riceve il "premio Nazionale delle Arti" nel 1947, pochi mesi prima di morire, nel 1948, a Città del Messico.

Sonata III

La Sonata III (1927) viene descritta da Andrés Segovia in una lettera al compositore del 20 luglio 1927 come "very beautiful and a work of significant for the guitar, the artist and the musician.

Il primo movimento, Allegro moderato, in stile neo-romantico, comincia con un primo soggetto forte ed austero che si trasforma delicatamente in arpeggi lirici e accordi dolci. Lo sviluppo, "un poco più animato, presenta contrasti di scrittura che si evolvono in varie tonalità prima di tornare al soggetto principale per terminare con una coda tranquilla e serena.

Chanson è una bellissima ballata, o canzone popolare, intervallata da un episodio centrale "vivo" prima di passare a una versione modificata del tema e ad un finale struggente.

L'ultimo movimento, Allegro non troppo, è in 3-4/4. ha la forma di un rondo e ha forti influenze spagnole, particolarmente presenti nelle scale e nei passaggi veloci. La sezione "meno mosso" ritorna alla tranquillità della Chanson, con un episodio centrale che presenta un tremolo melodico intervallato da episodi lenti ed espressivi. Dopo il ritorno al tema dinamico, una breve coda porta il brano ad una fine calma.

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO



Mario Castelnuovo-Tedesco nacque a Firenze il 3 aprile del 1895 in un'agiata famiglia ebraica. Mostrò fin da piccolo un precoce talento musicale. Ricevute le prime lezioni di piano dalla madre, si iscrisse al Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze, dove studiò pianoforte con Edgardo Del Valle de Paz (1861-1920) e composizione con Ildebrando Pizzetti, che, giunto a Firenze da Parma nel 1908, era il musicista allora più significativo in città e uno dei più rinomati contrappuntisti dell'epoca.

Ottenuto nel 1914 il diploma di pianoforte e nel 1918 quello di composizione, Castelnuovo-Tedesco riscosse sin dall'inizio della carriera ottimi consensi in tutta Europa sia come concertista sia come compositore. La sua produzione attrasse l'attenzione di Alfredo Casella, che la incluse nel repertorio della Società Nazionale di Musica (fondata da Casella nel 1917) e già nel 1922 opere di Castelnuovo-Tedesco furono eseguite a Salisburgo al primo festival della International Society for Contemporary Music. Nel 1932 Castelnuovo-Tedesco, molto interessato alla musica per chitarra, viaggia in Italia insieme all'amico compositore Manuel de Falla per incontrare il famoso chitarrista spagnolo Andrés Segovia durante il Festival Internazionale di Venezia. L'incontro con Segovia fu l'inizio di una sintonia, tra Castelnuovo-Tedesco e la chitarra, che durò

per tutta la vita del compositore. Nella prima fase della sua produzione, che include, fra altri lavori, le "variazioni attraverso i secoli", la "Sonata omaggio a Boccherini", e il "Capriccio diabolico", hanno come destinatario proprio il famoso chitarrista spagnolo.

Nel 1939 a causa delle leggi razziali promulgate dal regime fascista, i compositori ebrei italiani si trovarono senza lavoro, le loro opere messe al bando. Mario Castelnuovo-Tedesco si vede costretto a lasciare l'Italia con la sua famiglia. Grazie all'aiuto offertogli da Arturo Toscanini, Jascha_Heifetz e Albert Spalding si trasferì negli Stati Uniti, a New York. Ricevette quindi un contratto ed un lavoro stabile a Hollywood con la Metro-Goldwyn-Mayer affermandosi come autore di colonne sonore per film. 11 sono quelle che furono a lui accreditate, ma tra il 1940 e il 1971 furono oltre 200 quelle a cui collaborò (non accreditato) nel ruolo di compositore di musiche originali o come arrangiatore. Accanto alla carriera cinematografica, Castelnuovo-Tedesco continuò la sua attività di compositore di musica classica. Finito il suo rapporto con Segovia, in quest'ultima fase della sua produzione, Castelnuovo-Tedesco non abbandona i progetti di ampio respiro. Al contrario nel giro di tre anni, tra il 1960 ed il 1962, egli consegna alla storia della musica tre dei più ambiziosi cicli di musica per chitarra mai concepiti. Si parla del *Platero y yo*, un grande affresco sonoro costituito da 28 scene destinate alla voce di un narratore con accompagnamento di chitarra, i *24 caprichos de goya*, e le *Guitares bien tempérées*, op. 199.

Mario Castelnuovo-Tedesco terminò la sua esistenza qualche anno più tardi, il 17 marzo 1968 a Beverly Hills in California, lasciando al mondo della musica classica, ed in particolare a quello della chitarra, un'eredità di ineguagliabile bellezza e profondità.

Capriccio diabolico op. 85

Il *Capriccio diabolico* op. 85 è stato composto nel 1935 e, come la maggior parte delle opere per chitarra composte in quel periodo, è dedicato ad Andrés Segovia. Definito "omaggio a Paganini" l'opera è un tributo alla virtuosità di Niccolò Paganini. Il Diabolico del titolo vuole infatti richiamare la leggenda secondo la quale Paganini vendette la sua anima al Diavolo in cambio di una tecnica violinista trascendentale e senza pari. Il brano può essere considerato come una

lotta fra il desiderio di assoluzione del violinista ed il Diavolo che si risolve con la vittoria di quest'ultimo, come delinea il finale, con la citazione della famosa "campanella" dalla secondo concerto di Paganini.

Il Capriccio diabolico è strutturato da sezioni melodiche contrapposte a sezioni accordali. Il capriccio si apre con un'introduzione "con impeto, ma sostenuto e pomposo" che getta l'ascoltatore già nel vivo dell'azione, mostrandogli quelli che sono i due temi principali del brano. La prima sezione a seguito dell'introduzione è un cantabile malinconico, che muta velocemente in una sezione maggiore, "armonioso", prima di passare al "vivace e ritmico" che assieme al finale rappresenta la massima virtuosità chitarristica del brano, con una serie di accordi incalzanti e di intensità crescente. Nel cuore del brano c'è una lunga sezione, "dolce e languido", dove sembra che tutto abbia un lieto fine. Con un sapiente uso della tecnica del tremolo il compositore trascina il brano da questo tema sino al finale, dove il chitarrista viene messo davanti ad una delle pagine più difficili della musica di Castelnuovo-Tedesco. La ripresa, "a tempo-grandioso", dei due temi iniziali è presentata con più spessore armonico che da un senso di magnificenza e paura a chi ascolta. Il Capriccio si chiude infine con due accordi FF e decisi, a seguito della famosa citazione de "la campanella" dal secondo concerto per Violino di Paganini.

24 Caprichos de Goya

Scritti nel 1961, i *24 Caprichos de Goya*, op. 195, costituiscono un imponente ciclo di opere per chitarra, dedicati al figlio secondogenito Lorenzo, appassionato di pittura fin dall'infanzia. I *24 Caprichos de Goya* prendono ispirazione da altrettante incisioni di Francisco Goya, scelte fra le ottanta che compongono la raccolta in cui nel 1798 il geniale pittore di Fuendetodos raffigura vizi, credenze e ipocrisie della società spagnola contemporanea. Con i *Caprichos* Castelnuovo-Tedesco realizza la sua opera chitarristica "forse più ambiziosa", per dirla con le sue stesse parole. Ciò che scaturisce dall'intera serie di ottanta stampe è un senso di turbamento, di depressione, mentre la musica, secondo l'opinione di Lily Afshar, non riesce a produrre le stesse orribili e ossessionanti emozioni. Se si prende in considerazione l'aspetto prettamente formale dei *Caprichos*, come fa la Afshar, allora questa sua analisi può essere ritenuta corretta in quanto è enfatizzato il

ricorso a ritmi e tempi di danza. Ma, allo stesso modo in cui il mondo di Goya è angoscioso proprio in quanto antropomorfo, popolato da creature uguali o simili a noi è pieno di elementi architettonici e oggetti materiali che appartengono al nostro vivere (ventagli, scope, libri, chitarre), così nella musica di Castelnuovo-Tedesco a generare inquietudine sono le piccole deviazioni dalla norma, i tratti di eccentricità all'interno di una forma canonica o di un genere riconoscibile. Lo spettacolo della nostra quotidianità deformata spaventa; e spaventa tanto di più in musica, se a essere deformata è la rassicurante familiarità delle danze e di un'arma inserita ancorata alle funzioni del sistema tonale. Per la ricchezza armonica, per l'uso quasi esasperato del cromatismo, per l'impiego di un registro dinamico la cui ampiezza non ha pari nelle altre opere per chitarra, per le difficoltà tecniche estreme di fronte a cui viene posto l'esecutore, sembrerebbe che per la prima volta il caos riesca ad aprire piccole crepe nell'equilibrata scrittura del compositore. Nei tre capricci presi in considerazione troviamo aspetti che rendono ogni brano molto diverso dall'altro.

Il capriccio n. 12, "*no hubo remedio*", è una passacaglia sul tema del "Dies Irae". Il tema, presentato già da subito con "deformazioni" di cui parlavamo prima, si articola in 7 variazioni. Dal tema sino alla quarta variazione compresa c'è un continuo crescendo di angoscia e tensione, resa dal compositore con tempi sempre più incalzanti e grazie ad un sapiente uso della dinamica e dello spessore armonico. La quinta variazione, "meno mosso- dolce e lontano", crea un momento di pace e tranquillità che inganna l'uditore e non fa che enfatizzare il ritorno al turbamento presente nella variazione successiva, "subito mosso- rude e ben ritmato". Il brano si chiude con un "Sostenuto e Grandioso" che lascia l'ascoltatore in preda a un forte senso di angoscia.

Il capriccio n. 20, "*obsequio a el maestro*", è un estremo tributo al maestro di Castelnuovo-Tedesco, Ildebrando Pizzetti: l'intero brano è costruito su temi delle opere di Pizzetti. Il capriccio si apre come l'opera "I Pastori", un inizio "dolce" e "devoto". Il secondo tema è quanto di più celestiale possa essere suonato sulla chitarra; qui Castelnuovo-Tedesco prende in prestito il tema dalla "preghiera degli innocenti", dalla "Sonata" per violino e pianoforte. Dopo una piccola transizione, "un poco più mosso", si entra nella parte più cupa del

brano - "moderato-funebre" "espressivo e lamentoso" "cupo e grave" - dove viene introdotto il tema della "Trenodia per Ippolito morto" da "Fedra di Pizzetti. Il capriccio infine si chiude con una brevissima citazione dal "vivo e fresco" dalla Sonata per violino e pianoforte di Pizzetti che richiama quell'ironia tipica delle opere di Goya.

Il capriccio n. 24, "*sueño de la mentira y inconstancia*", ultimo capriccio del ciclo, è una fantasia in stile recitativo che presenta nel suo cuore una fuga. Questo capriccio è un continuo alterarsi di parti arpeggiate "più mosso" e parti strettamente melodiche "moderato in stile recitativo". Questo continuo alternarsi di forme crea un senso di disorientamento che viene portato avanti fino alla fuga centrale, che si presenta come una tardiva fiammata di razionalità. La fuga, "moderato- pensieroso e malinconico" conduce ad un climax di accordi arpeggiati che, dopo una breve ripresa del tema iniziale, lentamente porta alla coda del brano dove Castelnuovo-Tedesco inserisce, per rendere questo i 24 caprichos di goya un vero e proprio ciclo, il tema del capriccio n1, "*Francisco Goya y Lucientes, pintor*".