

/SUM

with the CSI
LIVE

lunedì 30 maggio 2016 _19.30
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

maria luciani _chitarra

classe di chitarra di lorenzo micheli

Maria Luciani

Maria Luciani inizia lo studio della chitarra classica a 12 anni. Si diploma con il massimo dei voti al Conservatorio di Musica di Sassari, sotto la guida del M° Roberto Masala.

Nel 2015, ha conseguito la Laurea in Scienze e Tecniche Psicologiche presso l'Università degli studi di Cagliari, con una tesi sugli effetti cognitivi dell'educazione musicale nei bambini.

Attualmente frequenta il secondo anno del Master of Arts in Music Performance presso il Conservatorio della Svizzera italiana, sotto la guida del M° Lorenzo Micheli. Nel Luglio 2014 è ammessa nella classe di Oscar Ghiglia presso l'Accademia Chigiana di Siena, dove riceve anche il diploma di merito riservato ai migliori allievi.

Si è distinta in diversi concorsi, ottenendo primi premi in concorsi nazionali e internazionali (1° Premio alla Rassegna "Ansaldo-Servetti,-Tomatis", 2° Premio al Concorso Nazionale "Giulio Rospigliosi", 1° Premio al XIV Concorso Nazionale "Riviera Etrusca", 1° Premio al XIII Mario Gangi International Competition, 2° Premio al IV Concorso Chitarristico "Città di Celano", 1° Premio al XXXVIII Concorso Nazionale Ansaldo-Servetti-Tomatis nella Categoria "Giovani Concertisti, 1° Premio assoluto al "Premio Contea" di Treviso e altri). In duo con la flautista Francesca Apeddu svolge un'intensa attività concertistica come Duo Cordas et Bentu, il quale si è aggiudicato premi in vari concorsi, 1° Premio al Concorso Nazionale "Ansaldo – Servetti – Tomatis" nella sezione musica da camera, 1° Premio al Concorso Internazionale "Premio Crescendo" Città di Firenze, 1° Premio al Concorso "Golfo degli Angeli (Cagliari).

E' stata invitata ad esibirsi in qualità di solista e in formazioni di musica da camera in diverse

stagioni concertistiche da associazioni culturali e istituzioni, in Italia, Germania, Svizzera e Croazia.

A. Barrios Mangoré
1885 – 1944

La Catedral

I. Preludio saudade
II. Andante religioso
III. Allegro solemne

M. Giuliani
1781 – 1829

Grand Overture

B. Britten
1913 – 1976

Nocturnal after John Dowland op. 70



Il compositore tardo-romantico Agustín Pio Barrios Mangoré ha incarnato il ruolo di portavoce dell'identità e della cultura autoctona del suo paese nativo, il Paraguay. Nato nella cittadina di San Juan Batista de las Misiones nel 1885, Barrios studiò chitarra e composizione, coltivando contemporaneamente un forte interesse per la cultura popolare e per altre forme d'arte, dal disegno alla scrittura calligrafica. I suoi esordi concertistici nelle sale di numerosi paesi dell'America latina furono apprezzati per l'eclettismo del repertorio, che spaziava da arrangiamenti di musiche popolari a

trascrizioni di arie d'opera, e per le qualità strumentali che Barrios già dimostrava di possedere. Nel 1909 Barrios registrò il primo di una lunghissima serie di dischi a 78 giri editi dalla Atlanta/Antigas di Montevideo e successivamente dall'etichetta argentina Odeon.

Nel 1921 il celebre virtuoso Andrés Segovia giunge a Buenos Aires per una tournée di concerti. Barrios, che in quei giorni si trova nella capitale argentina, riesce a incontrare il maestro andaluso, verso cui prova un'immensa ammirazione. Segovia, dopo aver ascoltato Barrios suonare, gli chiede una copia della sua "Catedral" ma il compositore, perdendo un'occasione che avrebbe cambiato per sempre la sua carriera, non riesce a consegnargliela in tempo.

Nel 1930 Agustín Barrios, che da tempo ha lasciato il Paraguay, è protagonista di una metamorfosi artistica eclatante: abbandona i suoi panni "borghesi" per indossare quelli piumati e fioriti di un capo della popolazione india dei Guaraní e assumere il nome d'arte di Nitsuga Mangoré, "il Paganini della chitarra dalle giungle del Paraguay". Preceduto da quest'immagine esotica, egli tenta l'avventura europea, accompagnato dall'ambasciatore del Paraguay. In Europa, tuttavia, non riesce a costruirsi la carriera concertistica che sognava: in Belgio le sue trascrizioni non destano particolare interesse, nella Germania nazista il pubblico prova diffidenza per le sue origini e in Spagna il paese è sprofondata nella palude della guerra civile. Queste circostanze sfavorevoli, aggravate dalle precarie condizioni economiche e di salute, portano Barrios a tornare in Sud America, dove passa gli ultimi anni della sua vita e dove muore – a El Salvador – nel 1944.

Il suo stile attinge alla musica folkloristica e popolare latino-americana, ma è ricco di riferimenti alla musica europea, e in particolare ai prediletti Bach e Chopin.

“La Catedral”, inizialmente concepita in due movimenti (Andante religioso e Allegro solemne), fu composta nel 1921, forse dopo una visita alla cattedrale di San José a Montevideo. Il Preludio di apertura (che reca il sottotitolo di “Saudade”, una parola portoghese che nella cultura brasiliana esprime un sentimento affine alla nostalgia) appare nei programmi da concerto di Barrios solo a partire dal 1938. L’Andante Religioso, in forma di corale a tre e quattro voci, è caratterizzato da un andamento puntato composto e austero, che ricorda il suono delle campane. Nell’Allegro solemne, in forte contrasto con l’atmosfera raccolta e intensamente meditativa dell’Andante, Barrios sembra “uscire dalla cattedrale” per immergersi nel chiasso e nel tumulto luminoso delle strade.



Mauro Giuliani (1781-1829):

Mauro Giuliani, nato a Bisceglie (nell’attuale provincia di Bari) nel 1781, è stato uno dei più importanti chitarristi, virtuosi e compositori attivi nei primi decenni dell’Ottocento. Nel 1806 si trasferì a Vienna, dove venne acclamato dalla critica e dai colleghi (a partire da Weber e Beethoven) e dove seppe interpretare – con intelligenza e sensibilità – le esigenze dell’industria editoriale, adattandosi alla logica del

mercato e dando alle stampe opere che soddisfacevano il gusto di un larghissimo stuolo di amatori e di professionisti. Per tale motivo, la fiorente produzione di Giuliani comprende da un lato raccolte di studi, un metodo e brani adatti alla fruizione di amatori e dilettanti, dall’altro opere di ampio respiro e di notevole difficoltà.

Il taglio di Giuliani con il passato fu netto e deciso: la sua spiegata cantabilità, il linguaggio armonico rinnovato, l’alto grado di virtuosismo diedero una svolta decisiva allo sviluppo di una nuova tecnica chitarristica, della quale il maestro pugliese è considerato un caposcuola. I suoi contemporanei viennesi gli attribuirono il merito di aver perfezionato la scrittura per chitarra, valorizzando la linea melodica del canto attraverso un uso sapiente ed elaborato degli accompagnamenti e attraverso la ricerca di sonorità inusuali (una ricerca che lo portò a cimentarsi per ben tre volte con un genere fino ad allora praticamente sconosciuto, quello del Concerto per chitarra e orchestra). Nel 1816, al termine del felice periodo viennese, Giuliani tornò in Italia per ragioni tutt’oggi avvolte nell’oscurità, e

trascorse gli ultimi anni di vita tra Roma e Napoli, sempre più isolato e angustiato dalle difficoltà economiche.

Il suo catalogo, forte di oltre 150 numeri d'opus, include lavori cameristici e solistici. La **Grande Overture op. 61** appartiene a un gruppo di opere scritte in quello che gli studiosi della musica di Giuliani (in primis Marco Riboni) identificano come "stile elevato", uno stile riservato per lo più alle composizioni che lo stesso autore presentava sul palcoscenico. L'Overture valorizza tutte le caratteristiche della chitarra – in particolare la dinamica –, mettendo in luce sia le sue possibilità virtuosistiche che la sua capacità di "cantare". Il brano inizia con un'introduzione in la minore dai toni scuri e drammatici, seguita dal brillante "Allegro Maestoso", scritto in una variante della forma sonata, in cui l'assenza di un vero e proprio sviluppo è compensata dalla presenza di un "terzo tema" (ripetuto poi brevemente nella ripresa).



Edward Benjamin Britten,

nato a Lowestoft nel 1913 e scomparso ad Aldeburgh nel 1976, è considerato uno dei più importanti compositori britannici del XX secolo. Il suo "Nocturnal after John Dowland for Guitar op. 70", composto nel 1963 e dedicato a Julian Bream, è

concepito in forma di "tema con variazioni al contrario" sulla song "Come heavy sleep" del compositore e liutista John Dowland. Il tema di Dowland, intavolato - secondo la prassi antica - sullo strumento a pizzico, appare solamente alla fine del brano, al termine di un lungo viaggio attraverso otto variazioni dal carattere cangiante e vagamente allucinatorio.

Il testo poetico di Dowland fa riferimento al sonno come metafora della morte, un'immagine espressa nel brano di Britten attraverso atmosfere scure, malinconiche e inquietanti.

*Come heavy sleep, the image of true death,
and close up these my weary weeping eyes,
Whose spring of tears doth stop my vital breath,
and tears my heart with sorrow's sigh-swoll'n cries.
Come and possess my tired thoughts-worn soul,
That living dies, till thou on me be stole.*

Nel testo di Dowland si celebra il mistero della transizione dalla coscienza all'incoscienza, ma vi traspare anche il timore che la dolcezza del riposo e della distensione fisica si possa trasformare in un abbandono definitivo e irreversibile. Una sorta di anelito ideale verso il silenzio fa da denominatore comune all'intero brano: sullo sfondo di questo silenzio si stagliano i suoni isolati che mettono in risalto il timbro puro della chitarra.

Otto episodi, contraddistinti da un numero romano e da un'indicazione di carattere e/o di tempo, si susseguono senza soluzione di continuità. Essi sono per lo più atonali, ma si mantengono piuttosto fedeli alla struttura intervallare e ritmica della *song* originale, che funge da tessuto connettivo. Nel *Nocturnal*, la melodia è uno scheletro che subisce metamorfosi per contrazione, dilatazione e trasposizione cromatica, conservando un impianto modale, mentre le variazioni disegnano contrasti tra stati emotivi estremi, euforici o catatonici. La prima variazione consiste in un recitativo ("Meditativo") immerso in una nebbia di risonanze interrotte di rado da accordi leggeri; gli intervalli del tema vengono qui alterati per far risaltare la predominanza del tritono. Il successivo "Very agitated" sfrutta il procedimento compositivo del moto perpetuo e ricorre alla pratica barocca della diminuzione. Questa variazione è caratterizzata dall'accumulo di energia attraverso la figura "a mulinello" iniziale interrotta da accordi fortissimi e strappati. "Restless" ("Inquieto") presenta una base ritmica costante in tempo ternario, stretta tra due voci (una grave e una acuta) che ne spezzano costantemente la regolarità, allungando le durate (secondo la tecnica dei valori aggiunti di Messiaen). "Uneasy" ("Ansioso") è caratterizzato da una figura ritmica rapida che lacera il tessuto melodico originale con il suo carattere percussivo e irresoluto. "March-like" propone e reitera costantemente un elemento ritmico accordale che evoca una processione grottesca, da cui si distacca, per contrapposizione, un canto sereno e ingenuo, caratterizzato da una doppia acciacatura glissata. In "Dreaming", "Sognando", ampi accordi arpeggiati si alternano a sequenze di armonici che ricordano il suono dolce ma allo stesso tempo spettrale di un carillon. "Gently Rocking" (Cullante) ripropone il tema diminuito in velocissime quartine di note ribattute che scendono dal registro sovracuto fino alle note più gravi, in conflitto cromatico con i bassi a vuoto che risuonano. La "Passacaglia" finale, scandita da un ostinato ansiogeno e carico di presagi, gioca su un accumulo di tensione che diventa via via più minaccioso e che "degenera" in un'esplosione di figure intervallari farneticanti ("Lively, pizzicato"): un ultimo sussulto vigile della coscienza prima del sonno. Il canto conclusivo ("Slow and quiet") è il momento della catarsi, la malinconica ri-composizione di tutti i contrasti e di tutte le inquietudini: in esso, tuttavia, non si può non cogliere una volta di più l'ambigua vicinanza tra sonno e morte.