

/SUM

conservatorio CSI
LIVE

domenica 12 giugno 2016 _20.30
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

nicola marvulli _ violino

classe di violino di klaidi sahatci

Nicola Marvulli

Musicista pescarese, ha iniziato lo studio del violino sotto la guida di Rocco De Massis all'età di 7 anni e lo ha proseguito con Giulio Rovighi; ha seguito corsi di perfezionamento e masterclasses con S. Kuijken, S. Krylov, M. Spadano, M. Rizzi e S. Accardo (più giovane ammesso come studente effettivo). Si è diplomato presso il conservatorio di Pescara sotto la guida del M° Binchi con il massimo dei voti e la lode, per poi perfezionarsi con il M° Felice Cusano presso la Scuola di Musica di Fiesole, ottenendo una borsa di studio tramite concorso interno. Attualmente frequenta il Master of Arts in Music Performance nella classe del M° K. Sahatci presso il Conservatorio della Svizzera italiana.

E' stato premiato in concorsi e rassegne, tra cui la Rassegna Nazionale di Archi di Vittorio Veneto (2003), il Concorso delle Belle Arti (2008) e il Premio Quintieri (2012).

Si è esibito più volte come solista, eseguendo i concerti di Mendelssohn e di Wieniawski con l'Orchestra Sinfonica del Conservatorio di Pescara e l'Orchestra Sinfonica della provincia di Bari, il concerto di Haydn in do maggiore con l'orchestra da camera Benedetto Marcello e la Czardas di Monti con la Giovane Orchestra d'Abruzzo, della quale è regolare collaboratore come prima parte. Ha svolto attività concertistica all'estero, sia cameristica (Romania, teatri di Timisoara ed Arad) che orchestrale (Prinzregententheater di Monaco, membro dell'orchestra dell'Accademia estiva internazionale di Pommersfelden). Selezionato per il progetto Opera Studio Silvio Varviso per il festival Ticino Musica, ha collaborato con musicisti quali Ilaria Cusano, Jacopo Di Tonno, Francesca Deigo, Alessandro Moccia e Stefano Ferrario. Assieme ad Adele Posani e Francesco Paganini ha fondato il trio "Nuove Triospettive", specializzato in repertorio contemporaneo. Andranno in tournée in Argentina e Bolivia il prossimo agosto.

F. Schubert
1797 – 1828

Rondò in La Maggiore D 483
per violino solista e quartetto d'archi
Adagio – Allegro giusto

C. Franck
1822 – 1890

Sonata in La Maggiore
per violino e pianoforte
I. Allegretto ben moderato
II. Allegro
III. Recitativo – Fantasia: Ben moderato
IV. Allegretto poco mosso

zhen xu, donata mzyk _violino
martina iacò _viola
kaori shioda _violoncello
redjan teqja _pianoforte

SCHUBERT RONDÒ

Nella vastissima produzione strumentale lasciataci dal compositore Franz Schubert è vistosamente assente una categoria che accomuna invece la gran parte dei suoi colleghi contemporanei e soprattutto posteriori: il concerto solistico. Il Rondò D 438 in La Maggiore per violino e quartetto d'archi rappresenta dunque una particolare (e musicalmente felicissima) eccezione all'interno del catalogo schubertiano.

Scritto nel 1816 da uno Schubert appena diciottenne (secondo alcuni su richiesta del fratello Ferdinand), il Rondò in La Maggiore, strutturato nella classica forma dell'adagio introduttivo e dell'allegro, rappresenta probabilmente un momento di fascino provato dal musicista viennese verso le possibilità espressive e virtuosistiche del violino. La ricerca di queste ultime viene subito messa in chiaro dall'entrata del violino solista: alle poche solenni battute introduttive del quartetto d'archi il violino risponde con scale, arpeggi e figurazioni melodiche in cui la velocità si mescola con continue pennellate espressive suggerite dalle modulazioni, queste ultime sempre su gradi di sottodominante (secondo, quarto e secondo napoletano) in accordo con la prassi armonica schubertiana. Seguono quattro battute di pedale di dominante, dopodiché il violino solista stacca il tema del rondò. Caratterizzato dal ritmo di terzina e da piccoli spunti melodici, il tema si sviluppa presto in una serie di quartine veloci che risultano essere non tanto un puro spazio di bravura per il violino solista quanto il vero elemento di coesione tra i tre episodi tematici del rondò: il primo, terzinato, il secondo, di natura scherzosa e aperto da un inconfondibile levare viennese, e il terzo, presente solo nello sviluppo in due tonalità differenti ma non ripreso in seguito, di grande respiro melodico e indicativo dell'incontenibile tendenza di Schubert alla scrittura vocale.

La coesistenza del virtuosismo strumentale, della padronanza di quella forma pluritematica che è il rondò e della natura intimamente vocale della scrittura di Schubert si traduce quindi in un brano che, sebbene si presenti come strumentale, ha in realtà fattezze operistiche: ogni tema è un personaggio, molto caratterizzato e dunque inconfondibile, ogni sviluppo tematico altro non è che l'aria del rispettivo tema, i legati veloci dell'introduzione sostenuti dai lenti accordi del quartetto non sono diversi da un recitativo rossiniano, e anche le code dell'esposizione e della ripresa, ricche di cadenze perfette, sembrano

richiamare il finale di un'opera lirica del tardo settecento. Si tratta dunque di una composizione in cui il virtuosismo del violino solista non resta confinato nell'ambito di un puro sfoggio di bravura, ma diventa strumento essenziale alla coesione dell'intero brano e alla caratterizzazione dei vari temi che vi compaiono.

FRANCK SONATA IN LA MAGGIORE

Ultimata nel settembre del 1886 (per ironia della sorte, nello stesso anno della terza sonata di Brahms e della terza sonata di Grieg) la Sonata in La Maggiore per violino e pianoforte era in realtà un progetto concepito dal musicista quasi trent'anni prima, come testimoniato dal carteggio con il suo direttore di conservatorio Hans von Bülow. Dedicataria originale doveva essere la moglie Cosima, ma una volta completato il lavoro Franck espresse chiaramente le proprie intenzioni riguardo la prima esecuzione assoluta: essa doveva essere di Eugene Ysaye, cui poi l'autore dedicò definitivamente la sonata. La prima esecuzione mondiale avvenne il 16 dicembre 1886, presso il Cercle Artistique di Bruxelles, madame Bordes-Pene al pianoforte, Ysaye al violino. Quest'ultimo promosse da allora l'esecuzione della sonata in tutto il mondo.

Caratterizzata da un linguaggio tonale post-wagneriano, fortemente cromatico e spesso ambiguo, e da un virtuosismo pianistico ai limiti dell'eseguibilità (sia in termini di velocità che di forza e di estensioni accordali, d'altra parte è nota l'assoluta padronanza tecnica di Cesar Franck della tastiera dell'organo), essa rappresenta il primo esempio di sonata ciclica, cioè di sonata in cui uno o più temi riappaiono in altri movimenti come autocitazioni dell'autore. Questo procedimento formale, in sostanza simile al leitmotiv wagneriano, verrà in seguito utilizzato da svariati autori anche in forme compositive differenti (un esempio su tutti: la Sinfonia "Dal nuovo Mondo" di Dvorak, in cui i temi dei movimenti precedenti vengono continuamente ripresi negli sviluppi successivi).

Il primo tempo si apre con quattro battute d'introduzione del pianoforte, cui il violino risponde con un tema di grande lirismo e dall'inconfondibile movimento ascendente - discendente - ascendente; questo inciso tematico verrà ripreso più volte in tutta la sonata. Lo sviluppo, fortemente modulante, tocca infine le tonalità di mi maggiore (dominante) e do diesis minore (relativo minore), e su queste

due Franck lascia spazio al pianoforte, che espone il secondo tema per poi tornare al primo a canone col violino. La ripresa, caratterizzata dai salti iniziali del pianoforte, tocca un punto di grande intensità espressiva per poi spegnersi serenamente in la maggiore dopo alcune cadenze apparentemente drammatiche.

Il secondo tempo, in re minore, è in forma sonata: caratterizzato dal continuo moto di arpeggi del pianoforte, si apre con un primo tema fortemente rapsodico, cui fa da contraltare un secondo tema (introdotto dalla ripresa del tema del primo movimento) in fa maggiore e di grande slancio romantico.

Lo sviluppo, pieno di sospensioni accordali e di repentini scambi virtuosistici, viene interrotto bruscamente dal ritorno del tema in re minore. Dopo la ripresa del secondo tema, stavolta in re maggiore, la coda, introdotta da un lungo rallentando, riacquista forza ed esplose in tutto il suo impeto magmatico, riproponendo ancora il tema del primo movimento al violino sui continui e incalzanti arpeggi del pianoforte.

Il terzo movimento, non a caso chiamato Recitativo - Fantasia, viene aperto da armonie pseudo-jazzistiche inframmezzate da lunghe cadenze del violino e riproposizioni dell'inizio del tema del primo tempo. Ad esso subentrano, dopo uno sviluppo estremamente modulante e ritmicamente instabile ma in cui tornano le armonie iniziali, due nuovi temi esposti dal violino sulle terzine del pianoforte: il primo di grande nobiltà e serenità, il secondo solennemente drammatico. Segue la ripresa del tema del primo tempo: stavolta esposto integralmente dal violino, per la prima volta dall'inizio del movimento risolve con un'inconfondibile cadenza perfetta. È la vera liberazione del terzo movimento, che infatti si spegne poco dopo, ma non prima di aver ripreso per l'ultima volta l'episodio drammatico, per poi modulare bruscamente in fa diesis minore. Si tratta di un piccolo collage di continui spunti e idee, in cui temi già sentiti sviluppano in nuovi elementi in un continuo modulare e fluire.

L'ultimo tempo, costruito secondo la forma del rondò alla francese, è quasi interamente basato su un canone tra i due strumenti. Il primo tema, esposto dal pianoforte con una battuta di anticipo, riprende il movimento ascendente - discendente - discendente caratteristico del primissimo inciso della sonata. In esso già si presagisce la felice risoluzione della tensione accumulata nei primi tre movimenti. Si alternano al tema del canone, che viene riproposto più volte fortemente alterato dalle modulazioni, i due temi introdotti nel terzo

movimento e il tema del primo movimento. Lo sviluppo si conclude con la luminosa esplosione del tema nobile del movimento precedente, da cui poi scaturiscono ripresa finale e coda, quest'ultima di assoluto virtuosismo per il pianista.

Sebbene sia obiettivamente un brano dotato di una struttura complessa e articolata, la sonata di Franck, una volta memorizzata l'idea tematica fondamentale, si presta facilmente all'ascolto di chiunque. Questo perché l'architettura formale della sonata e gli equilibri interni tra materiale nuovo e riprese sono perfettamente bilanciati. La continua mescola di nuovi elementi e ritorni fa sì che quasi nulla venga percepito davvero come nuovo. Nasce dunque in chi ascolta l'impressione crescente (soprattutto nell'ultimo movimento) di conoscere già il brano e ciò che accadrà, e che la musica non potrebbe procedere in altro modo, come se la strada fosse ormai tracciata. Tutto ciò è reso possibile dalla sapiente combinazione dei vari ritorni tematici e dal perfetto utilizzo della tecnica della derivazione tematica di scuola tedesca, in cui ogni nuovo tema può essere visto come uno sviluppo dei precedenti. Viceversa, per un addetto ai lavori ogni ascolto può svelare un particolare che prima non si era notato: un ritorno tematico, una variazione, riprese armoniche. È questa straordinaria versatilità d'ascolto a seconda della platea che rende la sonata di Franck un intramontabile classico della letteratura sonatistica per violino e pianoforte.