

/SUM

www.tv.csi
LIVE

martedì 14 giugno 2016 _ 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

matteo del monte _flauto

classe di flauto di felix renggli

Matteo Del Monte

Matteo Del Monte è nato a Roma nel 1994. Iniziato alla musica dal padre, nel 2005 ha intrapreso lo studio del flauto nella scuola media ad indirizzo musicale. Dal 2007 ha studiato con Angelo Persichilli e nel settembre 2010, appena sedicenne, si diploma col massimo dei voti e la lode, presso il Conservatorio "Licinio Refice" di Frosinone; nell'anno accademico 2010/11 consegue il diploma del Corso Triennale di Perfezionamento dell'Accademia Italiana del Flauto col massimo dei voti. Ammesso dal 2011 al corso di perfezionamento "I Fiati" dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, ha continuato i suoi studi sotto la guida di Andrea Oliva, e dal settembre 2014 frequenta il Master of Arts in Music Performance al Conservatorio della Svizzera italiana nella classe di Felix Renggli e Nicola Mazzanti. Si è distinto fin dall'inizio dei suoi studi conseguendo il Primo Premio al Concorso "Giovani Musicisti" dell'Arts Academy nel 2006, il Primo Premio al Concorso Nazionale "Syrinx" organizzato dall'Accademia Italiana del Flauto nelle edizioni 2007 e 2008; il Primo Premio nel Concorso Nazionale di Musica da Camera "Città di Campagnano" nel 2008. Nell'aprile 2009 consegue il Primo Premio nel Concorso Nazionale di Flauto "Emanuele Krakamp". Nel novembre 2013 ha conseguito l'idoneità all'Orchestra Giovanile Italiana e nel gennaio 2014 è risultato idoneo all'audizione della Gustav Mahler Jugendorchester. Dal 2014 collabora con varie orchestre e formazioni da camera, tra le quali l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, l'Orchestra "Leonore" a Pistoia, l'Orchestra di RomaTre sotto la direzione dei Maestri Antonio Pappano, Alexander Sladkovsky, Daniele Giorgi, Arturo Tamayo, Xian Zhang, Will Humburg, Cord Garben. Nel Marzo 2016 ha tenuto un recital di flauto solo al LAC (Lugano Arte e Cultura) di Lugano interpretando tra l'altro la "Sequenza I" per flauto solo di Luciano Berio.

F. Poulenc
1899 – 1963

Sonata
per flauto e pianoforte
I. Allegro malinconico
II. Cantilena
III. Presto giocoso

G. Hübner
1858 – 1948

Fantasia
per flauto e pianoforte

L. Berio
1925 – 2003

Sequenza I.
per flauto solo

A. Jolivet
1905 – 1974

Chant de Linos
per flauto, violino, viola, violoncello e arpa

claudia irene tessaro _violino
alina jane gilardi _viola
domenico ermirio _violoncello
beatrice melis _arpa
leonardo bartelloni _pianoforte

Poulenc, Hübner, Berio, Jolivet: il flauto solista del Novecento

Un recital o una performance musicale compendia una realtà molto più estesa, sfaccettata e sfumata di quanto la radice delle due parole lasci intendere. Un musicista lo sa bene: è difficile, se non impossibile e probabilmente errato e "sleale", recitare senza essere ciò che si interpreta, "performare" senza "dare forma" (dall'antica etimologia tardo latina di performance) e senza prendere le sembianze, lasciandosi a propria volta plasmare, dall'oggetto e strumento della propria esecuzione. Tutto ciò può essere avvertito, in qualche modo, quasi come una assicurazione: in un mondo e, in particolare, un momento storico in cui le parole spesso lasciano l'"amaro in bocca" del sospetto inganno, del raggirio e del falso, l'arte mostra dell'uomo, sia egli compositore, artista, esecutore o pubblico, destinatario del messaggio, la parte più vera, più sincera, le sue potenzialità nascoste, i suoi sentimenti più profondi; una "nudità", di fronte agli altri e a se stessi, che può affascinare e spaventare l'essere umano, nella sua collettività e nella sua singolarità. L'arte, espressione del pensiero e dell'animo umano, ci mette in comunicazione tanto con noi stessi quanto con gli altri, tanto con il passato, nell'entrare in contatto con le genialità degli artisti, quanto con il futuro, inteso come il cambiamento e il frutto che il seme della produzione artistica può far germogliare, se trova terreno fertile. Fare e usufruire, dare e ricevere attraverso la musica ci svela come essa viva, proprio come l'esistenza delle persone, di relazioni: in primo luogo, l'incontro tra compositore, esecutore e uditorio, e quello tra questi tre singoli soggetti con se stessi, con la storia, con il proprio tempo e la propria formazione. Questo nutrirsi di scambio, di confronto (e scontro), di dialogo della musica possiede mille possibili declinazioni, in particolare nell'esperienza del musicista, che deve destreggiarsi contemporaneamente tra il ruolo di destinatario, co-creatore e mittente di un messaggio nato nella mente e nella penna di un genio compositivo ma non ancora davvero opera d'arte finché uno o più esecutori non donino respiro alla semplice carta stampata. Questa tensione tra tre ruoli diversi ma uniti è, a mio parere, perfettamente rivelata ed esemplificata da un concerto. In esso, da una parte, il suonatore racconta una storia portando sulla scena anche tutto il suo essere: dalla propria abilità, interiorità e personalità alle emozioni che sentirà e cercherà di trasmettere, dal confronto con il proprio limite e strumento alla propria storia personale e professionale con gli incontri

che l'avranno caratterizzata, dalla propria formazione musicale, culturale e umana fino alle circostanze più contingenti (dallo studio per il concerto stesso ai più disparati pensieri che possono raggiungerlo in quel momento). In seconda istanza, egli dialoga nello stesso istante con il compositore e il brano e con il pubblico, e nel produrre arte egli deve essere tramite del dialogo tra questi; in ultima analisi, egli deve farsi promotore di un viaggio che non dovrà semplicemente dilettere gli spettatori (fine, in verità, già lodevole e apprezzabile almeno quanto difficile), ma anche condurli all'interno della coscienza e dell'essenza dell'uomo, che, esprimendosi nel pensiero, nel sapere, nella cultura, nell'arte e nella musica ci elevano a quella dignità particolare riservataci sulla terra.

Il recital odierno intende proporre e mettere a confronto quattro masterpieces della letteratura flautistica del Novecento. Collegate una all'altra per caratteristiche compositive e strumentali, da nessi temporali e culturali oltre che da coincidenze fortuite, la Sonata di Poulenc, la Fantasia di Hübner, la Sequenza I di Berio e Chant de Linos di Jolivet sono, tuttavia, anche molto contrastanti. Da una parte, queste quattro opere mostrano altrettante sfaccettature del flauto: uno suono sognante, malinconico e giocoso nella Sonata del compositore parigino; una cantabilità brillante nella Fantasia; uno strumento particolarmente malleabile alle esigenze della musica contemporanea e al virtuosismo dialettico nel brano dedicato a Gazzelloni; un interprete messo duramente alla prova dal punto di vista tecnico e nel sapere interpretare i caratteri opposti del morceau de concours del 1944. Dall'altra, queste peculiarità specifiche delle composizioni sembrano toccare luoghi diversi dell'interiorità del pubblico grazie ad uno strumento che sembra possedere più anime sonore e affettive.

La poesia

La Sonata FP164 per flauto e pianoforte di Francis Poulenc (1899-1963) rappresenta uno dei capolavori più celebri ed eseguiti della letteratura flautistica. Composta nella pace e solitudine di Cannes tra dicembre 1956 e marzo 1957 (periodo che si sovrappone alle ultime modifiche dei Dialoghi delle Carmelitane, e il legame dell'ultima opera lirica di Poulenc con la Sonata, che in alcune armonie richiama al ruolo di Suor Constanza, viene affermato dallo stesso compositore in una lettera a Henri Hell) su commissione della fondazione Elizabeth

Sprague Coolidge è dedicata alla memoria di questa mecenate statunitense, essa conobbe la sua prima esecuzione il 18 giugno 1957 al Festival di Salisburgo ad opera di Jean-Pierre Rampal (accompagnato al pianoforte dallo stesso compositore parigino), il quale già da un decennio calcava con successo i palcoscenici internazionali imponendosi come il flautista più influente della sua epoca. Le sue caratteristiche tecniche e musicali furono di ispirazione e su di esse Poulenc modellò i tre movimenti dell'opera, che brillano per la loro eleganza e sensualità, per lo spirito buffo e la poetica sognanti tipici della musica francese, in particolare di quella per flauto, strumento particolarmente adatto per le sue qualità timbriche e per questo molto amato dai compositori francesi: nel primo, Allegretto Malinconico, in semplice forma tripartita, spiccano i contrasti di umore, tra un tema principale pensoso e velato di una misteriosa malinconia e una parte centrale più solare, o tra i caratteri diversi all'interno dello stesso motivo guida; nel secondo, Cantilena, il contrasto tra la melodia apparentemente semplice e tenera e la tessitura armonica del pianoforte conferiscono una carattere illusorio ad una scrittura essenziale quanto in grado di "pungere" i sentimenti; con il Presto Giocoso il lavoro si conclude in maniera più luminosa e spensierata, seppur con brevi echi inquieti e riflessivi.

La luce

La Fantasia per flauto e pianoforte di Georges Adolphe Hüe (1858-1948) mette in risalto le peculiarità dello strumento a cui è dedicata, su tutte la sua cantabilità in tutti i registri e l'agilità tecnica, con una scrittura luminosa in tutte le sue sfumature. Nato a Versailles da una nota famiglia di architetti e formatosi musicalmente a Parigi sotto la guida, tra gli altri, di Charles Gounod e César Franck, Hüe deve la sua notorietà in particolare alla sua produzione operistica in collaborazione con l'Opéra Comique parigina, e sebbene meno conosciuto di altri illustri colleghi a lui contemporanei, guadagnò l'ammirazione di molti di essi, tra cui Claude Debussy e Gabriel Fauré. La Fantasia nasce come morceau de concours del 1913 per il concorso del Conservatorio Nazionale Superiore di Parigi ed è dedicata a Adolphe Hennebains, uno degli storici professori del conservatorio; fu originariamente concepita con l'accompagnamento dell'orchestra, ma come molti brani della musica francese per flauto di inizio Novecento (la Fantasia di Fauré è un esempio in questo senso) è

maggiormente conosciuta ed eseguita nella versione ridotta con il pianoforte. L'opera può essere sostanzialmente divisa in due parti, sebbene unite: nella prima sezione il flauto è esaltato in tutto il suo lirismo, e ad un *Assez lent* che rappresenta quasi una lunga cadenza del flauto che molto operisticamente "canta" con "volatine" che esplorano quasi tutta l'estensione dello strumento risponde un *Modéré* in 12/8 molto sognante, con un andamento ritmico da "barcarola" o "siciliana" e il colore piano e dolce del registro medio-basso che sembra cullare lo spettatore; nella seconda parte, il flauto è chiamato a dar sfoggio del suo virtuosismo cromatico, alternando a tale estro tecnico frasi di estrema cantabilità di ispirazione tenorile che culmineranno nell'acuto "di petto" finale.

L'interpretazione

La Sequenza I (o semplicemente Sequenza, come riporta l'edizione "Suvini Zerboni", dal momento che fu la prima delle undici sequenze; Sequenza I invece è il titolo che riporta la seconda edizione edita da "Universal Edition", del 1992 e curata dallo stesso Berio) per flauto solo di Luciano Berio (1925-2003) rappresenta un crocevia nel percorso della letteratura per il flauto traverso, in particolare dell'abbondante produzione contemporanea dedicata ad esso: la notazione particolare (della prima edizione; nella seconda l'autore riscrisse il brano in notazione tradizionale non soddisfatto dell'interpretazione troppo libera della scrittura in base alle indicazioni della legenda che aveva anteposto al brano [Il tempo di esecuzione e i rapporti di durata vengono suggeriti dal riferimento ad una costante quantità di spazio | | che corrisponde ad una costante pulsazione del metronomo | 70 M.M. |]), l'uso di multifonici e colpi di chiavi, la sensibilità lo definiscono come un pilastro della musica d'avanguardia per il flauto. Il brano è dedicato amichevolmente "A Severi", a Severino Gazzelloni, che ne fu anche il primo esecutore a Darmstadt nello stesso anno di composizione, il 1958. L'opera spicca per i suoi decisi contrasti dal punto di vista dinamico, con una gamma sonora che va da *ff* e *sfz* a *ppppp*, dell'articolazione, di momenti di massima concitazione alternati a brevi momenti di stasi; ma soprattutto, emerge quel virtuosismo di cui parla il compositore come elemento comune a tutte le sequenze. Un virtuosismo che, in primo luogo, non si propone di "cambiare" gli strumenti ma, consapevole della storia di esso, si pone in rapporto di continuità con questa facendosi prolungamento,

esplorazione e sviluppo della tecnica tradizionale; in secondo luogo, il virtuoso è per Berio colui che riesce a muoversi in un'ampia prospettiva storica e riesce a risolvere la tensione tra idea musicale e limite personale e dello strumento, in un virtuosismo che non è tanto digitale quanto di padronanza tecnica e interpretativa dell'opera. Dal punto di vista formale, nonostante non sia semplice definire caratteristiche paradigmatiche all'interno del lavoro, emergono tre livelli di organizzazione: il primo è il basare la composizione sulla successione (il termine sequenza viene da qui) di campi armonici e sull'uso del totale cromatico, di serie cromatiche; il secondo è la ricorrenza di alcuni "motivi", sebbene la ripetizione di determinate figurazioni o altezze non ritorni mai dando l'idea di ritornello; il terzo è la cura della polifonia, che se nel flauto ("lo strumento più monodico di sempre" come lo definisce il compositore italiano) non è mai "reale" (tranne nel caso dei due multifonici verso il finale), si sviluppa come polifonia di eventi, come temi ad altezze diverse che si rispondono o come sezioni del brano che dialogano tra loro. La genialità di Berio rende questa strutturazione estremamente ricercata ma al tempo stesso frutto di una grande spontaneità compositiva; per rendere questa naturalezza ho deciso di eseguire il brano con l'ausilio della prima edizione, che nel rispetto di tutte le indicazioni, sembra essere più fedele nelle intenzioni ai meccanismi di spontaneità e di una certa indeterminatezza che hanno dato alla luce la Sequenza.

La sfida

Il mood in cui Chant de Linos di André Jolivet (1905-1974) sembra avvolgere l'ascoltatore è ben delineato dalla descrizione che lo stesso compositore francese antepone alla partitura: "Le CHANT de LINOS était, dans l'antiquité greque, une variété de thrène: une lamentation funèbre, une complainte entrecoupée de cris et de danses" ("Il CANTO di LINOS era, nell'antichità greca, una varietà di threnos: una lamentazione funebre, un pianto intervallati da grida e danze"). Scritto nel 1944 come morceau de concours per il concorso del Conservatorio Nazionale Superiore di Parigi e dedicato a Gaston Crunelle, storico professore del conservatorio e di una leggendaria generazione di flautisti (egli ereditò la classe di Marcel Moyse ed ebbe tra i suoi allievi Galway, Rampal, Larrieu ed altri), il brano in qualche modo diede il "la" alla straordinaria carriera di Rampal che vinse con esso il concorso; esso nasce come brano per flauto e pianoforte, per

poi essere dallo stesso autore trascritto per flauto, violino, viola, violoncello e arpa (o piano). Come in moltissime composizioni del compositore per strumenti a fiato (come, per esempio, il Concerto e la Sonata per flauto, o il Concertino e il Concerto n.2 per tromba) l'elemento che spicca è la sfida strumentale, dal punto di vista del virtuosismo tecnico, di una sonorità ricca di colori e in grado di spiccare ed emergere tra la densità della scrittura del piano o del gruppo, della padronanza dell'articolazione, nella capacità di "resettare" le proprie emozioni e conferire ad ogni sezione il suo carattere specifico, con le variazioni timbriche necessarie; una sfida all'interno del mistero della mitologia a cui è ispirata (in particolare, il mito del musicista Linos, figlio di Apollo) e della magia di una musica intesa come "manifestazione sonora del sistema cosmico universale".

Ringraziamenti

Nell'ideazione e la composizione di questo recital volevo descrivere una parte di me e del mio percorso di studi, di cui questi quattro brani rappresentano ognuno un simbolo; e in particolare, ho voluto rendere omaggio ai Maestri, di vita e di professione, che hanno guidato con le loro sagge indicazioni questo cammino.