

/SUM

martedì 14 giugno 2016 _13.00
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

lavinia quatrini _viola

classe di viola di danilo rossi

Lavinia Quatrini

Lavinia Quatrini inizia lo studio del violino a 10 anni con il M° G. Bisceglia, fino al conseguimento del diploma nel 2008.

Si classifica per due anni consecutivi seconda assoluta al concorso "Giovani Solisti" indetto dall'AVAM di Viterbo.

Nel 2005 entra a far parte dell'orchestra "Giovani Musicisti" della Fondazione "Arts Academy" di Roma esibendosi nel ruolo di spalla presso l'Auditorium Conciliazione di Roma, il Teatro Ghione, il Teatro Vittoria, l'Auditorium del Goethe Institut, il Teatro Strehler di Milano, oltre che come solista in diversi festival, tra i cui Padova, Firenze ed Arezzo.

Partecipa successivamente ai corsi di formazione orchestrale tenuti dal M° M. Fiorini nell'ambito del Festival internazionale "Filip Pedrell" a Tortosa, al corso di perfezionamento "6° Internationale Sommerakademie Schwetzingen-Worms" tenuto dal M° J. Epstein ed infine al corso di perfezionamento "Festival delle Nazioni Città di Castello" con il M° C. Chiarappa.

Nel 2013 consegue presso il Conservatorio della Svizzera italiana a Lugano, il Master of Arts in Music Pedagogy in violino nella classe del M° C. Chiarappa, didattica del violino con il M° A. Modesti e viola complementare con il M° D. Rossi, tre docenti che hanno avuto un ruolo fondamentale nella sua formazione e determinante per le sue scelte future.

Attualmente frequenta il Master of Arts in Music Performance in viola nella classe del M° D. Rossi. E' docente di violino e di viola presso la "FRMS" di Cadenazzo e supplente di violino presso la Scuola di Musica del Conservatorio della Svizzera italiana per la sezione di Mendrisio.

Collabora in qualità di violista con l'Orchestra del Centro d'Italia di Rieti, la Xilon Orchestra di Roma, l'Orchestra da Camera di Lugano e l'orchestra "Les voix concertantes" di Parigi.

G.P. Telemann
1681 – 1767

Concerto in Sol Maggiore TWV 51:G9
per viola, archi e basso continuo

I. Largo
II. Allegro
III. Andante
IV. Presto

E. Bloch
1880 – 1959

Suite Ebraica
per viola e pianoforte

I. Rhapsodie (Andante moderato)
II. Processional (Andante con moto)
III. Affirmation (Maestoso)

N. Rota
1911 – 1979

Intermezzo
per viola e pianoforte

francesco facchini, mattia zambolin, matilde tosetti _violino
lorenzo boninsegna _viola
leonardo gatti _violoncello
luis arias polanco _contrabbasso
marco baronchelli* _liuto
leonardo bartelloni _pianoforte

*ospite

TELEMANN – Concerto per Viola

Il concerto per viola, archi e basso continuo in sol maggiore (TWV 51:G9) di Georg Philipp Telemann è stato composto tra il 1716 ed il 1721 e si tratta del primo concerto per viola del quale si abbia notizia. Avviato fin dai primi anni verso ricchi interessi letterari, per tutta la vita Telemann si dedicherà prevalentemente alla composizione di opere vocali, senza comunque trascurare quelle strumentali. Infatti l'impiego principale anche in età avanzata resterà comunque la composizione delle cantate con le quali, secondo l'uso del tempo, aveva il compito di provvedere alle necessità musicali delle funzioni religiose.

Già in età giovanile Telemann, dopo aver appreso la tecnica di vari strumenti (clarinetto, organo, violino, flauto, chalumeau) ebbe modo, durante la sua permanenza ad Hildesheim, di frequentare celebri teatri ed istituzioni concertistiche come quelle di Braunschweig e Hannover, nelle quali si prediligeva lo stile italiano (come quello di Corelli, Caldara, Steffani, Torelli) e che fu la base per la futura composizione della sua musica sacra e strumentale.

Il concerto probabilmente è stato scritto, come molti dei concerti di Telemann, per le esecuzioni musicali al castello di Frauenstein, la direzione dei quali era ricoperta dallo stesso compositore. Composto nello stile della "sonata da chiesa" italiana, è scritto in un movimentato periodo della vita del compositore, che si dedica alla fondazione a Francoforte del "Collegium Musicum" e per il quale vedranno la luce importanti composizioni quali i "Davidische Gesänge" e l'oratorio-passione "Seliges Erwägen".

A questo periodo risalgono le prime opere a stampa. Infatti al fine di favorire la diffusione delle proprie composizioni e di ottenere un'ulteriore fonte di reddito, Telemann studiò la tecnica della stampa musicale. In totale pubblicò in proprio 33 opere strumentali.

La composizione evidenzia conoscenza dello strumento e sfruttamento attento delle sue potenzialità musicali, con uno stile vivo e gioioso tipico di Telemann. Si articola in quattro movimenti (*Largo, Allegro, Andante, Presto*), e tra i tratti distintivi ci sono l'uso di salti e del registro profondo nel primo movimento, di quello acuto nel secondo, modulazioni improvvise e momenti di silenzio del basso continuo. Come in altre sue composizioni, Telemann colloca alla fine un movimento quasi di danza particolarmente gioioso, simile ad una bourrée.

BLOCH – “Suite hebraïque” per Viola e Pianoforte

Fin dai lavori giovanili, Ernest Bloch coltivò principalmente la musica sinfonica e cameristica, rivolgendosi solo raramente al settore vocale.

La sua poetica da subito contrastò nettamente con le tendenze delle avanguardie novecentesche, attingendo al romanticismo ottocentesco filtrato attraverso le esperienze di Franck, R. Strauss, Mahler e il primo Schönberg, ed essendo da subito connotata da spiccate e accattivanti qualità personali, quali la violenza del colore, la tensione dell’eloquio melodico, la saldezza di struttura.

Identificabile questo periodo come il culmine della prima stagione creativa di Bloch e insieme l’inizio di quella fase liberatoria di nuove energie musicali che, allontanandolo dall’influenza dell’Impressionismo francese, si riverseranno copiose nei lavori della maturità, segnata dalla consapevolezza dell’origine ebraica e dall’assimilazione di quella cultura.

Infatti a partire dal 1912-1913, lo spirito, la storia e la religione del popolo d’Israele costituiranno l’ispirazione dominante della sua produzione (tra i vari titoli: “Trois poèmes juifs”, “Schelomo”, “Suite hebraïque”). La componente ebraica di Bloch è da ritenersi esperienza affatto singolare del Novecento musicale e rappresenta appunto, per la sua natura, un problema affascinante e di non facile soluzione. Di fatto il suo apporto all’affermazione di una via musicale nazionale o “di razza” non è così determinante. Lo stesso Bloch affermerà di non aver mai pensato alla “ricostruzione” moderna dell’ebraismo in musica, né di aver mai trasportato di peso nei suoi lavori melodie ebraiche più o meno originali.

Quindi l’ebraismo di Bloch è una rievocazione di modi melici appresi con lo studio delle fonti del più antico canto popolare e sacro, con un’interpretazione personale e moderna di melopee, intonazioni e procedimenti tipici della musica ebraica.

La Suite, costruita in forma di un trittico di movimenti suggestivamente intitolato “Rapsodie”, “Processional” e “Affirmation”, fu composta nel marzo 1951 a Agate Beach, per il “Covenant Club” dell’Illinois, una società ebraica che aveva ospitato un festival celebrativo per il 70° compleanno di Bloch. La Suite sembra aver preso le mosse da un gruppo di cinque pezzi per viola e pianoforte, due dei quali pubblicati come “Meditation” e “Processional”. Insieme ad altre opere di Bloch per la viola, in particolare la Viola Suite del 1919, la “Suite hébraïque” fu ricevuta calorosamente al suo debutto nel mese di

gennaio 1953 a Chicago, nell'esecuzione di Milton Preeves con la Chicago Symphony Orchestra sotto la direzione di Rafael Kubelik.

Collocata cronologicamente in una fase creativa più matura di Bloch, il brano presenta una stretta affinità con il precedente Baal Shem Suite (1923) per violino e pianoforte.

Questa composizione è, come indica il titolo, un'esposizione di temi ebraici. Nella sua creazione, Bloch ha fatto ampio uso di notazioni di materiale soggetto chassidico e folk, raccolte sistematicamente dall'Enciclopedia ebraica nel corso di una ricerca precedente per i potenziali leitmotive per l'opera incompiuta Jezebel. Schizzi del brano rivelano l'applicazione di diversi *Ta'amei ha-Mikra*, idiomi di cantillazione tradizionalmente usati dai cantori nella vocalizzazione dei passaggi della Bibbia. Più sistematico, e chiaramente identificabile, è l'impiego di seconda aumentata e l'uso melodico di quarte e quinte aumentate, che imitano il suono dello shofar.

ROTA – Intermezzo per Viola e pianoforte

La poetica musicale di Nino Rota è influenzata, oltre che dai suoi maestri Pizzetti e Casella, da Malipiero, Stravinskij e, in generale, da tutto il primo Novecento musicale europeo.

Tuttavia egli non tenne in alcun conto queste esperienze e seguì una strada del tutto diversa, che lo condusse su posizioni che non trovano riscontri nel pur ampio e vario panorama della musica italiana del '900. La sua estetica rimane ancorata ad una concezione della musica come espressione immediata, ingenua e spontanea e che prescinde da proposizioni teoriche e forzate concettualizzazioni, nonché dalle poetiche contemporanee. Tutta la sua produzione è caratterizzata da un linguaggio ottocentesco, fedele al primato della melodia e basato su una tonalità del tutto priva di complicazioni armoniche e su ritmi e forme simmetriche immediatamente percepibili.

Ciò ha reso linguaggio di Rota rispondente alla più ampia varietà di influenze, parallelamente sostenuto da una tecnica magistrale, una scrittura elegante e una grande capacità di assimilazione stilistica.

Il suo linguaggio è, quindi, molto diverso dalle direzioni predominanti della musica contemporanea in Italia; ne è un esempio l'influsso sulla sua musica della tradizione sinfonica slava e russa (Tchaikovsky, ma forse Dvořák ancora di più), probabilmente assorbito durante il suo periodo americano e già proiettato verso un impiego cinematografico. L'Intermezzo per Viola e Pianoforte, scritto nel 1945, risente già in maniera chiara di tale poetica "cinematografica".

Proprio a partire dal termine del secondo conflitto mondiale infatti, si intensifica la sua dedizione al mondo cinematografico, pur non abbandonando mai la composizione di brani per le sale da concerto e il teatro d'opera. A causa del suo linguaggio non ancorato a poetiche coeve, come il movimento post-Webern, le sue composizioni vengono quindi giudicate anacronistiche. Ma sarà proprio tale particolarità a renderlo un pioniere nel suo genere, in quanto incontro felice tra il linguaggio della musica "da concerto" e quella da film.