

SABATO

03.06.17

Aula Magna

ORE

20:30

Entrata
libera

LIVE

conservatorio
scuola universitaria di musica

Recital Silvia Rizzo violino

CLASSE DI VIOLINO
DI MASSIMO QUARTA

PER IL
CONSEGUIMENTO DEL
MASTER OF ARTS
IN MUSIC PERFORMANCE



Photo: Miriam Baffi

Silvia Rizzo

Silvia Rizzo intraprende lo studio del violino a 12 anni presso la scuola media di Spongano (LE) ad indirizzo musicale. Ammessa al Conservatorio Tito Schipa di Lecce ha subito l'opportunità di arricchire la sua esperienza musicale: collabora con la fondazione Ico Sinfonica di Lecce in alcune delle più importanti produzioni dirette dal M° Massimo Quarta (estate 2013) e nella stagione lirica del biennio seguente.

Partecipa alla tournée dell'orchestra ONC che l'ha vista suonare nel teatro Verdi di Trieste, a Budapest, Cracovia, Varsavia, L'Aquila e nel teatro dell'Opera a Roma diretta da grandi direttori tra cui Antonino Fogliani e Bruno Aprea. Coltiva assiduamente la sua passione per la musica da camera: col suo Quartetto d'archi Primaldo ed il Trio Rosa si esibisce in alcuni importanti festival italiani.

Si perfeziona nella musica da camera sotto la guida dei maestri Johannes Goritzky e Yuval Gotlibovich presso il Conservatorio della Svizzera italiana e suona periodicamente in ensemble diretti dai maestri Arturo Tamayo, Vladimir Verbitsky, Xian Zhang e Pavel Berman.

Attualmente frequenta il Master of Arts in Music Performance presso il Conservatorio della Svizzera italiana sotto la guida del M° Massimo Quarta.

R. Schumann
1810 – 1856

Sonata n° 1 in La minore op. 105
per pianoforte e violino

I. Mit leidenschaftlichem Ausdruck

II. Allegretto

III. Lebhaft

S. Prokofiev
1891 – 1953

5 Mélodies op. 35
per violino e pianoforte

I. Andante

II. Lento, ma non troppo

III. Animato, ma non allegro

IV. Andantino, un poco scherzando

V. Andante non troppo

Leonardo Bartelloni pianoforte

Sonata per violino e pianoforte op. 105

Di Robert Schumann

Sebbene Schumann consideri la musica da camera come la più severa creazione sotto il profilo formale, in questo "genere" musicale egli non perde affatto quella naturale spontaneità e quella Sehnsucht (bramosia) tra passione e malinconia che è il tratto fondamentale della personalità di questo compositore.

Schumann affrontò il problema della composizione cameristica soltanto nel 1842 con i tre Quartetti op. 41, scritti con grande maestria strumentale, pur tenendo presente naturalmente l'esempio beethoveniano. Tale esperienza determinò una profonda riflessione nell'artista, educatosi fino allora quasi esclusivamente sul pianoforte ed è proprio in questo difficile momento che si collocano le due Sonate per violino e pianoforte op. 105 e op. 121, scritte da Schumann nell'autunno 1851 per mostrarsi, come disse l'autore, nella migliore luce al mondo musicale e offrire una sintesi del suo ideale di musica concertante.

La Sonata in la minore op. 105 (composta dal 12 al 16 settembre 1851) colpì subito Clara che afferma di esserne stata letteralmente «*incantata e commossa*» sin dalla prima lettura.

Il primo movimento, *Mit leidenschaftlichem Ausdruck* (Con appassionata espressione appassionata), in forma sonata, inizia con un tema sincopato in 6/8, una melodia inquieta e appassionata che è alla base di quasi tutto il materiale motivico del primo movimento; a essa segue un'ampia transizione modulante alla relativa maggiore che sembrerebbe dover portare al secondo tema, ma invece abbiamo solo un frammento, un accenno di melodia che, nell'andamento ritmico e intervallare, riprende il primo tema per concludere l'Esposizione con un'idea motivica che è la trasposizione alla relativa maggiore della transizione. Lo Sviluppo prende le mosse dal primo tema, il cui attacco risuona singolarmente alla tonica e prosegue con una mirabile elaborazione del tema medesimo. Alla fine dello Sviluppo un'ampia progressione ascendente riconduce alla tonalità di la minore e alla Ripresa con la riesposizione del tema principale. La transizione, quasi letterale trasposizione di quella dell'Esposizione, riafferma la tonica mutandone il modo da minore in maggiore; riappare quindi il motivo secondario e infine la coda: ritorna ossessivo l'attacco del tema principale, una sorta di perorazione finale prima che il violino si lanci su delle rapide e brillanti figurazioni cadenzali.

Il secondo movimento (*Allegretto*), in fa maggiore, è sempre ravvivato dall'alternarsi di sezioni cantabili e di altre danzanti sul tipo di uno Scherzo. L'idea melodica principale, intima e delicata, apre uno squarcio di serenità dopo l'atmosfera angosciosa del primo movimento; questa viene solo brevemente interrotta da un motivo leggero e scherzoso, che flette la tonalità verso il modo minore per poi, dopo alcune battute, far riemergere la melodia principale. Una

seconda sezione presenta una nuova idea melodica in fa minore velata di malinconia. Ritorna quindi la melodia iniziale, di nuovo interrotta dal motivo scherzoso. Segue una sezione in minore con un'idea melodica che è una variante ampliata del motivo scherzoso prima dell'ultima riproposizione della melodia principale.

Il terzo movimento, *Lebhaft (Allegro)*, in forma sonata, presenta un tema principale costituito da una lunga figurazione di sedicesimi, di carattere spiccatamente motorio, (quasi un *perpetuum mobile*) in scrittura imitativa tra il pianoforte e il violino. Senza alcuna battuta di transizione si passa al secondo tema, un motivo squadrato e scandito ritmicamente dall'accompagnamento pianistico. L'Esposizione si chiude con una breve sezione conclusiva dove ritorna frammentato il tema iniziale. Lo Sviluppo, articolato in tre parti, vede nella prima e nella terza riapparire spunti del primo e del secondo tema, mentre quella centrale, in mi maggiore, è basata su una nuova idea, una melodia distesa e cantabile, che interrompe per alcuni momenti la concitazione motoria del movimento, anche se l'attacco del tema principale fa qua e là capolino nell'accompagnamento pianistico. La Ripresa vede nell'ordine riesposti il primo e il secondo tema. Nella coda ricompare l'attacco del tema del primo movimento, ma, dopo qualche battuta, cede nuovamente al turbinoso movimento motori iniziali.

Cinque Melodie per violino e pianoforte op 35

Di Sergej Prokof'ev

Le Cinque Melodie op. 35 bis rappresentano il primo importante lavoro per violino e pianoforte di Sergej Prokof'ev che, pur essendo principalmente uno straordinario pianista, ha dato un contributo molto importante al repertorio violinistico del Novecento, attraverso una serie di pagine che coprono quasi per intero l'arco della sua attività compositiva.

In realtà non si tratta di pezzi originali, ma di trascrizioni (proprio come accadrà con la Seconda Sonata, nata, su suggerimento di Oistrakh, dalla trascrizione della Sonata per flauto e pianoforte op. 94): nel 1920, durante una tournée di concerti in California, Prokof'ev aveva composto le Cinque Melodie senza parole op. 35 per la cantante Nina Kochitz che poco tempo dopo, il 27 marzo del 1921 a New York, ne fu la prima interprete, con l'autore al pianoforte. Qualche anno dopo, il violinista polacco Pawel Kochanski gli chiese di trarne una versione per violino e pianoforte. Kochanski, che aveva debuttato a New York nel 1921 e insegnava alla Juilliard School, andava in cerca di nuove musiche per estendere il suo repertorio

In risposta alla richiesta di Kochanski e valendosi della sua consulenza tecnica per la scrittura violinistica, Prokof'ev nel 1925 portò a termine le Cinque Melodie op. 35 bis per violino e pianoforte, pubblicate in quello stesso anno a Parigi dalle Editions de musique russe con dedica a tre violinisti del tempo: Pawel Kochanski, naturalmente, Cecilia Hansen e Joseph Szigeti.

Nel trasportare sul violino queste melodie concepite per la voce umana, Prokof'ev, pur sfruttando un notevole armamentario tecnico - suoni armonici, pizzicati, corde doppie - punta decisamente sulle capacità liriche del violino, sulla sua possibilità di eseguire lunghissime frasi melodiche in legato.

La prima di queste cinque miniature è un Andante dal tono meditativo che solo poco prima della fine si anima con una breve accensione di forte intensità espressiva. Segue un suggestivo Lento, ma non troppo costruito in forma tripartita: una malinconica melodia dal sapore inconfondibilmente prokof'eviano che emerge dallo scorrevole e discreto accompagnamento del pianoforte incornicia una sezione centrale dal tono più misterioso e agitato. Anche il terzo brano, Animato, ma non allegro, dopo essersi aperto con un improvviso slancio appassionato, ritrova in poche battute l'atmosfera meditativa dei primi due brani ed è solo nella quarta melodia, Allegretto leggero e scherzando, la più breve della raccolta, che l'atmosfera sembra interamente improntata a una delicata serenità, screziata di un buon umore non privo di ironia. E nonostante la breve parte centrale più bizzosa e animata, anche dall'Andante non troppo conclusivo emerge la pensosa malinconia che rappresenta la cifra espressiva fondamentale di queste Cinque Melodie.

Schumann e Prokof'ev, dissidi dentro e fuori

Non è certo lampante il filo tematico che lega le vite e le opere di questi due grandi compositori; tuttavia, in una panoramica delle loro esperienze biografiche è possibile individuare dei tratti comuni che rende le loro opere ben più simili di quanto crediamo.

Nati in epoche diverse, Schumann nel 1810 e Prokof'ev 1891 rispettivamente a Zwickau in Ucraina e a Krasne in Polonia, si avvicinano entrambi al pianoforte ma coltivano in maniera preponderante altre passioni e interessi : Schumann per la poesia e per il diritto (per questo motivo si iscrisse all'università di Lipsia) e Prokof'ev per gli scacchi, passione coltivata al punto tale da poter confrontarsi coi più grandi campioni del tempo.

Entrambi affrontano viaggi di studio che segnano in maniera profonda i propri lavori: Schumann viaggia spesso in Italia rimanendo affascinato dalle musiche dell'epoca e Prokof'ev per oltre dieci anni soggiorna prima in Europa poi in America: a Parigi, Londra e Chicago, tappe fondamentali che influenzano fortemente la sua maturazione artistica.

Due figure così poliedriche non possono non dare vita a opere che non rispecchino tutta la complessità delle proprie personalità: credo che un filo tematico legghi l'opera dei nostri autori: si tratta del dissidio e della lotta che, in Schumann, avviene nella propria anima e in Prokof'ev avviene al di fuori, ovvero contro la società e le istituzioni.

Conosciamo bene l'animo tormentato di Schumann sia perchè figlio della sua epoca romantica ma anche perchè colpito da drammi familiari quali la perdita precoce della madre e del fratello che lo segneranno a vita.

Sintomatico è soprattutto il fatto che lui firmasse le sue opere , a seconda dello stato d'animo, con nomi diversi dal suo: Eusebio e Florestano ad esempio, l'uno malinconico e fragile e l'altro battagliero ed eroico. E, infatti, lo sdoppiamento della personalità di Schumann supera di gran lunga i limiti di una licenza artistica e prelude, infatti, ad un'instabilità mentale che lo porterà ad un tentativo di suicidio, al ricovero in manicomio e ad una triste morte, oltre che ad una vita non propriamente felice.

Allo stesso modo, il carattere eccentrico e arrogante di Prokof'ev gli resero non facile i rapporti con le istituzioni. Infatti già i primi anni al conservatorio di san Pietroburgo gli procurano una fama poco gentile: fu il suo stesso maestro di composizione Rimskij-Korsakov a nominarlo "enfant terrible".

Il voler affermare a tutti i costi il proprio modello creativo verrà tanto apprezzato quanto denigrato: al suo ritorno nell'Unione Sovietica infatti nel 1923, venne accusato dall'apparato burocratico di Stalin di formalismo.

Due scritture, quelle dei due autori, emotivamente simili poiché rispecchiano due realtà in tumulto con sè stessi e col mondo. La volontà di Schumann di scappare dal classicismo imperante e il rifiuto di Prokof'ev del regime stalinista ma anche dei modelli compositivi imposti, fa sì che il denominatore comune tra i

due autori sia proprio la sovversività a volte repressa (in Schumann) a volte dichiaratamente e orgogliosamente sfoggiata (in Prokof'ev).

Queste caratteristiche fanno di Schumann e Prokof'ev insieme due innovatori della musica, entrambi impiegano l'intera vita per affermare la propria idea musicale, scavando nel proprio io e ottendendo così opere d'arte che per la loro universalità resteranno senza dubbio tra le pagine più belle della storia della musica.