

Alessio Enea

Alessio Enea, nato a Palermo nel 1996, inizia lo studio del pianoforte all'età di sette anni sotto la guida del M° Renato Giarrizzo presso il Conservatorio di Musica "Vincenzo Bellini" di Palermo. All'età di undici anni, partecipa al 12° Concorso Nazionale Giovani Musicisti presso l'Associazione degli Amici della Musica "Benedetto Albanese" nel comune di Caccamo (PA), vincendo il 1° premio assoluto. Gli viene assegnato, allo stesso tempo, un premio artistico con la registrazione di un CD. Nel 2009 partecipa al 15° Concorso Nazionale "Città di Palermo" per giovani musicisti e al concorso "Antonio Trombone" presso il Conservatorio "Vincenzo Bellini" di Palermo vincendo il 1° premio in entrambi. All'età di quattordici anni partecipa a due masterclass con il M° Homero Francesh e il M° Roberto Prosseda. Nel 2011 partecipa nella sezione "musica da camera" in formazione di trio presso l'Associazione degli Amici della Musica "Benedetto Albanese" conseguendo il 2° premio. Nel 2012 si aggiudica il 1° premio al 1° Concorso Nazionale di Musica "Salvatore Gioia" nel comune di Villarosa (CL).

Egli è anche stato selezionato tra gli studenti del Conservatorio per un progetto di giovani talenti. In Agosto 2013 partecipa ad una masterclass con il M° Homero Francesch presso Internationale Musikalische Sommerakademie Lenk im Simmental (Svizzera). In Febbraio 2014 consegue il Diploma di Laurea in Pianoforte Principale con votazione 10/10 e lode. In Aprile dello stesso anno partecipa ad un seminario di pianoforte "Primavera Russa" organizzato dall'accademia stessa con il M° Andrey Yaroshinsky; in Maggio partecipa ad una masterclass di musica da camera presso il Conservatorio V. Bellini di Palermo con il M° Macha Yanouchevsky. In Agosto partecipa ad una masterclass con il M° Homero Francesch presso Internationale Musikalische Sommerakademie Lenk im Simmental (Svizzera). Attualmente è iscritto al terzo anno del Master of Arts in Music Performance presso il Conservatorio della Svizzera italiana con il M° Nora Doallo.

R. Schumann
1810 - 1856

Carnevale di Vienna op. 26

- I. Allegro*
- II. Romanze*
- III. Scherzino*
- IV. Intermezzo*
- V. Finale*

F. Chopin
1810 - 1849

Valse brillante n° 1 in La^b Maggiore op. 34

S. Prokofiev
1891 - 1953

Mephisto-waltz from Lermontov

C. Gounod
1818 - 1893

Valse de "Faust"

F. Liszt
1811 - 1886

L'intento di oggi è far assaporare all'ascoltatore un viaggio attraverso il mondo del Valzer, universo pieno di sfaccettature molto interessanti tutte da scoprire. Un'esperienza che vede protagonista l'era romantica , in netto contrasto, in parte, con il moderno '900, toccando a tratti l'Opera, a tratti la Poesia, e continuando la Filmografia.

R. Scumann (Zwickau, 1810 – Bonn, 1856)

Faschingsschwannk aus Wien Op. 26



La composizione del *Carnevale di Vienna. Quadri fantastici op. 26* iniziò negli ultimi giorni del soggiorno viennese di Schumann (durato sei mesi, fino all'aprile 1839) e terminò nel 1840 in uno stato di febbrile e intensa ispirazione («*Al galoppo: creato, scritto, stampato; ecco ciò che mi piace*», ebbe a scrivere lo stesso Schumann). Durante il soggiorno viennese egli approfondì lo studio dei *Quartetti* di Haydn, Mozart e Beethoven, ma non riuscì ad allacciare quei rapporti di lavoro che erano stati l'oggetto principale del suo viaggio nella capitale austriaca.

Anche se Schumann, scrivendo all'amico Simonin de Sire, disse di aver concepito il *Carnevale di Vienna* come una «*grosse romantische Sonate*» (grande sonata romantica), il titolo stesso dell'opera (esplicito richiamo al *Carnaval* del 1835) ci avverte della sua natura: una serie di straordinarie idee musicali che si susseguono, ora eroiche, ora poetiche (Florestan ed Eusebius!) in una sorta di scintillante caleidoscopio musicale. Siamo chiaramente di fronte a un nuovo modo di concepire la sonata di derivazione classica, che prende le mosse dal «pezzo di carattere» del quale Schumann aveva già dato straordinarie prove.

L'*Allegro* d'apertura è in forma rondò: un robusto tema principale lega saldamente quattro episodi diversi fra loro per carattere, figurazione, metro e tonalità: il primo episodio, in mi bemolle maggiore, ha il carattere del pezzo notturno; il secondo, in sol minore, presenta un elegante andamento di danza; il terzo, in fa diesis maggiore, è una sfrenata e gioiosa cavalcata ritmica, all'interno della quale non manca la citazione ironica dell'inno francese. Il quarto

episodio, il più ampio, riprende il tema del primo ma lo ripropone in modo scherzoso e disinvolto. Una travolgente coda conclude il movimento.

La breve *Romanza*, bipartita, presenta subito accenti di nostalgia e tristezza, che la seconda parte, con la sua apertura alla tonalità maggiore, cerca di fugare. Lo *Scherzino*, continuando, è una pagina ironica e burlona, «*il bighellonare di uno spirito ozioso durante una festa*», come lo definì un commentatore francese.

L'*Intermezzo*, pubblicato separatamente nel 1839, è una delle pagine più ardenti e appassionati di Schumann, riflesso forse del periodo più intenso del suo amore per Clara. È un canto continuo, teso, a volte quasi disperato condotto dalla mano destra sopra un travolgente e incessante movimento di arpeggi; è interessante osservare l'evoluzione tonale di questo brano, che prende le mosse da mi bemolle minore, approda e si stabilizza in la bemolle minore, e conclude, quasi inaspettatamente, nella tonalità di partenza.

Il *Finale* venne aggiunto ai quattro movimenti precedenti soltanto dopo il ritorno di Schumann a Lipsia. È l'unico movimento in forma-sonata: l'Esposizione è ricca di temi, lo Sviluppo è breve e compatto, la Ripresa è seguita da una travolgente e spumeggiante coda. Col suo gioioso impeto ritmico, con la sua foga e con l'alternanza fra bruschi arresti e accenti quasi violenti, sembra proprio il giusto epilogo a una sera di carnevale.

Si tratta di una composizione piuttosto ampia e apparentemente "squilibrata": in realtà ci sono evidenti simmetrie nelle tonalità e nella successione di movimenti che danno unità all'opera vista nel suo complesso. Per quanto riguarda l'architettura generale è facile notare come la successione dei movimenti sia pensata in modo da avere pagine più brevi (i numeri 2,3 e 4) incastonate tra due più estese (numeri 1 e 5) mentre, per quanto riguarda la tonalità, sarà utile analizzare il seguente schema:

1. Allegro (si bemolle maggiore)
2. Romanze (sol minore)
3. Scherzino (si bemolle maggiore)
4. Intermezzo (mi bemolle minore)
5. Finale (si bemolle maggiore)



Come si vede abbiamo una tonalità principale (si bemolle maggiore) attorno a cui ruotano tonalità complementari sempre nella regione

dei bemolli, una condizione sonora uniforme che conferisce una forte coesione al *Carnevale di Vienna* nonostante la varietà delle idee musicali.

F. Chopin (Zelazowa Wola, 1810 – Parigi, 1849)

Grand Valse Brillante Op. 34 N. 1



Il Valzer in La bemolle maggiore op. 34 n.1 è di squisita fattura e racchiude in se' ad alto livello le caratteristiche di brio, di vivacità, di eleganza, di aristocraticità del Valzer brillante chopiniano. Fu scritto il 15 settembre del 1835 con dedica alla contessa Josephine Thun-Hohenstein che Chopin incontro' nel suo castello di Decin quando si recó a rendere visita alla loro famiglia dal 13 al 19 di quel

mese.

L'architettura generale del Valzer mantiene la costruzione a sezione dell'opera precedente (op.18), ma le sezioni qui sono tra di loro piu' strettamente connesse.

La composizione comincia con una introduzione piu' lunga e articolata del valzer precedente, in prevalente ritmo emiolico. Il tema principale, evidente fin da subito, consta di quattro frasi ciascuna di quattro battute (a,b,a',c) ,ma in a' l'inizio del tema è abilmente mascherato come fosse la fine della frase precedente, marchingegno formale che costa all'interprete un grande impegno fraseologico per mantere l'equilibrio. Il tema è completato da una leggiadra figurazione di piacevole effetto e slancio. Nella seconda sezione è degno di attenzione da parte dell'interprete l'accento che quasi sempre cade sul tempo debole della misura, elemento di chiara derivazione popolare, mentre nella sezione seguente, in Re bemolle maggiore, il tema ripete quello centrale del trio del Valzer op. 70 n.3 composto qualche anno prima, 1829. La coda , molto lunga, è divisa in due parti. Nella prima, una figurazione, con terzine con pulso proprio polacco danzante, nella seconda, per cinque volte, compare sempre piu' piano una successione melodica cara a Chopin: V, IV, I, II, III secondo i gradi della scala . E' richiesto all'esecutore tanto ingegno, nell'interpretazione, come se una porta si chiudesse sulla sala da ballo, dalla quale pero' ,sempre piu' fievoli, risuonano echi della musica e il ritmo del Valzer.

S. Prokofiev (Soncovka, 1891 – Mosca, 1953)

Mephisto Waltz da "Lermontov"

Prokofiev ha scritto sette partiture cinematografiche, di cui tre (*Il tenente Kije*, *Alexander Nevsky* e il bipartito *Ivan il Terribile*) sono diventate oggetto di repertorio standard. Il maggior successo dei restanti quattro è dovuto alla

composizione per Lermontov, un film basato sulla vita del poeta russo Mikhail Lermontov (1814 - 1841), poeta, drammaturgo e pittore russo.



Figura di spicco del romanticismo, è considerato uno tra i maggiori scrittori del secolo XIX. Militare di carriera, durante la sua breve vita pubblica soltanto un volume di poesie, *Versi*, e il capolavoro in prosa, il romanzo *Un eroe del nostro tempo* (*Geroj našego vremeni*) (1840), mentre la sua opera poetica che più di ogni altra sarà esaltata nell'Ottocento, *Il demone*, fu pubblicata postuma

La musica per Lermontov, nel complesso, ha diverse danze che hanno guadagnato notevole popolarità nell'ultimo decennio del diciannovesimo secolo. C'erano otto numeri che Prokofiev aveva scritto per il film prima di abbandonare l'impegno, tra cui una canzone, contredanse, polonaise e alcuni valzer. Prokofiev ha usato uno dei valzer e la Polonaise nella sua opera *Guerra e Pace* (1941 - 1952). La Contredanse, la Mephisto Waltz, la Waltz e la Polonaise di *Guerra e Pace* sono gli elementi più popolari che emergono dal film, sebbene gli ascoltatori abbiano probabilmente associati gli ultimi due con l'opera popolare, non con l'oscuro spartito del film.

Il Waltz di Mephisto è diavolosamente intelligente nel suo tema sfuggente, ampio e dai colori vivaci. La musica rimanente per Lermontov è attraente ma non eccezionale. Tuttavia, il brano contiene molte sfaccettature di rilievo, come la sezione centrale, composta come caricatura ironica al valzer tipo delle epoche precedenti.

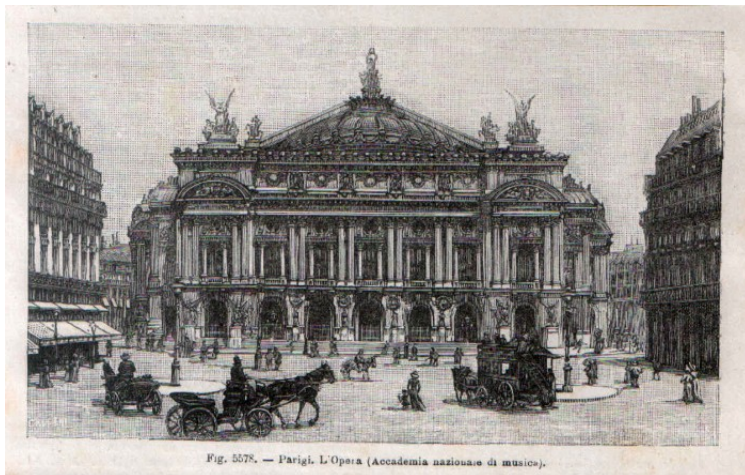
Le danze sopra citate sono estratte da 3 dei suoi lavori maggiori: *Guerra e Pace*, il balletto *Cenerentola* e le composizioni del film *Lermontov*.

La *Waltz suite* op. 110, raccolta di tutte le composizioni, (1946-7), si articola in 6 movimenti:

1. *Since We Met*, da *Guerra e Pace*
2. *In the Palace*, da *Cenerentola*
3. *Mephisto Waltz*, da *Lermontov*
4. *End of the Fairy Tale*, da *Cenerentola*
5. *New Year's Eve Ball*, da *Guerra e Pace*
6. *Happiness*, da *Cenerentola*

F. Liszt (Raiding, 1811 – Bayreuth, 1886)

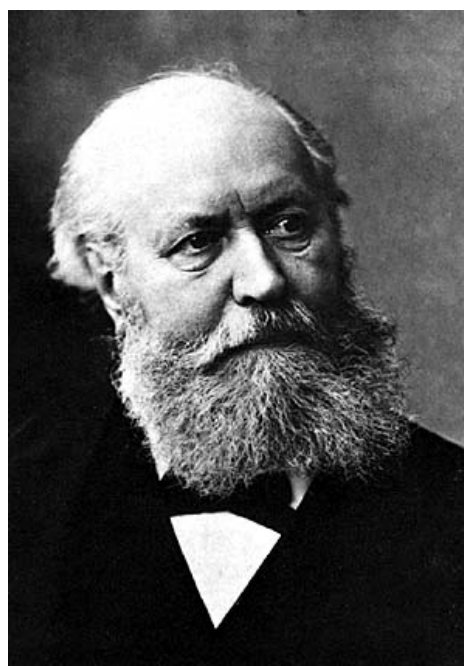
Trascrizione operistica dal *Faust* di C. Gounod



Il *Faust*, eseguito al Théâtre-Lyrique di Parigi il 19 marzo 1859, fece conoscere ad un largo pubblico il nome di Charles Gounod, artista che aveva ormai superato la quarantina e che dopo un esordio all'Opera nel 1851, andato a male, aveva tentato invano di risalire la vetta. Tra il

1861 e il 1862 il *Faust* si impose in molti teatri, e Liszt, che raramente si lasciava scappare un successo, nel 1861 trascrisse, dal *Faust*, il Valzer, che pubblicò nel 1862.

Negli anni trascorsi a Weimar, durante i quali aveva ripreso in mano ed aveva profondamente modificato la scrittura strumentale di molte sue pagine giovanili, Liszt aveva messo a punto uno stile pianistico che, pur restando fortemente virtuosistico, risultava levigatissimo, privo di asperità nella superficie e di angoli nella linea. Si potrebbe dire, in un certo senso, che il Liszt di Weimar aveva riveduto, in una prospettiva neoclassica, il Liszt di Parigi. E questo stile maturo di Liszt trova una superba applicazione nella parafrasi del *Faust*, che è un miracolo di bellezza e di piacevolezza sonora. La struttura è quella della scena dell'opera: durante un ballo



popolare all'aperto Faust incontra per la prima volta Margherita, e le rivolge la parola. Il tenero duettino tra i due giovani interrompe dunque il Valzer. Ma l'ascoltatore noterà come la successiva ripresa del Valzer avvenga sotto il segno di Mefistofele, che aveva provocato l'incontro di Faust e Margherita. E qui lo stile pianistico di Liszt, pur permanendo levigato, anticipa in maniera molto netta sonorità che diventeranno consuete con Prokof'ev.