

LIVE

mercoledì 20 giugno 2012 _ 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

giulia panchieri _viola

classe di viola di danilo rossi

Giulia Panchieri



Giulia Panchieri nasce nel 1988 a Lucca dove consegue la maturità classica.

Nel 2009 si diploma in Viola con il massimo dei voti all'Istituto Musicale Pareggiato "Luigi Boccherini" di Lucca sotto la guida del M^o. Claudio Valenti ottenendo anche il Premio Menzione come Miglior Diplomato dell'anno.

Dal 2010 frequenta il Master in Music Performance presso il Conservatorio della Svizzera Italiana nella classe di Viola del M^o. Danilo Rossi.

Ha partecipato a numerosi corsi di perfezionamento di viola con Pietro Scalvini, David Abrahmyan, Chiara Morandi, Ivan Vukcevic, Ettore Causa e di musica da camera con Mario Ancillotti, Mario Caroli, Carlo Chiarappa, Aldo Campagnari, Bruno

Canino, Konstantin Bogino.

Ha ottenuto importanti riconoscimenti in concorsi solistici, tra cui il Primo Premio al Concorso Giovani Talenti 2010 di San Bartolomeo a Mare.

E' membro fondatore del Trio Beatrice, con il quale ha inciso la Serenata Op. 25 per Flauto, Violino e Viola di Beethoven per la Radio della Svizzera Italiana e ha vinto il Concorso Internazionale "Rovere d'Oro" nella Sezione musica da camera (luglio 2011).

E' risultata vincitrice alle selezioni 2009-2010 dell'Orchestra Giovanile Italiana e idonea all'audizione 2010 dell' Accademia Mozart di Bologna.

Ha suonato in numerose formazioni orchestrali e dal dicembre 2010 collabora assiduamente con l'Orchestra della Svizzera Italiana.

Nel dicembre 2011 ha ricoperto il ruolo di Prima Viola al Teatro Regio di Torino in occasione dell'allestimento del Fidelio di Beethoven sotto la direzione di Gianandrea Noseda e la regia di Mario Martone.

Nel gennaio 2012 ha eseguito come Prima Viola della Filarmonica del Teatro Regio di Torino la Prima e Seconda Sinfonietta di K. Penderecky esibendosi in passaggi solistici sotto la direzione del Maestro polacco.

Ha altresì ricoperto il ruolo di Prima Viola nell'Orchestra dei Solisti di Pavia di Enrico Dindo.

Nel maggio 2012 è tra i vincitori (2° posto) nella sezione viola del Premio "Francesco Geminiani" Quinta edizione.

G. S. Ligeti
1923 – 2006

Sonata
per viola sola
I. Hora Lunga
II. Loop
III. Chaconne chromatique

P. Hindemith
1895 – 1963

Sonata n°4 op. 11
per viola e pianoforte
I. Phantasie
II. Thema mit Variationen
III. Finale (mit Variationen)

pausa

J. Brahms
1833 – 1897

Trio op. 114
per viola, violoncello e pianoforte
I. Allegro
II. Adagio
III. Andantino grazioso
IV. Allegro

con la partecipazione di
giovanni santini _pianoforte
kerem brera _violoncello

Un tributo alla viola: potremmo sintetizzare così il programma del recital di questa sera, che compie una sorta di ideale percorso a ritroso nella storia della valorizzazione della viola all'interno del repertorio della musica da camera e come strumento solistico.

Il primo pezzo, la bellissima *Sonate pour Alto* (Sonata per viola sola) (1991-94) di György Ligeti (1923-2006) è una testimonianza preclara del ruolo assunto dalla viola sola nella ricerca musicale del secondo Novecento (oltre a riflettere bene la varietà degli interessi dell'autore nell'ultima fase della sua attività creativa, dai giochi di illusionismo sonoro all'attenzione a diverse tradizioni popolari). "In apparenza la viola – scrive Ligeti, ripercorrendo la genesi dell'opera – non è altro che un violino più grande, accordato semplicemente una quinta più in basso. Ma, in realtà, un mondo separa questi due strumenti. Hanno tre corde in comune, quella del *la*, del *re* e del *sol*. Grazie a quella in *mi*, la più acuta, il suono del violino acquista una forza luminosa, un carattere metallico e incisivo che manca alla viola. In compenso con la sua corda più bassa, il *do*, la viola possiede un'acerbità unica, densa, un po' aspra, con un retrogusto di legno, terra e acido tannico". Sebbene il suo amore per la corda-C e "l'eleganza scura della viola" risalisse a molti anni prima, suscitato da due opere di musica da camera: l'ultimo quartetto per archi di Schubert e l'adagio del Quintetto per Piano di Schumann, e da alcuni pezzi orchestrali di Berlioz, è solo nel 1990, dopo aver ascoltato Tabea Zimmermann suonare la viola in un concerto della WDR a Colonia, che Ligeti – come lui stesso racconta - comincia a fantasticare su una sonata per viola. Non per nulla, il primo e l'ultimo dei sei brevi tempi che compongono la *Sonate pour Alto* verranno dedicati proprio alla grande violista tedesca. E sulla corda C, la corda grave della viola, si gioca interamente la linea solitaria di *Hora lungă*, il movimento iniziale della Sonata, forse il più grande peana mai scritto a una singola corda. Neanche per una volta, nemmeno quando lo spartito richiede i più arditi armonici, il violista lascia la corda C nei lunghi sei minuti in cui questa litania si avviluppa sul proprio filo, ora comprimendo ora allungando l'intreccio delle fibre. *Hora lungă* letteralmente significa "danza lenta", ma il termine – chiarisce Ligeti – designa melodie di canzoni popolari tipiche del distretto di Maramureș (all'estremo nord della regione storica della Transilvania; Ligeti era nato a Târnăveni, nel vicino distretto di Mureș), piene di profonda nostalgia e malinconia e ricche di ornamenti. Questa musica popolare, insieme a quella ungherese e a quella gitana aveva profondamente influenzato l'infanzia del compositore. Ma non è un "ritorno a casa", alla semplicità e alla ingenuità del folklore ciò che Ligeti compie qui; l'allusione alla litania rumena è poco più di una suggestione, così come il richiamo alla struttura formale della suite barocca è solo lo sfondo su cui far risaltare maggiormente la non convenzionalità e il carattere sperimentale della Sonata, la cui "stranezza" - per usare le parole

dello stesso Ligeti - contribuiscono ad aumentare i cinque tempi successivi (il programma prevede l'esecuzione del secondo e dell'ultimo). *Loop* (2° movimento) è termine inglese che significa "ciclo continuo" e sta a indicare un'azione che si richiude su se stessa e in linea di principio può ripetersi all'infinito. Qui si riferisce alla forma musicale del movimento caratterizzata appunto dal ripetersi continuo delle stesse figure melodiche sempre però variate nel ritmo e da suonarsi con un tempo ogni volta più veloce (e tuttavia in modo "elegante" e "rilassato" secondo "lo spirito del jazz" – come raccomanda Ligeti). Il termine ciaccona che dà il titolo all'ultimo movimento (*Chaconne chromatique*), benché usato – come dichiara l'autore - nel suo significato originario e unicamente formale di "danza sfrenata caratterizzata da un tempo di $\frac{3}{4}$ fortemente accentuato e un'ostinata linea di basso" e non voglia minimamente istituire una qualche parentela con la grande tradizione barocca in cui questa forma musicale viene maggiormente utilizzata ed elaborata, finisce inevitabilmente per richiamarla alla mente dell'ascoltatore contribuendo ad aumentare il senso di spaesamento e di straniamento comunicato dalla musica.

Paul Hindemith (1895-1963) scrisse la *Sonata per viola e pianoforte* op. 11 n. 4, secondo pezzo in programma, alla fine del 1918, appena ventitreenne, poco dopo il ritorno dalla drammatica esperienza della guerra (coscritto nel 1917 nelle file dell'esercito tedesco per suonare nella banda di un reggimento, fu poi mandato a combattere nelle trincee del Belgio). La composizione dell'opera, inoltre, è contemporanea alla decisione di Hindemith, come strumentista, di abbandonare il violino e dedicarsi alla viola, strumento che suonerà dapprima come membro dell'*Amar Quartet*, quartetto d'archi da lui stesso fondato, tra i più importanti gruppi degli anni '20, e poi come solista. (A testimonianza di questa sua predilezione per la viola Hindemith lascerà, nel complesso della sua prolifica produzione, ben 16 Sonate per viola e due Sonate per viola d'amore e pianoforte, oltre ai due famosi concerti per viola: *Der Schwanendreher*, 1935, e *Die Trauermusik*, 1936). La *Sonata in fa maggiore* è altresì profondamente influenzata dallo studio appassionato di Claude Debussy (il compositore 'nemico', secondo la logica degli schieramenti messi in campo dalla guerra, venuto a mancare in quello stesso anno), che Hindemith aveva al suo attivo. Il riferimento a Debussy si impone di primo acchito nel colore 'impressionista' di questa partitura, che tuttavia presenta una struttura formale estremamente interessante e innovativa. Concepite senza soluzione di continuità, i tre tempi della Sonata si configurano infatti come una Fantasia, una serie di variazioni ed un movimento in forma sonata, le cui sezioni assumono a loro volta la fisionomia di una serie di variazioni, direttamente collegate alle variazioni del secondo movimento. La Fantasia iniziale, dal carattere volatile, aereo,

una sorta di apertura che svapora sulle dolcissime otto note del motivo portante - un arco melodico di sapore schumanniano -, fu pensata in un primo momento come movimento autonomo. In una successiva elaborazione il compositore creò un collegamento diretto tra il primo ed il secondo movimento, il cui tema (*calmo e semplice come un canto popolare*, secondo l'indicazione di Hindemith) si trasforma nelle quattro variazioni seguenti con procedimenti polifonici via via sempre più articolati e dinamicamente rafforzati e sfocia senza respiro e senza soluzione di continuità nel Finale, il movimento conclusivo, che con il suo duplice aspetto di forma-sonata e serie di variazioni, costituisce la sezione più 'anomala' della partitura. Anche qui il materiale si trasforma senza respiro e ritorna per sette volte: ora grido, ora soliloquio, ora canto. Nell'estrema volubilità umorale emergono qua e là reminiscenze di filastrocche, tracce infantili che si perdono nella turbolenza della sesta variazione, *fugato da interpretarsi con pesantezza bizzarra*, secondo la beffarda prescrizione dell'autore, che porta violentemente all'ultima: una coda sulla quale, con emozione, si scandiscono i colpi aspri e netti della conclusione.

Il *Trio per clarinetto (o viola), violoncello e pianoforte* op. 114 (1891), che conclude il recital, fa parte, insieme al *Quintetto per clarinetto e archi* op. 115 (1891) e alle due *Sonate per clarinetto (o viola) e pianoforte* op. 120 nn. 1-2 (1894) delle quattro opere di musica da camere con protagonista il clarinetto che Johannes Brahms (1833-1897) scrisse negli ultimi anni della sua vita: quattro capolavori assoluti cui lo stesso Brahms in alcune lettere assegnerà un significato di epilogo e di sintesi di tutta la sua attività creativa. È noto che questo corpus di opere tarde fu ispirato dall'incontro, nel marzo 1891, con il grande virtuoso Richard Mühlfeld, clarinettista presso l'Orchestra di corte di Meiningen, che nel corso di un soggiorno di Brahms nella città tedesca suona in privato per lui l'intero repertorio del clarinetto. Il clarinetto e la figura di Mühlfeld (entrambi soprannominati scherzosamente "Fräulein Klarinette") diventano un tutt'uno inscindibile, fonte di ispirazione e rinascita di un Brahms che solo poco prima si sentiva ormai prossimo al riposo compositivo. Il virtuosismo di Mühlfeld svela a Brahms le nascoste doti solistiche del clarinetto, il più dolce e malinconico degli strumenti a fiato e per questo particolarmente rispondente alla *stimmung* brahmsiana, e al clarinetto Brahms affida il delicato compito di esprimere le sue ultime più intime ispirazioni. È altresì noto che lo stesso Brahms, già da subito, e cioè già prima della pubblicazione della partitura, trascrisse per viola le parti del clarinetto sia del *Trio* che delle due *Sonate*, in considerazione, evidentemente, della affinità timbrica tra i due strumenti. A differenza del contemporaneo *Quintetto*, più espansivo ed espressivo, il *Trio* ha uno stile sobrio e conciso ed evoca la dolce malinconia di una serena accettazione del crepuscolo. È nella tipica forma in quattro

movimenti. Il movimento iniziale, *Allegro*, si apre con l'esposizione del primo tema che germina da un semplice arpeggio ascendente e da una scala discendente di *la* minore che si sviluppano in una complessa rete di contrappunti riassumendo il carattere distintivo di tutta l'opera, che alterna momenti laconici e raccolti a brevi slanci espressivi. La serena melodia del secondo tema presenta una parabola espressiva più rotonda, nella quale si inserisce un terzo motivo che completa l'Esposizione; lo Sviluppo opera invece un'elaborazione di elementi del primo tema che si fonde direttamente in una Ripresa «nascosta», nella quale il tema si svela gradualmente. Chiara è invece la riesposizione trasportata degli altri due temi, seguiti da una coda conclusiva nella quale la trama musicale si dissolve gradualmente tra echi lontani del primo tema. Il secondo movimento, *Adagio*, è caratterizzato da un uso particolarmente sensibile del colore e delle combinazioni tra i registri degli strumenti. Il trasognato motivo iniziale della viola viene dolcemente intersecato dall'accompagnamento del pianoforte, per poi passare al violoncello con controcanto della viola, mentre il secondo tema, sostenuto da un delicato ordito di arpeggi, appare più risoluto e meno contemplativo. Nell'episodio centrale il primo tema viene prosciugato dai suoi fronzoli melodici, riducendosi alle sole note portanti della melodia su pizzicati del violoncello, lasciando poi spazio a un rarefatto ondeggiare di frammenti tematici. I due gruppi tematici vengono quindi ripresi, entrambi abbassati di tonalità, con l'aggiunta di una coda conclusiva. Il terzo movimento prende il nome di *Andantino grazioso* e si costituisce di due sezioni: la sezione principale è un bello e nostalgico valzer viennese, mentre la sezione Trio è un Ländler austriaco, il precursore del valzer, pieno di arpeggi ornamentali affidati alla viola; a completare il movimento una breve ripresa del tema iniziale. Il quarto movimento, *Allegro*, è un conciso ed emozionante rondò finale. Il suo tema è costruito sull'antitesi tra suddivisione ternaria e binaria delle due frasi iniziali; la seconda di queste viene quindi dilatata facendo da ponte a un secondo tema, severo e pensoso, introdotto dal violoncello e completato da un'ulteriore idea tematica di coda. La ripresa variata del primo tema aggiunge al suo interno una sorta di piccolo sviluppo, prima di riallacciarsi, attraverso il ponte di collegamento, al secondo tema nella tonalità principale e al tema secondario ampliato in funzione di coda. Una sfida virtuosistica che chiude l'opera con decisione.

Desidero dedicare il mio Recital finale a tutta la mia famiglia: a mia madre, a mio padre, a mia sorella e a mia nonna.

Grazie per il vostro continuo e instancabile sostegno.

Giulia