

musica CSI
LIVE

lunedì 18 giugno 2012 _20.30
aula magna _csi

entrata libera



recital per il conseguimento del master of arts in music performance

vittorio bongiorno _ oboe

classe di oboe di hans elhorst

Vittorio Bongiorno



Nato nel 1990 a Milano, inizia a studiare pianoforte alla scuola civica dell'Umanitaria. A tredici anni comincia a studiare oboe con il Maestro Giovanni Brianti al Conservatorio "G.Verdi" di Milano dove si diploma brillantemente nel 2010. Accanto all'oboe comincia lo studio della composizione nella classe di Massimo Bertola. Da settembre 2010 frequenta il "Master of Arts in Music Performance" presso il Conservatorio della Svizzera italiana sotto la guida del Maestro Hans Elhorst.

Ha partecipato alle produzioni dell'Orchestra del Conservatorio sotto la direzione di Maestri come Vladimir Ashkenazy, Arturo Tamayo e Alexander Vedernikov e ha collaborato con diverse orchestre come L'Orchestra Regionale dell'Emilia Romagna e l'Orchestra del Teatro Coccia di Novara. Nel giugno 2011 collabora con l'Orchestra Spira Mirabilis esibendosi all'Aldeburgh Music Festival in Inghilterra.

Nel novembre 2011 viene selezionato in un'audizione dall'Orchestra della Svizzera Italiana in qualità di studente stagista aggiunto. Con l'OSI effettua diversi concerti e registrazioni per la Radiotelevisione della Svizzera Italiana.

Partecipa alle Masterclass di Nicholas Daniel, Stefan Schilli, Jean Louis Capezzali, Emanuel Abbhül e Domenico Orlando.

Il prossimo anno continuerà gli studi all'HEMU di Lausanne nella classe di Jean Louis Capezzali.

BACH sonata in sol minore BWV 1020.

Di questa sonata sono in dubbio sia l'autore che lo strumento per cui doveva essere stata scritta. Nelle copie che ci sono rimaste appare come sonata per violino e cembalo anche se il registro medio acuto (con il violino non sarebbe mai necessario usare la corda del sol), l'assenza di corde doppie e il fraseggio fanno subito pensare che in origine sia stata una sonata per strumento a fiato.

È difficile risalire all'autore attraverso i manoscritti e le copie che ci sono rimasti. Il primo manoscritto è firmato con il solo cognome "Bach" mentre una copia più recente recuperata dalla biblioteca personale di Brahms riporta come autore il nome di C.P.E Bach. Secondo alcuni critici potrebbe persino essere un lavoro di un allievo di Bach, forse proprio Carl Philipp che l'avrebbe scritta da giovane con l'aiuto del padre.

Di chiunque sia questa sonata è da escludere comunque che si tratti di una composizione originale di Bach padre.

L'analisi stilistica sembra rafforzare l'ipotesi che si tratti di un ibrido tra il severo stile contrappuntistico e il nascente stile galante.

Come in altre sonate di Bach padre, la linea dello strumento solista non sempre predomina sul clavicembalo. Specialmente nel primo e nel terzo movimento i due strumenti spesso hanno la stessa importanza e la linea del solista si alterna alla melodia della mano destra suonando una terza sotto o sostenendola con delle lunghe note pedale. Allo stesso tempo però lo strumento solista interviene con frasi brevi tipiche del nuovo stile, dove la vena melodica semplifica al massimo il contrappunto e la linea del basso crea un'armonia piuttosto elementare e priva di forti dissonanze.

Il secondo tempo toglie ogni dubbio sul fatto che questa non sia una composizione di Bach padre. Qui la melodia essenziale e priva di ornamenti tipici del barocco canta scoperta mentre il clavicembalo riempie con delle semplici armonie le lunghe note della voce solista.

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976) "Temporal Variations" per oboe e pianoforte.

Britten compose le "temporal Variations" per oboe e pianoforte nel 1936. L'anno seguente scrisse le "Variations on a Theme of Frank Bridge" che lo avrebbe portato alla fama internazionale.

Britten ha sempre avuto una predilezione verso le forme classiche e la simmetria formale. Non stupisce dunque che si sia dedicato più volte al genere delle variazioni su tema (una delle opere più celebri di Britten, "The Young Person's Guide to the Orchestra", è una serie di variazioni su un tema di Purcell).

Nello stesso anno di composizione delle "Temporal Variations" Britten collabora intensamente con il dipartimento cinematografico del General Post Office scrivendo colonne sonore per una dozzina di film documentari che avevano soggetti legati più che altro alle attività del GPO.

Lo stile teatrale carico di colori ed effetti che richiedono le colonne sonore hanno sicuramente influenzato lo stile del giovane Britten e questo tipo di scrittura si può notare pure nelle Temporal Variations.

Il "Theme" delle variazioni è basato su un salto ascendente di semitono accentuato sul levare seguito da un intervallo ascendente di sesta minore. Si presenta talmente spoglio e statico che si fa fatica a pensare come si possano scrivere delle variazioni. L'armonia tonalmente ambigua lascia un senso di sospensione e di irrisolutezza. Le variazioni che seguono sembrano essere a un primo ascolto pezzi completamente indipendenti dal tema, ognuno con un carattere tonale e metrico diverso da quello che l'aveva

preceduto. Eppure tutti hanno in comune la particella tematica del movimento di semitono rielaborata e mascherata in tutti i modi possibili. Il tema si ripresenta quindi in tutte le variazioni come "incastonato", una micro struttura fissa usata sempre in modo diverso e inaspettato.

Ad esempio nell'incipit della terza variazione "March" il salto di semitono è rivolto e diventa una settima maggiore. Nella la sesta variazione "Chorale" l'oboe suona delle note lunghe estranee all'armonia del pianoforte che sono in realtà il "Theme" iniziale trasfigurato e dilatato nel tempo.

La quinta variazione "Commination" (letteralmente " minaccia ", "denuncia") ripropone invece il "Theme" suonato questa volta con forza e con fuoco all'ottava bassa. La ripresa del tema al centro simmetrico del pezzo da un senso di unità e struttura alla composizione che viene confermata inoltre dall'ultima variazione "Resolution". Qui l'oboe ripete ostinato il suo motivo dell'inizio mentre il pianoforte fa risuonare le armonie di accordi dissonanti sforzati giungendo finalmente a una risoluzione tonale. Solamente nell'ultimo inciso dell'oboe l'accento è posto sul battere e non più sul levare togliendo definitivamente al "Theme" quel senso di incertezza e fragilità che lo caratterizzava.

PAVEL HAAS (1899-1944) "Suite" per oboe e pianoforte.

Hass Nasce il 1899 a Brno, attuale repubblica ceca, capitale storica della Moravia. Il suo stile è influenzato specialmente da Janáček con cui Hass studia per tre anni al Conservatorio di Brno.

Nato da una famiglia ebrea, Hass subì, come molti altri artisti dell'epoca, la ferocia del nazismo. Le sue opere vennero bandite e gli proibirono di lavorare. Nel 1941 venne deportato nel campo di concentramento di Terezin. Qui continuò a comporre dando alla luce alcune tra le sue opere più celebri tra cui lo "Studio per archi" e le "Quattro canzoni in poesia cinese". I nazisti non intendevano fermare il lavoro del compositore, anzi resero possibili delle esecuzioni all'interno del lager. Questo servì per la realizzazione di un film propagandistico in cui si vede Hass stesso eseguire alcune sue composizioni. Lo scopo era quello di fare passare il campo come un paradiso per gli ebrei, in cui tutto era permesso. Nel 1944, finito il programma propagandistico, Hass fu trasferito ad Auschwitz e pochi mesi dopo trovò la morte nelle camere a gas.

La "Suita" per oboe e pianoforte risale al 1939 ed è uno degli ultimi lavori scritti quando Hass era ancora in libertà. Si tratta di un pezzo in cui la parte del pianoforte è importante quando quella dell'oboe e in molte sezioni è praticamente il pianoforte ad essere il solista. L'influenza di Janáček si sente specialmente nell'armonia modale, nei brevi e ripetuti motivi popolari tipicamente Moravi e nella grandiosità dei punti culminanti. Lo stile "parlato", caratteristico di questa musica, sembra attingere dalle canzoni religiose ebraiche con la loro continua cantilena. Le frasi, generalmente brevi, anche quando sono più estese (come ad esempio il declamato iniziale del primo movimento) sembrano un discorso orale con tutta la sua varietà di articolazioni e respiri.

EDISON DENISOV (1929-1996) "Solo" per oboe.

Denisov è uno tra i primi compositori russi che nella seconda metà del novecento si accostarono alle correnti della musica contemporanea europea. Come altri importanti compositori russi che si opponevano al rigido accademismo dell'epoca (Alfred

Schnittke, Gubaidulina) Denisov non ebbe mai la possibilità di sentire i propri lavori sotto il regime sovietico. I suoi lavori ebbero però un notevole successo in Europa e diversi artisti gli commissionarono delle opere.

Denisov comincia a dedicarsi a tempo pieno alla musica relativamente tardi, dopo aver preso una laurea in matematica nel 1951. Con il sostegno di Shostakovich entra nel Conservatorio di Mosca dove studia composizione, orchestrazione e pianoforte. Terminati gli studi nel '56 diventerà tre anni più tardi docente di analisi e contrappunto e, una volta caduto il regime, docente di composizione.

I primi lavori di Denisov sono scritti ancora nel tradizionale stile sovietico, è evidente l'influenza diretta dei grandi compositori classici come Prokofiev e Shostakovich. Ben presto però Denisov comincia ad interessarsi sempre più ai compositori contemporanei occidentali come Bartok, Webern, Boulez e Stockhausen. Forse la più importante opera che rende esplicitamente omaggio al modernismo del ventesimo secolo è il trio per archi del 1969, scritto su richiesta di una commissione francese.

Denisov compose molta musica strumentale indirizzata spesso ai grandi solisti come il flautista Aurèle Nicolet, Yuri Bashmet e Heinz Holliger. A quest'ultimo è dedicato il "Solo" scritto nel 1971. Questo pezzo si inserisce in una serie di opere per strumento solo scritte nello stesso periodo come il "Solo" per flauto o la sonata per clarinetto solo. Qui Denisov sfrutta tutte le possibilità degli effetti sonori avanguardistici che gli strumenti possono permettere. Il "Solo" per oboe è stato scritto collaborando direttamente con il dedicatario del pezzo, non essendo ancora stati classificati alcuni "effetti speciali" che lo strumento permetteva e che, nel caso dell'oboe, Holliger ha approfondito al massimo. In questa composizione è evidente l'uso degli effetti usati non solo singolarmente ma pure simultaneamente (come il frullato con il glissando e i trilli). Nonostante il pezzo sia senza una metrica regolare, la forma è piuttosto chiara e di stampo classico. È riconoscibile il tema principale simile a un lamento che viene ripreso più volte, trasfigurato spesso dai glissandi e quarti di toni. A una prima parte calma segue una sezione centrale agitata dove lo strumento sembra quasi imitare effetti elettronici e meccanici piuttosto che musicali. Nel finale torna la tranquillità dell'inizio, gli interventi si fanno sempre più brevi e intervallati da pause che portano a una progressiva rarefazione del suono.

SAMUEL BARBER (1910-1981) "Summer music" per quintetto a fiati

"Summer music" è l'unica composizione per ensemble di strumenti a fiato scritta da Barber. Commissionata dal Chamber Music Society of Detroit nel 1953 il pezzo viene pensato in origine come settimano per poi diventare un quintetto grazie anche alla collaborazione tra Barber e il New York Wind Quintet.

L'opera consiste in un unico movimento in cui si alternano diverse sezioni ognuna delle quali ha un proprio carattere indipendente che sembra rendere questo pezzo quasi una musica a programma. In effetti le varie indicazioni agogiche sono spesso pittoresche, ricche di aggettivi descrittivi che rimandano a tutti i possibili sentimenti che l'estate può suscitare.

L'introduzione "Slow and indolent" fa venire in mente la pigrizia e la stanchezza, un'atmosfera quasi afosa e statica che si alterna con altre sezioni vivaci e scherzose.

Questo quintetto sembra esplorare tutte le possibilità timbriche dei cinque strumenti sia da solisti che come ensemble. In ogni sezione c'è almeno uno strumento che risalta sugli altri. Barber sfrutta tutte le qualità timbriche delle singole parti: all'oboe vengono affidati soprattutto lunghi temi melodici, al flauto e al clarinetto i passaggi più brillanti e virtuosistici, al fagotto e al corno melodie più riflessive e lunghe note pedale.

BENJAMIN BRITTEN "Phantasy Quartet" op.2 per oboe, violino, viola e violoncello

Britten scrisse il suo "Phantasy Quartet" nel 1932, quando era ancora uno studente al Royal College of Music, per un concorso indetto dal musicologo inglese Walter Wilson Cobbett. Questo concorso, riservato ai compositori inglesi, doveva avere come soggetto la forma della "Fantasia", ovvero una composizione in un unico movimento senza interruzioni in cui si susseguivano sezioni libere che permettessero una libertà formale generale. Il concorso intendeva riprendere la tradizione compositiva del 1600 quando questa forma musicale era particolarmente diffusa in Inghilterra come nel resto d'Europa. Britten non vinse il concorso, il pezzo fu comunque trasmesso via radio dalla BBC, suonato dal leggendario oboista inglese Leon Goossens, dedicatario dell'opera.

Britten nelle sue opere ha sempre dato molta importanza ai dettagli, specificando sempre con precisione assoluta i tempi, le dinamiche, i fraseggi e le articolazioni lasciando in generale poca libertà all'interprete. Il suo stile è evidente già in questo quartetto op.2 dove arriva a specificare le posizioni e le diteggiature da usare per gli strumentisti ad arco.

Il pezzo si apre con un'introduzione degli archi "alla marcia". L'oboe risponde al ritmo ostinato con delle brevi linee cantabili riproposte in un continuo crescendo che porta alla sezione più veloce in cui vengono introdotti nuovi temi sempre rielaborati in un continuo gioco di incastri tra i quattro strumenti. Qui l'oboe non è più solista ma dialoga con la stessa importanza delle altre voci come in un quartetto d'archi. Un graduale rallentando porta alla sezione centrale che, pur nascendo naturalmente dal materiale che l'aveva preceduta ha un carattere completamente diverso ed è senza l'oboe. Questo trio d'archi ha un andamento pastorale estremamente denso ed espressivo, ricco di polifonie in cui a tutti e tre gli strumenti vengono affidati i temi principali. Dopo aver raggiunto il punto culminante gli archi lasciano spazio alle cadenze libere dell'oboe che porta, in un continuo e progressivo accelerando, al motivo iniziale. Il finale è una sorta di specchio dell'introduzione in cui il tema dell'oboe inizia maestoso e va dissolvendosi in frasi sempre più brevi e sfumate mentre il violoncello chiude il pezzo da solo con le note staccate dell'inizio che ora sono l'epilogo dell'opera.