



Per il terzo anno consecutivo la stagione dei Concerti dei Giovedì del “Casella” si articola in due serie di concerti e come le precedenti anche questa seconda serie dell’a.a. 2022-2023 prevede due concerti in una stessa serata. Ciò, per dare quanto più spazio alle straordinarie risorse artistiche del “Casella”.

La presente serie autunnale purtroppo coincide con un momento difficile per la comunità mediterranea. Rivolgiamo un pensiero di cordoglio a tutte le famiglie colpite dall’ennesima tragedia che l’uomo ha compiuto, sperando in un futuro libero da poteri identificati in concetti geopolitici.

Il Direttore  
*M° Claudio Di Massimantonio*

# Auditorium del Conservatorio

**28 settembre - ore 18.00**

**Eugenia Nalivkina** pianoforte  
**Maurizio Angelozzi** pianoforte

**5 ottobre - ore 19.00**

**ElettroAQustica - rassegna di arti sonore e intermediali**  
**In-Out of Cage, dal Silenzio al Suono Elettroacustico**  
Concerto della Scuola di Musica Elettronica del Conservatorio di  
Musica "Ottorino Respighi" di Latina  
Progetto Twisted - Electroacoustic Music Network

**12 ottobre - ore 18.00**

***Remembering Chet***  
**Fausto Ferraiuolo** pianoforte  
**Massimiliano Coclite** voce

**Quintetto di ottoni**

**Mauro Marcaccio e Nicola Santochirico** trombe  
**Giovanni D'Aprile** corno, **Aldo Caterina** trombone  
**Davide Borgonovi** tuba

**19 ottobre - ore 18.00**

***La Spagna e la chitarra***  
**Fabio Fasano** chitarra

***Ensemble da camera***

**Giampio Mastrangelo** flauto, **Roberto Petrocchi** clarinetto  
**Giuseppe Berardini** sassofono, **Mauro Marcaccio** tromba  
**Alessandro Daniele** violoncello, **Gian Luca Ruggeri** percussioni  
**Claudio Rufa** direttore

**26 ottobre - ore 18.00**

***Il primo Novecento in musica***  
**Anna Pugliese** violino  
**Laura Pietrocini** pianoforte

Giovedì 28 settembre  
ore 18:00

## I PARTE

**Ludwig van Beethoven**

Sonata op. 31 n. 2 (*La tempesta*)

**Fryderyk Chopin**

Valzer op. 64 n. 2, in do diesis minore  
Preludio op. 28 n. 15, in re bemolle maggiore (*La goutte d'eau*)

**Ottorino Respighi**

Notturmo



**Eugenia Nalivkina** pianoforte

**La Sonata op. 31 n. 2** di Beethoven detta “Tempesta” è una delle mie preferite. Parla, secondo me, delle paure e preoccupazioni personali, di profondi dubbi sull’esistenza della solitudine. Scritta in uno dei periodi più cupi della vita del compositore, tra 1801 e il 1802, al tempo del celebre “Testamento di Heiligenstadt”, essa riflette i pensieri del suicidio e dell’immensa solitudine: una “Tempesta” insieme interiore ed esteriore. Non è un caso che Beethoven amasse passeggiare sotto la pioggia e adorasse trovarsi nel mezzo di una tempesta vera e propria.

**Il Valzer op. 64 n. 2** di Fryderyk Chopin ha una dedica importante “Alla signora Nathaniel von Rotschild”, detta Charlotte, la figlia più grande della famiglia aristocratica parigina. La madre di Charlotte, Betty era una grandissima appassionata di musica che ospitava nel suo salotto musicale, il “Rothschild Salon”, Rossini e Chopin, Bizet e Saint-Saens. Chopin insegnava pianoforte a madre e figlia. A quest’ultima dedicò la quarta Ballade in fa minore

re, come regalo di matrimonio, e questo Valzer. Scritto nel 1846-1847 esso fa parte di un gruppo di tre Valzer e probabilmente è quello più melanconico ed anche il più pieno di intonazioni polacche. È stato composto a Parigi, riflette ultimi anni della vita del compositore, molto solitari e aggravati dalla malattia. Proprio nel 1847 si interrompe definitivamente il legame con la scrittrice George Sand.

Il **Preludio op. 28** di Chopin, conosciuto come “la goccia d’acqua” invece è stato composto a Maiorca, sembra durante una grande Tempesta in un monastero, dove Chopin alloggiava insieme a George Sand e la sua famiglia. Il monastero vuoto, enorme, con celle abitate da pochi monaci, le porte che scricchiolavano, corridoi lunghi bui e freddi, vari campanili sul tetto, e i passi pesanti dei monaci che rimbombavano: “il Monastero è pieno di fantasmi”, diceva lo stesso Chopin, d’umori macabri e misteriosi. Pare che un giorno George Sand fosse uscita con i suoi due figli, lasciando solo Chopin che on la febbre alta compose questo Preludio immenso ed immortale.

Il **Notturmo** di Ottorino Respighi, l’ultimo brano che suonerò, è un brano che amo molto e che fa parte del mio progetto “Musica al Buio” realizzato al Planetario di Padova. Si chiama Notturmo e fa pensare alle stelle e all’Universo. Amo la musica di Ottorino Respighi, Alfredo Casella e Ildebrando Pizzetti, la eseguo sempre con grande piacere e cerco di portarla laddove è ancora poco conosciuti.

[Eugenia Nalivkina]

## II PARTE

**Maurizio Angelozzi**

*Canzone per Anna  
I cocomeri di notte a Napoli  
Le risate di mio padre  
Il pescatore*

**Gino Paoli**

*Il cielo in una stanza*

**Maurizio Angelozzi**

*I pensieri della notte*

**Sergio Endrigo**

*Lontano dagli occhi*

**Maurizio Angelozzi**

*Le strade le strade*

**Fabrizio de André**

*La canzone dell'amore perduto*



### **Maurizio Angelozzi** pianoforte

Nel programma di questo pomeriggio sono comprese alcune mie canzoni tratte dai due album incisi per l'etichetta Terresommerse dal titolo "Sul ciglio della strada" e "Le risate di mio padre" che alterno con brani del cantautorato genovese nel quale mi riconosco sia spiritualmente che vocalmente.

Ho presentato questi brani invitato, unico italiano, nella "Lange Nacht der Sprachen" a Salisburgo nel 2014 "Le canzoni di Maurizio Angelozzi richiamano le atmosfere evocate da Endrigo, Tenco, De André" (Paolo Foschi, "Corriere della Sera").

[Maurizio Angelozzi]

Giovedì 5 ottobre  
ore 18:00

## I PARTE

**ElettroAcustica Rassegna di arti sonore e intermediali**

### ***In-Out of Cage, dal Silenzio al Suono Elettroacustico***

Concerto della Scuola di Musica Elettronica  
del Conservatorio di Musica "Ottorino Respighi" di Latina.  
Progetto Twisted - Electroacoustic Music Network

*InOut of Cage*, dal Silenzio al Suono Elettroacustico è un percorso di esplorazione creativa intorno ad alcune opere più rappresentative della produzione elettroacustica di John Cage, dall'esecuzione-realizzazione, alla produzione di nuovi lavori acusmatici e di nuovi, alcuni dei quali ispirati a Cage, al metodo aleatorio, all'estetica del silenzio. Il concerto è accompagnato dalla lettura di testi di John Cage, liberamente tratti da *Silence* (1961). *InOut of Cage* si svolge nell'ambito del progetto "Twisted Electroacoustic Music Network", promosso dalla Scuola di Musica Elettronica del Conservatorio di Latina, ed è rivolto allo scambio di eventi e iniziative tra studenti e docenti di Musica Elettronica di Conservatori, Istituzioni AFAM e Istituzioni Universitarie.

**Paolo Martellacci**

*Miodesopsie* (corpi mobili) (2023)  
per due timpani, rullante, elettronica

**John Cage, Claudia Corsi**

*Imaginary Landscape n°5*  
*ClassiCage* (1921) per 42 registrazioni di musica classica

**Lorenzo Di Caro**

*SATOR* (2023) acusmatico

### **Michele Di Martino**

*Ogni cosa ha il tuo nome* (2023) acusmatico,  
su testo di Giovanni Chiaranti e voce di Davide Calvo

### **John Cage**

4'33" (1952) tacet, for any instrument or combination of instruments  
performer Maria Grazia Mancino

### **Silvia Lanzalone**

*Liberio Silenzio* (2021-22)  
musica acusmatica sul limite dell'inaudibile  
Testo tratto da *Silence* (1961) di John Cage, voce Rossella Mattioli

### **John Cage, Claudia Corsi**

*Imaginary Landscape n°5*  
AcousmatiCage (1921, per 42 registrazioni di musica acusmatica)

### **Federico Scalas**

*Frammenti di un discorso rumoroso* (2012) acusmatico

### **Gianluca Pellegrino**

*Canastota* (2022) per bicchiere di vetro, un archetto, un coltello e rompicapo  
"il gioco dei 15", acusmatico

### **John Cage, Claudia Corsi**

*Imaginary Landscape n°5*  
*Per caso...pop* (1921) per 42 registrazioni di musica pop

### **John Cage**

*Cartridge Music* (1960) for amplified small sounds  
Claudia Corsi, Lorenzo Di Caro, Michele Di Martino, Gianluca Pellegrino  
performers  
Federico Scalas coordinamento e realizzazione  
testi di John Cage, tratti da *Silence* (1961)

**Nathan Scibiwolek** percussioni

**Maria Grazia Mancino** voce recitante, regia del suono a cura degli autori

**Federico Scalas** direzione tecnica

**Silvia Lanzalone** progetto e coordinamento artistico

### ***Miodesopsie*** (corpi mobili)

*Miodesopsie (corpi mobili)* è una composizione per due timpani, un rullante, musica elettronica su supporto e live electronics. La composizione prende il nome dal sintomo visivo caratterizzato dalla percezione di puntini, filamenti o macchie che si intromettono nel campo visivo. Questo fenomeno si manifesta soprattutto quando si guarda il cielo, o in generale delle superfici chiare o regolari, e provoca la sensazione di vedere attraverso un liquido trasparente nel quale fluttuano oggetti di varia forma e tipo che sfuggono quando si cerca di fissarli. L'intento è quello di ricreare in musica questa impurità interna del corpo vitreo tramite l'impiego dei timpani che, in questo caso, rappresentano gli occhi, e del rullante, che invece riproduce il disturbo.

La composizione si presenta come un dialogo tra le percussioni elaborate in tempo reale e la parte elettronica su supporto basata sull'elaborazione del materiale percussivo registrato. Nel brano ci sono livelli di densità variabile rispetto alla diversa alternanza e sovrapposizione degli elementi e si susseguono frammenti musicali fortemente tensivi, caratterizzati dal ritmo serrato e nevrotico realizzati dal rullante, a momenti più espressivi e distesi in cui i timpani sono protagonisti. Il live electronics esalta questi momenti tramite l'utilizzo della sintesi granulare per le parti del rullante e di un algoritmo composto da harmonizer e delay per la coppia dei timpani.

[Paolo Martellacci]

### ***Imaginary Landscape n°5***

*Imaginary Landscape* è il titolo di una serie di cinque brani realizzati dal compositore americano John Cage dal 1939 al 1952. La partitura di *Imaginary Landscape n°5* può essere definita come una "macchina organizzativa indifferente" che fornisce una serie di indicazioni su come "creare" l'opera. Per la sua realizzazione deve essere utilizzato materiale musicale tratto da 42 registrazioni fonografiche "qualsiasi". La partitura presenta una notazione che prevede l'indicazione della densità degli eventi, della loro scansione temporale, della loro durata, ma non del contenuto timbrico musicale, la cui scelta viene affidata all'esecutore che può utilizzare materiale tratto da 42 registrazioni qualsiasi, il cui andamento dinamico viene stabilito secondo una scala che va da 1 (piano) a 8 (forte). La prima realizzazione di *Imaginary Landscape No. 5* fu prodotta dal compositore nel 1952 con David Tudor presso lo studio di Louis e Bebe Barron, utilizzando principalmente registrazioni di musica jazz. Nelle tre versioni da me realizzate sono stati utilizzati altri tre diversi generi musicali: composizioni di Johann Sebastian Bach con organici strumentali diversi, per una versione con musica classica dal titolo *ClassiCage*; canzoni di diversi gruppi musicali Dire Strait, Eagles, Kiss, Led Zeppelin, Pink Floyd, Queen, The Beatles, The Police, The Rolling Stones per una versione pop dal titolo *Per caso...pop*; opere elettroacustiche acusmatiche con suoni concreti e/o di sintesi di compositori storici Berio, Boulez, Chowning, Eimert, Evangelisti, Henry, Ligeti, Maderna, Messia-

en, Nono, Risset, Schaeffer, Stockhausen, Varèse, Wessel, Wishart, Xenakis per una versione elettroacustica dal titolo *AcousmatiCage*. Ad ogni registrazione è stato associato un brano secondo una procedura di scelta basata su preferenze soggettive, o secondo un procedimento casuale basato sui numeri di una pagina qualsiasi di un libro aperto a caso.

[Claudia Corsi] [https://www.johncage.org/pp/JohnCageWorkDetail.cfm?work\\_ID=103](https://www.johncage.org/pp/JohnCageWorkDetail.cfm?work_ID=103)

### **SATOR**

*SATOR* è il primo di cinque movimenti del brano *Le corde del Sator*, che vede coinvolti diversi stili di scrittura ed esecuzione. Il titolo deriva dal “quadrato del sator”, che recita “Sapor arepo tenet opera rotas”, una frase di struttura palindroma. Ogni lettera della parola “SATOR” è associata ad una sezione distinta del movimento. La prima sezione del movimento – S – corrispondente alla parola Sator, “il seminatore”; contiene i campioni senza alcuna elaborazione, ad eccezione del reverse per ragioni estetiche e di fluidità dell’ascolto. Nella seconda sezione – A –, così come la parola Arepo è arrivata a noi distaccata dal suo significato originale, gli oggetti sonori vengono distaccati dalla sorgente.

La simmetria è ciò che caratterizza la terza sezione – T – è appunto una parola palindroma, Tenet: i suoni elaborati sono alternati a quelli senza elaborazione in una struttura simmetrica. Opera – O – è traducibile in “con cura”, ed è l’inverso di Arepo: gli oggetti sonori subiscono manipolazioni che modificano i suoni ma mantengono riconoscibile il legame con la sorgente. L’ultima sezione – R – corrisponde alla parola Rotas e contiene le strutture delle quattro sezioni precedenti in ordine inverso.

Questo primo movimento è stato interamente composto su una DAW, prima registrando i suoni generati da due chitarre e un basso elettrico, poi utilizzando applicando loro modifiche quali tagli, reverse, time stretching, pitch shifting, e successivamente elaborandoli tramite plugins, quali equalizzatori e riverberi.

Per la versione ottofonica di questo brano verrà realizzata una spazializzazione in tempo reale con una patch originale implementata su Max8.

[Lorenzo Di Caro]

### **Ogni cosa ha il tuo nome**

Il brano è composto da suoni di voce recitata e suoni della natura elaborati utilizzando la tecnica di granulazione sonora. Il titolo del brano è tratto da una poesia di Giovanni Chiaranti, dal titolo *Ogni cosa ha il tuo nome*, che è stata recitata e registrata con varie modalità di declamazione da Davide Calvo. Partendo dalla registrazione del testo recitato secondo diverse modalità espressive e prosodiche e dai suoni naturali evocati dal testo, ho sviluppato le diverse tipologie di suoni granulati. Gli obiettivi del mio lavoro sono stati l’esplorazione delle potenzialità compositive ottenute lavorando esclusivamente su minime porzioni di file audio

modificate nel tempo. Gli spettri sonori sono stati alterati unicamente dalle diverse tipologie di granulazione, a cui sono state associate diverse automazioni sulla scansione temporale della timeline della DAW Ableton Live. La voce dell'interprete in alcune sezioni del brano è stata scomposta in grani molto piccoli, nell'intento di creare delle zone di massima miscelazione tra campioni vocali e suoni naturali campionati, mentre altri grani più lunghi sono stati utilizzati per rendere percepibili le caratteristiche di alcuni fonemi.

[Michele Di Martino]

Nell'ossequio  
lieve della vita,  
nei primi stracci d'aurora  
nel colore di ogni spiga  
racchiuso nella  
fiamma dell'incenso  
sei il brusio di ogni insetto  
l'agro aroma dell'estate  
le dimora tua è nel vento  
ma adesso nulla ti appartiene  
ed ogni cosa ha il tuo nome.

[Giovanni Chiaranti, *Ogni cosa ha il tuo nome*]

### **4'33"**

4'33" è il brano più famoso di John Cage, caratterizzato da tre movimenti, rispettivamente di 33", 2'40" e 1'20", durante i quali l'esecutore "esegue" il silenzio, della durata indicata in partitura, con l'aiuto di un cronometro. La tesi più condivisa dichiara che, poiché il silenzio assoluto non esiste in natura, attraverso di esso si possono ascoltare con maggiore attenzione i suoni esistenti, anche i più impercettibili e comunemente decorrelati dal discorso musicale classico. La portata estetica dell'operazione sul silenzio operata da John Cage in questo brano va comunque molto oltre, spingendosi verso conseguenze profondamente attuali, anche se non del tutto prevedibili dallo stesso autore. Il rito del performer in silenzio sul palco non solo attribuisce al silenzio un ruolo paritetico, se non superiore rispetto al suono, ma crea attraverso il silenzio la condizione per favorire la libera riorganizzazione dei suoni da parte del pubblico, il luogo nel quale ricercare inedite e personali relazioni, verso una nuova modalità di intendere il comporre e l'espressività musicale.

[Silvia Lanzalone] [https://www.johncage.org/pp/JohnCageWorkDetail.cfm?work\\_ID=17](https://www.johncage.org/pp/JohnCageWorkDetail.cfm?work_ID=17)

### **Libero Silenzio**, musica acusmatica sul limite dell'inaudibile

La musica di *Libero silenzio* è caratterizzata da sonorità provenienti da un materiale originario costituito da suoni ambientali al limite del silenzio e da fram-

menti di parole declamate, o sussurrate, tratte dal testo *Silence*, di John Cage. Rumori d'ambiente, fonemi di parole, suoni elettronici inauditi e inediti, sono come incastonati nei frammenti di silenzio, che costituisce la fonte da cui si origina e in cui si riversa la musica. Il legame tra parola e musica è puramente materico, ma impercettibile, basato su microeventi sonori al limite dell'inaudibile e sulle loro trasformazioni. *Libero Silenzio* dura esattamente 4 minuti e 33 secondi, come il famoso brano di John Cage, a cui si ispira e fa riferimento. [Silvia Lanzalone]

*There is no  
Such thing as silence. Something is al-  
ways happening that makes a sound.  
No one can have an idea  
once he starts really listening.  
It is very simple but extraurgent*

[John Cage, da *Silence*, 1961]

### **Frammenti di un discorso rumoroso**

Il titolo, parodia del noto testo di Roland Barthes, è un gioco di parole che lascia intendere l'approccio alla realizzazione del brano, cioè un uso in piena libertà di suoni e rumori di origine concreta trasfigurati tramite diverse tecniche di manipolazione sonora, suoni di sintesi e montaggio multitraccia. [Federico Scalas]

### **Canastota**

Da due registrazioni di circa 4 minuti ciascuna (una del bicchiere suonato sfregandone il bordo con l'archetto di uno strumento etnico, la seconda colpendolo con il coltello), sono stati ricavati 30 suoni. Ne sono scaturiti quattro set di 15 suoni: percussivo suonato con il coltello, sfregato con l'arco con attacco veloce, sfregato con l'arco con attacco lento, suoni "di risulta" (errori di esecuzione, rumori di fondo, saturazioni). L'ordine della serie delle quattro fattispecie è stato determinato da un generatore casuale del "gioco dei 15". Nella serie, allo spazio vuoto che nel rompicapo consente di muovere tutti gli altri tasselli è stato assegnato un suono chiamato "o", corrispondente alla registrazione di prova effettuata con l'archetto. Per ognuno dei quattro set di suoni sono state generate cinque diverse posizioni di partenza del "gioco dei 15". Le sequenze dei suoni si susseguono seguendo l'ordine numerico dei tasselli, o per righe o per colonne, o in contemporanea per entrambe. Ogni volta che nella serie si incontra il tassello vuoto, viene proposto il suono "o". I suoni sono stati manipolati utilizzando tecniche di time stretching, reverse, pitch shifting, filtraggio e distorsione. In parallelo, è stato utilizzato un riverbero. Disposti sul piano temporale, i sample sono quindi stati manipolati e messi in movimento in quadrifonia. [Gianluca Pellegrino]

## ***Cartridge Music***

Cage, in *Cartridge Music*, suggerisce di esplorare per esteso tutto un mondo di suoni e rumori non avvertibili dall'orecchio umano, provenienti dalle sorgenti sonore e dai materiali più impensati; i quali, convenientemente amplificati, rivelano un paesaggio acustico fiabesco, quasi un equivalente dell'esplorazione di fondali sottomarini.

[Mario Bertoncini, estratto da *Dialogo N° 7 Arpe eolie ed altre cose inutili*]  
*Cartridge Music* è un brano del 1960 di John Cage, uno dei primi tentativi del compositore statunitense di produrre musica elettronica dal vivo. Il termine “cartridge” si riferisce alla testina fonografica, cioè il trasduttore che viene utilizzato nei giradischi per leggere la traccia audio impressa nel vinile: quella che comunemente chiamiamo testina. I suoni di questo brano vengono appunto prodotti utilizzando le testine dei giradischi, all'interno delle quali vengono inseriti oggetti di diversa natura, che vengono poi manipolati sfruttando l'amplificazione della cartuccia stessa. La scelta degli oggetti e del modo in cui questi vengono manipolati è lasciata interamente ai musicisti. Anche il tavolo sul quale gli oggetti sono poggiati è amplificato, in modo che ogni gesto possa offrire al pubblico una risposta sonora. E in più, il volume e il tono di tutti questi suoni può essere controllato dai musicisti.

La partitura fornisce solo degli elementi per determinare la struttura temporale dell'esecuzione di ciascun musicista: è composta da una serie di fogli trasparenti su cui sono disegnati dei motivi che determineranno la timeline lungo la quale si seguiranno gli eventi musicali. Il resto è in mano alla libertà espressiva di chi esegue il brano.

[Gianluca Pellegrino] [https://www.johncage.org/pp/JohnCageWorkDetail.cfm?work\\_ID=36](https://www.johncage.org/pp/JohnCageWorkDetail.cfm?work_ID=36)

Giovedì 12 ottobre  
ore 18:00

## I PARTE

### *Remembering Chet*

**Harry Warren - Mack Gordon**

*There will never be another you*

**Jule Styne - Sammy Cahn**

*Time after time*

**George & Ira Gershwin**

*But not for me*

**Richard Rodgers - Lorenz Hart**

*My funny Valentine*

**Tom Dennis - Matt Adair**

*Everything happens to me*

**Irving Berlin**

*How deep is the Ocean*

**John Klenner - Sam M. Lewis**

*Just friends*



**Fausto Ferraiuolo** pianoforte

**Massimiliano Coclite** voce

La sola fortuna nella vita di Chet Baker è stata quella di essersi trovato sulla West Coast al momento giusto. Fu quella degli anni Cin-

quanta, infatti, l'unica stagione in cui il jazz della sponda del Pacifico poté pretendere una pur relativa autonomia e un'identificazione: «jazz californiano» (Monica Carretta, <https://www.musicajazz.it/chet-baker-protagonisti-della-west-coast/>).

Nella primavera del 1955 Baker è invitato a un concerto dedicato ai californiani più in vista (Mulligan, ma anche Phil Urso, Dave Brubeck, Paul Desmond) nell'austera Carnegie Hall di New York. Per Chet è forse l'ultima immagine di un'America amica. La sua vita è una lunga e faticosa discesa negli inferi del vizio e della disperazione, ma la sua musica è illuminata dalla luce del genio. Trombettista dalla profonda ispirazione melodica e dalla brillante vena improvvisativa, Chet Baker passerà alla storia per la sua turbolenta biografia ma, soprattutto, per la sua angelica, dolente e indimenticabile voce di velluto. Molte le song che, sotto la sapiente dedizione interpretativa, sono diventate “sue”.

## II PARTE

### Quintetto di ottoni

**Victor Ewald**

Quintetto n. 1

*(Moderato - Adagio non troppo lento - Allegro Moderato - Più Mosso)*

**Arthur Frackenpohl**

Quintetto per ottoni

*(March - Blues - Rondo)*



**Mauro Marcaccio e Nicola Santochirico** trombe  
**Giovanni D'Aprile** corno, **Aldo Caterina** trombone  
**Davide Borgonovi** tuba

Victor Ewald (1860 – 1935), ingegnere civile e insegnante all'Università di San Pietroburgo, è una straordinaria figura di musicista dilettante; per 16 anni è il violoncellista del Quartetto Beljaev, suona il corno francese, sviluppa un forte interesse per la musica popolare russa, ma, soprattutto, è l'autore di quattro quintetti per ensemble di ottoni, divenuti oggi un caposaldo del repertorio. Già nel XVI e XVII secolo troviamo composizioni destinate ad una formazione costituita da due cornetti e tre sackbut (i primi tromboni), ma la formulazione del moderno quintetto di ottoni emerge con i quattro quintetti di Ewald.

Victor Ewald compone i suoi quattro quintetti per ensemble di ottoni rispettivamente nel 1888, 1890, 1905 e nel 1912; si suppone, ma non vi è alcun elemento a sostegno di questa ipotesi, che in origine siano stati eseguiti nelle "Serate del Venerdì" in forma di quartetto per archi. [<https://diesisebemolle.wordpress.com/2018/02/20/victor-ewald/>]

Il **Quintetto n.1** fu composto nel 1890 ca. e si articola in tre movimenti. Il primo movimento, nella tonalità di Si bemolle minore, è la parte più corposa di tutto il brano; è scritto in forma-sonata con due temi ben distinti tra di loro

e una sezione di sviluppo. Il secondo movimento, scritto nella tonalità di sol bemolle Maggiore inizia con un bellissimo e rilassato Adagio, contrastato da una sezione centrale “Presto”, molto aggressiva in ritmo irregolare 2+3 per ritornare infine all’Adagio iniziale donando un’atmosfera calma e sognante. Il terzo movimento, molto brillante, nella tonalità di si bemolle Maggiore, si apre con un andamento marziale e ci trascina tramite un graduale e vorticoso crescendo, verso un finale trionfante.

Arthur Frackenphol (1924-2019) si è diplomato alla Eastman School of Music di Rochester nel 1947. Successivamente ha studiato al Berkshire Music Festival con Darius Milhaud nel 1948 e con Nadia Boulanger alla Ecole d’Art Americaines a Fontainebleau nel 1950, dove gli fu assegnato il primo premio per la composizione. Nella sua carriera ha ricevuto diversi premi, come il SUNY Chancellor’s Award per l’eccellenza nell’insegnamento e il premio della Fondazione Ford nel 1959-60 per il suo incarico di compositore-residente alle scuole pubbliche di Hempstead.

Ha pubblicato più di 250 brani, fra composizioni corali, strumentali e arrangiamenti, diverse registrazioni e un libro di testo, intitolato Armonizzazione al piano, che viene usato nelle classi di pianoforte in molti conservatori degli Stati Uniti. All’inizio della sua carriera ha scritto spesso per voce, componendo anche alcuni cicli di canzoni. Ha composto anche musica da camera per diverse formazioni, ma in particolare per gruppi di ottoni. E’ molto conosciuto per i suoi arrangiamenti per il celeberrimo quintetto di ottoni “Canadian Brass”.

*[[https://it.wikipedia.org/wiki/Arthur\\_Frackenpohl](https://it.wikipedia.org/wiki/Arthur_Frackenpohl)]*

Il suo **Quintetto per ottoni**, dedicato alle prime parti della Philadelphia Orchestra, si apre con un movimento Allegro (March), in cui la fanfara iniziale, uno sfavillante unisono dei cinque strumenti, sottolinea da subito il carattere festoso di questa famiglia di strumenti, per lasciar spazio a frasi liriche e distese esaltando la peculiarità opposta degli ottoni, ovvero la cantabilità; il movimento si conclude con una coda che richiama la brillantezza della fanfara iniziale. Il secondo movimento è un Blues in cui i vari strumenti si alternano nel rievocare la tipica atmosfera della musica americana degli anni Cinquanta dello scorso secolo. Il Rondo finale, dal carattere brillante e virtuosistico, si sviluppa su di un’alternanza di ritmo binario e tempi composti, tipica della musica americana del secondo Novecento (Charles Ives, William Schumann, Leonard Bernstein), portando l’ascoltatore verso un finale energetico ed esplosivo.

Giovedì 19 ottobre  
ore 18:00

## I PARTE

### *La Spagna e la chitarra*

**Fernando Sor**

*Les Adieux op. 21*

**Francisco Tárrega**

*La Cartagenera*

**Isaac Albéniz**

*Zambra Granadina*

**Eduardo Sainz de la Maza**

*Campanas del Alba*

**Joaquín Rodrigo**

*En los trigales*

**Joaquín Turina**

*Hommage à Tárrega*

#### **Fabio Fasano** chitarra

Il concerto è interamente dedicato alla musica di autori spagnoli e attraversa per intero i secoli XIX e XX. Il programma si apre con *Les Adieux* op. 21, brano intensamente lirico e poetico, del grande Fernando Sor, uno dei giganti del periodo classico della chitarra. A seguire *La Cartagenera*, un pezzo fortemente tipico del compositore Francisco Tarrega su temi di J. Arcas. Segovia è l'autore della trascrizione del brano di Isaac Albéniz *Zambra Granadina*; come negli altri brani trascritti dal grande chitarrista spagnolo anche in questo la chitarra bene si presta ad esaltare i valori caratteristici della composizione. *Campanas del Alba* è un pezzo descrittivo, un acquerello affidato ad una tecnica propria della chitarra che è il tremolo. Gli ultimi brani *En los trigales* e *Hommage à Tárrega* sono opera di due compositori non chitarristi J. Rodrigo e J. Turina che, in momenti diversi e con stili personali, si sono entrambi ispirati al *cante jondo*, la forma più autentica ed arcaica della musica popolare spagnola.

[Fabio Fasano]

## II PARTE

### *Ensemble da camera*

#### **William Turner Walton**

*Façade Suite*, per ensemble da camera

*(Fanfare - Tango-Pasodoblé - Jodeling Song - Country Dance – Polka - Valse - Mariner Man - Long Steel Grass - Popular song - Fox-Trot: “Old Sir Faulk” - Through Gilded Trellises - Something Lies beyond the Scene – Tarantella)*

**Giampio Mastrangelo** flauto

**Roberto Petrocchi** clarinetto

**Giuseppe Berardini** sassofono

**Mauro Marcaccio** tromba

**Alessandro Daniele** violoncello

**Gian Luca Ruggeri** percussioni

**Claudio Rufa** direttore

*Façade an entertainment* questa sera è eseguita nella forma di Suite solo strumentale, ma nella versione originale è un melologo ovvero una composizione nella quale la recitazione di un testo letterario viene eseguita da una voce recitante accompagnata da cinque strumenti a fiato.

Scritto già nel 1918 e pubblicato in alcuni giornali letterari dalla poetessa Edith Sitwell, venne musicato nel 1922 dal compositore William Walton e messo in scena per la prima volta il 12 giugno del 1923 alla Aeolian Hall di Londra. La rappresentazione fu eseguita dietro delle tende, seguendo l'idea di Osbert Sitwell – fratello della poetessa – di eliminare la personalità del recitante. Le parole, recitate dalla Sitwell stessa, arrivavano al pubblico attraverso l'utilizzo di un megafono, che permetteva di far sentire il testo al di sopra della musica. Proprio per il suo carattere innovativo la prima fu un *succès de scandale*. Gran parte della stampa condannò il componimento e gli spettatori pensarono fosse uno scherzo. Le poesie di *Façade* non presentano un significato ben preciso o vogliono condurre ad una morale; si tratta di un *divertissement* in cui le parole sono strettamente legate all'andamento ritmico, una vera e propria poesia sonora. Sitwell affermò di averle scritte per una rinascita dei pattern ritmici nella poesia inglese. I ventuno testi poetici non sono accomunati da un filo logico o una linea comune. La musica varia costantemente, raccogliendo e variando spunti da temi popolari o di canzoni dell'epoca.

[<https://conservatoriopalermo.it/facade-an-entertainment-le-poesie-sonore-di-edith-sitwell-e-la-musica-di-william-walton-al-conservatorio/>]

Giovedì 26 ottobre  
ore 18:00

## I PARTE

### *Il primo Novecento in musica*

**Karol Szymanowski**

Sonata op. 9, in re minore

*(Allegro moderato, patetico - Andantino tranquillo e dolce*

*Finale: Allegro molto, quasi presto)*

**Claude Debussy**

Sonata n. 3, in sol minore, L. 148

*(Allegro vivo - Intermède: Fantastique et léger - Finale: Très animé)*

**Anna Pugliese** violino

**Laura Pietrocini** pianoforte

Improntato soprattutto allo studio dei classici e dei romantici, l'apprendistato con Noskowski rivela al giovane Szymanowski due importanti modelli stilistici che saranno alla base della **Sonata in re minore**: la Sonata “Regenlied” di Brahms e la Sonata in la maggiore di César Franck, entrambi per violino e pianoforte. Se sul piano formale Szymanowski riprende lo schema brahmsiano in tre movimenti, sono invece palesemente riconducibili a Franck l’ispirazione e la conformazione dei temi. Dalla celebre Sonata franckiana (che, come notò il compositore polacco, ha il merito di coniugare il rigore formale con “l’emozione che scaturisce dal fondo dell’animo”) derivano ancora un certo uso del cromatismo, gli squarci rapsodici del violino e soprattutto il problema dell’equilibrio timbrico-sonoro fra i due strumenti, che Szymanowski risolve affidando al violino frasi ariose modellate su valori lunghi, sebbene animate da vibranti sussulti emotivi, e alla tastiera una scrittura che asseconda la ricchezza del discorso armonico, mai invasiva dei registri espressivi del solista.

Un arpeggio ascendente è il gesto generatore e ricorrente del primo movimento, un Allegro moderato connotato come “patetico”, secondo l’indicazione in partitura, fondato (sulla lezione brahmsiana) su un’estrema chiarezza degli snodi di una forma-sonata che, limitando a poche battute la sezione deputata allo sviluppo, si

alimenta quasi esclusivamente dei naturali contrasti tematici, tanto nell'esposizione quanto nella ripresa. In pianissimo e legatissimo al pianoforte solo è affidata l'apertura dell'Andantino e tranquillo dolce con un motivo cui il registro acuto dona una consistenza vitrea e un'aura di sottile fragilità. Il violino si ritaglia quindi un'entrata solistica prolungando "quasi cadenza" uno spunto arpeggiato avviato dal pianoforte, per poi presentare il tema. Cuore di questo breve movimento è l'imprevisto Scherzando centrale, epifania di serenità tratteggiata con pizzicati e gradazioni dinamiche tenui, che condensa in poche battute l'essenza (e l'assenza) dello Scherzo mancante. Analogo tentativo di ibridazione è il finale, Allegro molto quasi presto, che nella forma di rondò-sonata innesta un tema brillante platealmente ricalcato sullo Scherzo della Sonata F.A.E. di Brahms, notissima pagina del repertorio violinistico.

*[testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia, Roma, Auditorium Parco della Musica, 9 aprile 2010; <https://www.flaminioonline.it/Guide/Szymanowski/Szymanowski-Sonata9.html>]*

La **Sonata per violino e pianoforte in sol minore** (Sonata n. 3) è una composizione scritta da Claude Debussy fra il 1916 e il 1917. Scritta circa un anno prima della sua morte, la Sonata per violino è l'ultima composizione importante di Debussy. Nonostante i tempi difficili e tragici questo lavoro è ricco di espressioni di allegria e di movimento. Il primo movimento, Allegro vivo, non è caratterizzato da un tema particolare, ma propone un susseguirsi di variazioni della breve melodia suonata dal violino. Il secondo, Intermède. Fantasque et léger, presenta raffinati arabeschi della parte violinistica in perfetto equilibrio con il pianoforte che lo accompagna con effetti ritmici puntali. L'ultimo movimento, Finale. Très animé, è quello che creò più difficoltà al compositore. Egli ne scrisse due versioni, molto diverse, rimanendo indeciso fino all'ultimo su quale scegliere; alla fine prevalse l'idea di riprendere l'Allegro vivo iniziale e di variarlo. Introdusse anche un motivo a tempo di tarantella, soluzione che piacque molto a Durand. Il movimento, prendendo avvio dalle variazioni, si svolge quindi in modo virtuosistico con un impulso vivace e raffinato fino alla fine; il pezzo, breve e molto piacevole, è tuttavia estremamente difficile, tanto che Gaston Poulet alla prima lettura, tremò all'idea di suonarlo.

*[[https://it.wikipedia.org/wiki/Sonata\\_per\\_violino\\_e\\_pianoforte\\_\(Debussy\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Sonata_per_violino_e_pianoforte_(Debussy))]*