

MERCOLEDÌ
01.07.20

Aula Magna

ORE
20:30 **LIVE**

Entrata libera

conservatorio
scuola universitaria di musica

Francesca Bonaita violino

**Recital per il conseguimento del
Master of Arts in Specialized Music Performance**



Conservatorio della Svizzera italiana
Scuola universitaria di Musica
Via Soldino 9
CH-6900 Lugano

T +41 (0)91 960 23 62
eventi@conservatorio.ch
www.conservatorio.ch

SUPSI

Francesca Bonaita

Nata a Milano nel Giugno 1997, diplomata a diciassette anni con il massimo dei voti e lode presso il Conservatorio G. Verdi della sua città, vincendo il *Premio Pina Carmirelli* quale miglior violinista dell'anno accademico, si perfeziona con Sergej Krylov, conseguendo con lode il *Master of Arts in Music Performance* del Conservatorio della Svizzera italiana e ammessa al *Master of Arts in Specialized Music Performance* per interpreti solisti. Con il debutto alla *Carnegie Hall* di New York con l'Orchestra Filarmonica di Bacau in Romania nel concerto per violino e orchestra di Tchaikovsky, ha intrapreso un'intensa attività solistica e cameristica, interessata a un repertorio molto ampio fino al Novecento e alla contemporaneità. Tra i recenti appuntamenti figurano il prestigioso debutto da solista al LAC di Lugano con l'*Orchestra della Svizzera Italiana* e *Ensemble900*, diretta da Arturo Tamayo nel concerto per violino e grande orchestra di Bernd Alois Zimmermann, la partecipazione alla 61a edizione del Festival Violinistico Internazionale "Gasparo da Salò" in duo con Enrico Fagone nel *Gran Duo Concertante* di Bottesini con la *Savaria Symphony Orchestra di Budapest*. Vincitrice di concorsi internazionali, è stata invitata da prestigiose Associazioni Artistiche in Italia, debuttando al Teatro Ponchielli a Cremona, la Sala Verdi, l'Auditorium Fondazione Cariplo, il Teatro degli Arcimboldi, il Teatro Filodrammatici, il Teatro Gerolamo e la Società del Giardino per *Serate Musicali* a Milano, il Teatro Grande a Brescia, il Teatro Filarmonico di Verona, la Sala dei Giganti a Palazzo Liviano per gli *Amici della Musica di Padova*, Palazzo Pisani a Venezia, il Teatro Bibiena a Mantova, il *Teatro Duse* a Bologna, il *Teatro Nuovo* a Ferrara, Palazzo Chigi Saracini a Siena, Palazzo della Carovana a Pisa per *I Concerti della Scuola Normale*, la Cappella Palatina della Reggia di Caserta e all'estero in Germania, Austria - *Musikverein, Arnold Schönberg Center* di Vienna - in Svizzera, Francia, Spagna, Belgio, Inghilterra, Norvegia, Grecia, Romania e negli USA. Ha suonato in duo con Itamar Golan, con Rocco Filippini, Franco Petracchi, Roberto Paruzzo, con Robert Kowalski, con Andrea Rebaudengo, Sandro Laffranchini e prime parti soliste dell'Orchestra del Teatro e Filarmonica della Scala, con Emanuele Torquati e Alfredo Zamorra per *l'Accademia dei Cameristi di Bari*, con Piercarlo Sacco per *I Concerti della Scuola Normale di Pisa*, con l'ensemble *Sentieri Selvaggi* diretto da Carlo Boccadoro, con Monica Cattarossi per la *Hall in Musica* al LAC di Lugano. Le è stato assegnato il *Premio Italia Giovane 2016* con il patrocinio della Camera, Senato e Ministero dei Beni e Attività culturali e il *Premio Grandi Guglie della Grande Milano 2019* per meriti artistici.

Alfred Schnittke
1934 – 1998

Sonata n° 1
per violino e pianoforte
I. Andante
II. Allegretto
III. Largo
IV. Allegretto scherzando

Pyotr Ilyich Tchaikovsky
1840 – 1893

Sérénade mélancolique in Si^b minore op. 26
per violino e pianoforte (orchestra)

Igor Stravinsky
1882 – 1971

Divertimento da *Le Baiser de la fée*
per violino e pianoforte
I. Sinfonia
II. Danses suisses
III. Scherzo
IV. Pas de deux:
a. Adagio
b. Variazione
c. Coda

Pyotr Ilyich Tchaikovsky

Valse Scherzo in Do Maggiore op. 34
per violino e pianoforte

Alexander Rosenblatt
*1956

Carmen Fantasy su temi dell'opera di Georges Bizet
per violino e pianoforte

Monica Cattorossi pianoforte

Classe di violino di Sergej Krylov

Il programma del recital è intitolato ***Suggestioni sonore: l'anima russa e le forme musicali europee dall'Ottocento alla contemporaneità.***

Si propone di mettere in scena un ponte ideale tra la cantabilità dei temi musicali della tradizione popolare russa ottocentesca e la loro ricezione e reinterpretazione nelle forme del Novecento e della contemporaneità occidentale.

Il percorso si sviluppa a partire dall'ecllettismo della Sonata N. 1 per violino e pianoforte, opera del compositore Alfred Schnittke (1963). Basata su alcune serie dodecafoniche, ideate a partire dalle suggestioni provenienti dal *Concerto per violino e orchestra* di Alban Berg, la sonata riprende motivi popolari, temi di *valzer* e persino l'eco di atmosfere *jazz*, all'interno di una narrazione molto articolata e armonicamente complessa, ricca di sonorità contrastanti.

A seguire, *Sérenade mélancolique* (1875) di Pëtr Il'ič Tchaikovsky, composizione in cui la grande invenzione melodica e il lirismo struggente della musica popolare russa si fondono all'interno di un contesto armonico d'accompagnamento molto cesellato, proteso verso l'eleganza e l'equilibrio formale propri della tradizione europea occidentale.

Il passo successivo è costituito dal *Divertimento* di Igor Strawinsky, *Suite* tratta dal balletto *Le baiser de la fée* (1928), nella versione per violino e pianoforte. Il profondo legame instauratosi tra la musica russa e il balletto classico, unitamente all'influenza operata dalle sperimentazioni dei *Ballets Russes* di Sergej Djagilev, portarono Strawinsky alla redazione di un commosso omaggio alla figura di Tchaikovsky, in occasione del trentacinquesimo anniversario dalla sua scomparsa. Rielaborando diversi temi del grande compositore ottocentesco, riconosciuto come l'anima autentica della musica russa, Strawinsky operò in direzione di un rimodellamento in chiave classicheggiante delle forme contemporanee, in una successiva fase della sua produzione artistica definita "neoclassica".

Ulteriore rimando al ruolo di Tchaikovsky quale referente autoriale è *Valse – Scherzo* (1877), composto su modello della *Sérenade*. All'espressività cantabile del brano si compenetra il virtuosismo brillante quale carattere peculiare della scuola violinistica russa.

A chiusura del concerto, la *Carmen Fantasy*, su temi tratti dall'opéra-comique di Georges Bizet, opera contemporanea del compositore moscovita Alexander Rosenblatt, pubblicata nel 2010. E' un originale esempio di contaminazione, in veste di *pezzo di bravura*, tra i temi della tradizione classica, ancora una volta il balletto e la fascinazione russa per le sonorità europee, e l'esplicito *crossover* con le sperimentazioni della musica contemporanea, i motivi folklorici e il linguaggio del jazz.

A. SCHNITTKKE (1934-1998), SONATA N. 1 per violino e pianoforte (1963).

I. Andante

II. Allegretto

III. Largo

IV. Allegretto scherzando

Durata: 18 minuti

La variegata formazione personale e culturale di Alfred Schnittke (1934-1998), originario da parte di padre di una famiglia ebraico-tedesca, trasferitasi in Russia dal 1926, rende ragione del significato storico e politico delle sue composizioni, nate in un contesto sociale molto complesso relativamente alla libertà espressiva e personale dell'artista. Tutta la sua opera contiene un substrato profondamente simbolico ed è caratterizzata dall'intento di fondere la propria identità nazionale e il *pathos* lirico-espressivo della musica popolare russa con la tradizione occidentale e le multiformi sollecitazioni della musica contemporanea europea. Schnittke nacque nella città di Engels, capitale della Repubblica sovietica autonoma tedesca del Volga fino al 1941. Dopo un'iniziale formazione musicale a Vienna ove era stato trasferito il padre giornalista, si recò con la famiglia a Mosca nel 1948 e proseguì gli studi conseguendo il diploma in composizione presso il Conservatorio Tchaikovsky, nel 1961. Durante gli anni d'insegnamento in Conservatorio (1962-1972), il suo interesse per il cinema

lo condusse alla realizzazione di molte colonne sonore cinematografiche. Il compositore espresse più volte la convinzione di aver maturato un proprio linguaggio originale polistilistico o eclettico, attraverso l'unione di materiali di natura eterogenea, ricombinati e sovrapposti all'interno di uno stesso brano. Grazie a una molteplicità di suggestioni e rimandi che potessero alludere a una sorta di caotico *linguaggio universale*, egli definì la musica come espressione dei contrasti dell'*irrequieto fluire della vita*. Maggiormente rilevanti furono gli influssi legati all'opera di Dmitri Shostakovich, in particolare per la creazione di atmosfere cupe, in contrasto a momenti elegiaci, oppure simboliche e grottesche. Ulteriore debito culturale s'intreccia con l'opera di Arnold Schönberg, Anton Weber, Alban Berg e Charles Ives. Inoltre Schnittke fu interessato alle sperimentazioni di Igor Strawinsky, alla tecnica compositiva seriale sollecitata da Luigi Nono, conosciuto in Unione Sovietica negli anni Sessanta, e infine al simbolismo di Olivier Maessiaen, in un periodo coinciso con la conversione dello stesso Schnittke a un Cristianesimo intriso di profondo misticismo. Egli fu spinto dalla considerazione che la musica fosse una sostanza elastica e in divenire, dotata di vita propria ed espressione dell'armonia e del caos del cosmo. Spettava al compositore la necessità di farla riemergere e tradurla per il pubblico. Schnittke si concentrò, negli anni Sessanta, in particolare sul violino quale strumento protagonista delle sue composizioni, grazie al sodalizio artistico instaurato con artisti del calibro di Mark Lubockij e in seguito di Gidon Kremer, che portarono la musica del compositore al di fuori del regime totalitario dell'Unione Sovietica. Ciò conferì, a livello europeo, un interesse politico rilevante nei confronti della produzione e delle tematiche extra-musicali di una personalità della cultura russa a cui era stata vietata la possibilità di fuoriuscire dalla propria nazione. Le sue speculazioni musicali furono pertanto arricchite dalla riflessione sulle condizioni sociali e personali dell'intellettuale in un clima politico complesso e controverso. Si susseguirono, in un periodo intenso e alquanto prolifico, il *Primo* e *Secondo concerto per violino* e le due *Sonate per violino e pianoforte*, oltre al *Primo quartetto per archi*.

La *Prima sonata per violino*, frutto di un'elaborazione molto accurata, si permea sull'utilizzo di una serie dodecafonica per terze, con riferimento al *Concerto per violino e orchestra "Alla memoria di un angelo"* che Alban Berg aveva composto nel 1936 dedicandola a Manon Gropius, la figlia diciottenne nata dal secondo matrimonio di Alma Mahler con Walter Gropius, fondatore del Bauhaus, mancata prematuramente nel fiore della giovinezza. Schnittke ideò la serie per caratterizzare i temi principali e i contrasti tematici, tuttavia rese possibile un certo ammorbidimento del controllo seriale grazie a cambiamenti delle triadi, sfruttando un ampliamento degli intervalli lungo tutto il dispiegarsi della composizione. Il primo tempo, *Andante*, si presenta come una sorta di soliloquio angoscioso del violino, con rimando alle atmosfere spirituali di Berg. Il secondo tempo, *Allegretto*, si sviluppa con i caratteri dello Scherzo, sfruttando gli echi sonori dell'ironia delle sonate per violino e pianoforte di Prokofiev, del valzer e persino del jazz nei ritmi cadenzati e percussivi del pianoforte. Il terzo tempo è un *Largo* che si fonda sull'accordo iniziale di Do maggiore (le prime tre note delle serie); suggestionato dal finale del Concerto di Berg, il movimento si sviluppa con le caratteristiche di un Adagio lirico in cui la congiunzione di una triade o di un accordo tonale con gli armonici della serie, in modo di creare una dissonanza dell'accordo di base, diviene un modulo musicale a sé stante (ripreso in seguito nella *Sonata per violoncello*, nel *Primo concerto per violoncello*, nella *Terza Sinfonia*). Questa cellula sonora rappresentò per il compositore la metafora del dualismo del mondo e della frammentazione dell'io psichico. Gli accordi maggiori e minori, avvolti da un sottotesto di armonie dissonanti, rappresentano un'ulteriore evoluzione della serie e sono una trasposizione del nome B-A-C-H, ricordando il *Collage sul tema di B.A.C.H.*, opera coeva di Arvo Pärt. La sonata si chiude con un *Allegretto scherzando* che ricrea le atmosfere ironiche e grottesche dell'immaginario onirico, vicine alle atmosfere di Shostakovich.

|-s. I. *Prima Sonata per violino*, schema della serie (dal volume *Alfred Snitkc*, di V. ('holopova e E. Cigareva)



P. I. TCHAIKOVSKY (1840-1893), SÉRÉNADE MÉLANCOLIQUE op. 26 in Si bemolle minore per violino e pianoforte (1875).
À Monsieur L. Auer

Durata: 10 minuti

Dopo aver recensito un concerto di Leopold Auer nel 1874, impressionato dalla *grande espressività e dalla ricercata finezza poetica dell'interpretazione*, Tchaikovsky conobbe nel successivo Gennaio 1875 proprio il celebre violinista - già docente al conservatorio di San Pietroburgo - nel salotto del direttore Nikolaj Rubinstein. L'incontro portò alla stesura di una composizione dedicata ad Auer non appena Tchaikovsky ebbe concluso il concerto per pianoforte N. 1. Il brano fu pubblicato per i tipi di Jurgesson a Mosca nel 1876, inizialmente nella versione per violino e pianoforte. Si tratta di un *Andante* in forma tripartita nella tonalità di Si bemolle minore, portato una prima volta sulle scene per la Società Musicale Russa a Mosca il 16 gennaio 1876 da Adolf Brodsky. La partitura orchestrale, a opera dell'autore, fu pubblicata nel 1879 in seguito alla risonanza indotta da alcune megalitrici interpretazioni che riscossero molto riscontro e consenso di pubblico in Europa, in particolare l'esecuzione di Pablo de Sarasate al Crystal Palace di Londra, diretto da August Manns. Il carattere lirico espressivo della composizione, in forma di *valse-triste*, si basa sulla semplicità della linea melodica che dipinge un'atmosfera di struggente bellezza. L'invenzione malinconica e meditativa, propria della sensibilità russa e del descrittivismo narrativo elegiaco, è impreziosita da brevi impennate virtuosistiche e cesellata da una tessitura armonica finemente controllata ed elegante, ben percepibile in particolare nella versione con accompagnamento orchestrale. Il successivo rifiuto di Auer, che non volle eseguire il celebre concerto per violino e orchestra di Tchaikovsky, portò il compositore non solo a modificare la dedica del concerto allo stesso Auer, ma a cancellarne virtualmente persino la precedente dedizione della *Sérénade*. Tuttavia, il brano era già stato pubblicato con tale dicitura, che ancora permane ai giorni nostri.

I. STRAWINSKY (1882-1971), DIVERTIMENTO da “Le Baiser de la fée”
per violino e pianoforte (1928/1931; revisione 1949).

I. Sinfonia

II. Danses Suisses

III. Scherzo

IV. Pas de Deux . Adagio

. Variation

. Coda

Durata: 20 minuti

Igor Strawinsky fu l'artefice di due tra le più innovative partiture novecentesche per balletto, *Petrouska* (1910-1911) e *Le Sacre du printemps* (1911-1913), realizzate per quella fucina di sperimentazioni che fu la collaborazione del compositore con la compagnia dei *Ballets Russes* di Sergej Djagilev. Dal 1920 in poi, il compositore modificò radicalmente il suo dirompente linguaggio espressivo e avviò un lavoro di reinterpretazione in chiave contemporanea delle forme del classicismo musicale, volgendo lo sguardo in particolare verso Haydn, Mozart, Beethoven e Schubert. Unitamente, l'ammirazione per il balletto ottocentesco come modello caratterizzato da forme chiuse e convenzionali, risentì della profonda influenza legata al nome di Tchaikovsky, interpretato da Strawinsky come l'espressione più veritiera della tradizione musicale e dell'animo russo. Egli raccontò di un momento fondamentale per l'acquisizione della propria consapevolezza artistica, appena decenne, in occasione di un incontro fortuito avvenuto con Tchaikovsky nel 1893 presso il foyer del teatro Mariinskij a San Pietroburgo. Accompagnato dalla madre per ascoltare l'interpretazione del padre, il cantante Fiodor, celebre basso impegnato nell'opera lirica *Ruslan e Ljudmila* di Michail Glinka, il giovane rimase profondamente colpito durante l'intervallo del concerto dall'aurea luminosa emanata da Tchaikovsky, ritenendola *un'immagine rimasta nella retina della memoria per tutta la vita*. Tale episodio biografico svela il debito affettivo di Strawinsky che più di altri compositori russi aveva esplorato la musica europea e la dirompenza dei nuovi linguaggi, ritenendosi tuttavia egli stesso il continuatore del portato culturale di Tchaikovsky attraverso l'elaborazione di un codice del tutto personale e innovativo che ne condividesse sensibilità e valori. Certamente Strawinsky accolse, come Picasso per le arti figurative, uno dei temi più dibattuti del Novecento, ovvero il rapporto tra tradizione e innovazione, in particolare dal 1920 in poi in cui il suo linguaggio compositivo mutò profondamente in senso “neoclassico”. Fu accettando la commissione di un nuovo balletto, interpretato quale omaggio all'opera di Tchaikovsky, proposto a Strawinsky dalla ballerina Ida Rubinstein, fondatrice di una nuova compagnia di danza, che s'interruppe bruscamente il connubio intellettuale e artistico intrecciato per anni tra il compositore russo e l'impresario Djagilev. Il soggetto del nuovo balletto, *Le Baiser de la fée*, dedicato alla memoria di Tchaikovsky in occasione del trentacinquesimo anniversario dalla sua scomparsa, andò in scena il 27 Novembre 1928 all'Opéra di Parigi con la coreografia di Brodislava Nijinska, autrice del Bolero di Ravel, i costumi di Alexander Benois e diretto da Strawinsky stesso. Egli identificò quale soggetto ideale del balletto la fiaba *La regina delle nevi* (*La fanciulla dei ghiacchi*) di Hans Christian Andersen, ritenendo l'atmosfera fatata e malinconica dello scrittore danese molto affine all'immaginario russo e alle ambientazioni dei balletti di Tchaikovsky. *Col suo bacio misterioso una fata segna un bambino fin dalla nascita e lo sottrae alla madre; vent'anni dopo, allorchè il giovane sta raggiungendo il momento della massima felicità, torna a dargli il bacio fatale e lo rapisce alla terra per possederlo eternamente, nella gioia suprema*. Al giovane protagonista non è concesso il compimento di una vita felice con la fanciulla amata, che tuttavia lo attenderà per sempre, poichè una creatura misteriosa lo destina a un'esistenza incontaminata e glaciale. Strawinsky acconsentì nel 1931 all'esecuzione in concerto di una serie di episodi tratti dal balletto e successivamente scrisse una riduzione in forma di *Suite* dal titolo *Divertimento*, revisionata nel 1949 e contenente quasi tutta l'intera prima scena (Sinfonia), in cui è evocata musicalmente la tempesta di vento e di neve che prelude all'apparizione della Fata: la

seconda (*Danses Suisses*), l'inizio della terza (*Scherzo*) e il *Pas de deux* conclusivo della terza scena, un vero e proprio corteggiamento tra il giovane e la sua innamorata, ignari della sorte che li attende, nel serrato dialogo tra violino e pianoforte. Strawinsky utilizzò quale serbatoio inventivo molti temi risalenti a Tchaikovsky, tratti da musiche per pianoforte o da romanze per voce e pianoforte. Tali linee melodiche sono a tratti riconoscibili e inserite quali reminiscenze strumentali, forgiate secondo un linguaggio espressivo di mescolamento omogeneo tra materiali sonori differenti. L'operazione culturale fu simile a quella sperimentata, un paio d'anni più tardi, con il *Pulcinella* di Pergolesi (1933-1934); tuttavia non compaiono ancora in *Le Baiser de la fée* quegli elementi ironici e disincantati che caratterizzeranno le ambientazioni della *Suite Italienne*.



Francesca Dell'Orto, *Le Baiser de la fée. Hommage à Igor Strawinsky*

L'immagine *Le Baiser de la fée. Hommage à Igor Strawinsky*, rimanda ai bozzetti d'autore elaborati da prestigiosi artisti del primo Novecento per i *Ballets Russes* e le *Compagnie d'Avanguardia*. È stata realizzata dall'artista e illustratrice Francesca Dell'Orto, espressamente per questo programma di sala.

P. I. TCHAIKOVSKY (1840-1893), Valse-Scherzo op. 34 in Do maggiore per violino e pianoforte (1877).

À *Monsieur Joseph Kotek*

Durata: 5,30 minuti

Una lettera inviata il 3 Febbraio 1877 a Tchaikovsky dal violinista e suo allievo di composizione Iosif Kotek documenta la stesura del brano da parte dell'ormai celebre compositore nella primavera di quell'anno; la partitura fu pubblicata a Mosca solo diversi anni più tardi, nel 1895, dall'editore Jurgenson. Tchaikovsky intendeva farne, su modello della *Sérénade mélancolique*, un *morceau de concert* dedicato a quel giovane che tanto lo aveva impressionato per l'aspetto affascinante, il temperamento musicale generoso e per l'esuberante virtuosismo dell'arco. La segreta relazione amorosa tra i due, intessuta a partire dalla visita di Kotek a Tchaikovsky durante il suo soggiorno in Svizzera a Clarens nello stesso anno, suggellò una profonda reciprocità artistica che vide nel giovane solista la fonte d'ispirazione per il celebre concerto per violino e orchestra in Re maggiore. Tchaikovsky fu fortemente suggestionato dalla *Symphonie espagnole* di Édouard Lalo di recente pubblicazione che Kotek stava studiando in quei giorni. Il compositore interruppe la stesura della sonata per pianoforte in Sol maggiore intendendo dedicarsi a pieno ritmo all'ideazione del concerto che terminò in un solo mese. Se inizialmente il dedicatario che ne aveva ispirato la stesura pareva naturale fosse proprio Kotek, la lacerazione emotiva legata all'infatuazione e alla relazione sentimentale, che sarebbe stata ancor più acclarata pubblicamente nel caso di una possibile dedica, distolse il compositore dai suoi intenti. Egli dedicò infatti il concerto al famoso violinista e didatta Leopold Auer e in seguito, viste le reticenze dello stesso per le manifeste difficoltà esecutive, ad Adolph Brodsky. Rimase pertanto invariata solo la dedica di *Valse-Scherzo*, eseguito privatamente da Kotek con l'accompagnamento al pianoforte di Sofya Malozemova, amica di Tchaikovsky, e portato in scena al Trocadéro di Parigi il 20 Settembre 1878, in occasione dell'Esposizione Universale, dal violinista polacco Stanislav Barcewicz, anch'egli allievo del compositore, e diretto da Nikolaj Rubinstein, amico e mentore di Tchaikovsky. Il brano, *Allegro. Tempo di Valse*, presenta una struttura ternaria A-B-A più cadenza, in tempo di $\frac{3}{4}$. Spetta alla compagine orchestrale una breve introduzione in Do Maggiore che prelude alla comparsa del violino protagonista.

Supportato dai pizzicati degli archi, il virtuoso entra in scena con un *piquet volè* sul tema in quarta corda, in un crescendo di bravura sulle doppie corde in terzine, sincopato rispetto agli accordi dei violoncelli. Il carattere espressivo e la brillantezza dell'arco del solista è supportato dalla ripresa del tema suonato dai violini primi dell'orchestra, in un susseguirsi di crescendo e diminuendo a ritmo di valzer, che sfociano nella sezione centrale contrastante, in La bemolle maggiore. Essa presenta una linea melodica che anticipa chiaramente i temi del concerto per violino e orchestra, in un'ambientazione lirico-espressiva struggente e appassionata, con un secondo tema inizialmente in quarta corda e poi sulla corda Mi che ben evidenzia le sonorità luminose del violino. Il motivo è carico di modulazioni cromatiche discendenti, fino alla breve cadenza centrale in un *poco a poco accelerando ad libitum*, con la presenza di accordi in progressioni e arpeggi ascendenti oltre, ad armonici e volatine. La ripresa in *Tempo I* si conclude enfatizzando lo scoppiettante virtuosismo solistico, fino a un *più mosso* e a un gioioso *Presto* finale che ricorda l'atmosfera danzante e giocosa della festa popolare.



Iosik Kotek e Pëtr Il'ič Tchaikovsky, 1877

A. ROSENBLATT (1956), CARMEN FANTASY su temi dell'opera di Georges Bizet per violino e pianoforte (2010).

Durata: 10 minuti

Il compositore moscovita Alexander Rosenblatt (1956), figlio di genitori entrambi musicisti, il padre violinista e la madre pianista, ha studiato pianoforte presso il Conservatorio di Mosca dal 1975 al 1982, sotto la guida di Pavel Messner, e composizione nella classe di Karen Kachaturian, laureandosi con una tesi dedicata alla musica jazz, dal titolo "La performance pianistica Jazz negli USA dal 1940 al 1960". Docente di storia del jazz, composizione, pianoforte, armonia e analisi della partitura e orchestrazione jazz, presso il Dipartimento di jazz dell'Accademia Gnessin dal 1983 al 1993, egli ha avviato una intensa attività concertistica in duo con il pianista Oleg Sinkin in Germania, Giappone, Estonia, Russia. Con la stesura di molti brani per pianoforte solo, per ensemble cameristici, per strumento solista e orchestra da camera e sinfonica, oltre che ideatore di musiche per spettacoli artistici di risonanza internazionale quali il *Bolshoi on Ice*, Rosenblatt ha maturato un linguaggio musicale molto personale e di forte impatto sul pubblico. Combinando elementi contemporanei, motivi popolari della musica russa e slava, reminiscenze legate al mondo del jazz, le sue composizioni spaziano attraverso sensibilità e atmosfere contrastanti che esprimono un polilinguismo sonoro molto innovativo. La fascinazione per le Variazioni e le Fantasie, su temi noti della letteratura musicale occidentale, lo hanno portato alla scrittura di variazioni su temi di Paganini e di Chopin, Fantasie da Bizet e Rimsky-Korsakov, oltre alle composizioni *Waltzing with Mussorgsky*, per pianoforte, percussioni, contrabbasso jazz e orchestra, *Polovtsian Fantasy*, per pianoforte e archi e *Wagneriana and Liszt Fantasy* per pianoforte.

Il brano *Carmen Fantasy* è composto su temi celebri dell'opéra-comique di Georges Bizet (1875), tratto dall'omonima novella dello scrittore francese Prosper Mérimée. Pubblicata nel 2010 e presentata al pubblico al Concorso Tchaikovsky di Mosca nel 2011 dal giovane violinista russo Sergej Dogadin, la Fantasia ha fin da subito riscosso molto successo, scritta per strumento solista (clarinetto in Si bemolle, o violino, o sax soprano) e pianoforte, oppure nella versione per pianoforte a quattro mani o per due pianoforti. A confronto con i più noti

antecedenti che hanno rivisitato in chiave virtuosistica il fascino e i temi iconici di Carmen, entrati a far parte del repertorio virtuoso violinistico più noto – si pensi alla versione di Pablo de Sarasate (op.25, 1882) e di Franz Waxman (1945) dedicata a Jasha Heifetz - anche la Fantasia di Rosenblatt si caratterizza per un intenso e appassionato virtuosismo. Vengono esaltate sia l'espressività suadente del solista, sfruttando appieno le potenzialità timbriche e tecniche dello strumento (glissando, flajolet, pizzicati, trilli, arpeggi e rapide scale per terze) sia il ruolo del pianista accompagnatore che partecipa della stessa forza musicale e interpretativa. Risultano particolarmente interessanti le variazioni - atto I, (Zuniga, Carmen), *Tra la la, coupe-moi*; da Habanera, atto I, (Carmen), *L'amour est un oiseau rebelle*; atto I, *Seguidilla, Près des remparts de Séville*; parte centrale, atto II, Cantabile, (Don Josè), *La fleur que tu m'avais jetée*, con una citazione del concerto per pianoforte N. 2 di Sergej Rachmaninov; atto III, finale, *Les tringles des sistres tintaient* - impregnate del sincretismo, dei ritmi, della libertà esecutiva del mondo del jazz, all'interno di un esito molto elaborato armonicamente e curato nell'equilibrio formale tra le parti.

Francesca Bonaita