

MARTEDÌ

01.09.20

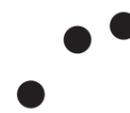
Aula Magna

ORE

11:00

Entrata libera

LIVE



conservatorio
scuola universitaria di musica

Alessandro Prandi viola

**Recital per il conseguimento del
Master of Arts in 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

SUPSI

Alessandro Prandi

Giovanissimo è stato ammesso al Conservatorio di Mantova dove a diciassette anni si è diplomato in pianoforte con votazione dieci e lode. Ha seguito masterclass di pianoforte con Cristiano Burato, Mikhail Voskresensky e studiato il violino con Sonig Tchakerian, Dmitri Chichlov, Osvaldo Scilla, Iakov Zats, oltre ad aver frequentato masterclass con Olekandr Semchuk, Maurizio Sciarretta e Klaidi Sahatci. Dopo aver conseguito al Conservatorio della sua città il diploma di biennio di violino con votazione 110 e lode, ha intrapreso il biennio di viola con Davide Zaltron al Conservatorio di Vicenza e nel 2018 si è laureato con 110, lode e menzione speciale. Numerose le masterclass di viola effettuate con docenti come Simone Briatore, Ula Ulijona, Iakov Zats e Yuval Gotlibovich. Con quest'ultimo Alessandro continua gli studi, iscrivendosi nello stesso anno al Master of Arts in Music Performance in viola presso il Conservatorio della Svizzera italiana a Lugano. L'iter accademico è stato arricchito anche da studi di composizione e di direzione d'orchestra (Ennio Nicotra, Giancarlo Andretta, Gabrio Taglietti). Nel 2019 gli è stata assegnata un'importante borsa di studio dalla Lyra Foundation ed è stato ammesso all'Accademia Stauffer di Cremona nella classe del Maestro Bruno Giuranna. Svolge attività concertistica nella duplice veste di pianista e strumentista ad arco da solista, in orchestra e in formazioni cameristiche collaborando con musicisti come Alessandro Moccia, Danusha Waskiewicz, Massimo Quarta, Les Vents Français e Gary Levinson. Recentemente è stato inviato a partecipare alla tournée primaverile della Mahler Jugend Orchestra "Mahler 8". Nell'agosto 2020 ha frequentato la masterclass della prestigiosa Accademia Chigiana di Siena nella classe del M° Bruno Giuranna.

Rebecca Clarke
1886 – 1979

Sonata
per viola e pianoforte
I. Impetuoso
II. Vivace
III. Adagio - Allegro

Paul Hindemith
1895 – 1963

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

Leonardo Bartelloni pianoforte

Classe di viola di Yuval Gotlibovich

Nel 1900 assistiamo all'esplosione di un interesse verso la viola senza precedenti, ne è testimonianza la quantità di composizioni ad essa riservate da parte di importantissimi musicisti (Hindemith, Clarke, Bloch, Reger, Milhaud, Martinu, Rota, Ligety ecc). Abbastanza ovvio è quindi concepire un significativo programma da concerto con la presenza dei compositori citati ma il mio intento, nel non sottrarmi a tale scelta, sarebbe quello di andare oltre la predilezione per due composizioni di notevole spessore poetico, cercando di indagare quali strategie, quali percorsi i due eminenti musicisti, Hindemith e Clarke, hanno saputo intraprendere nel medesimo anno di composizione delle due sonate in programma e quindi anche nella stessa fase storica di assimilazione personale dello sviluppo del linguaggio musicale del passato.

Ecco quindi che nonostante la forte influenza esercitata su entrambi dalla musica di Debussy, nonostante la scelta di una forma musicale in una certa misura riconducibile a quella gloriosa della forma sonata potremo scorgere evidenti differenze sia nell'ambito poetico, stilistico che nel percorso puramente formale.

D'altronde, come vedremo, lo stesso percorso musicale e il tessuto sociale che caratterizzano la formazione dei due musicisti saranno elementi fortemente distintivi dei rispettivi risultati creativi e del differente ruolo da loro svolto nella storia della musica.

Paul Hindemith (1895-1963)

Sonata per viola e pianoforte op11 n 4 (1919)

Hindemith è sicuramente il compositore tedesco più significativo di quella generazione che raggiunge una maturità creativa negli anni 1925/30 e in lui le tendenze moderne della "nuova musica" si fondono con una potenza e chiarezza straordinarie. Questo grazie ad un raro talento musicale, ad un'eccezionale vitalità e prolificità sorrette da una formidabile abilità tecnica maturata con un apprendistato ispirato al grande artigianato e al complesso iter formativo dei grandi musicisti del passato: in primis Bach, con la sua complessa formazione polistrumentale e la padronanza del contrappunto e poi Brahms e Reger. La profonda passione per le forme rinascimentali e barocche, "l'irrilevante valore del bel suono" (*Sonata per viola op25n1*), una forma d'espressione "né impressionisticamente vaga né espressionisticamente astratta, né sensualmente superficiale né costruttivisticamente introversa" sono alcuni criteri che faranno ravvisare in lui la personificazione del cosiddetto Nuovo Oggettivismo. Ecco quindi che ben presto lo spirito iconoclasta, l'esuberante vitalità, la propensione allo scherzo irriverente e dal cinismo bonariamente corrosivo saranno i tratti distintivi di questo gigante del Novecento. Il compositore per il quale la definizione "*musica d'uso*" circoscrive il lavoro creativo nell'ambito di una pratica artigianale, di una mirabile abilità tecnica in grado di soddisfare le commissioni, le contingenze della vita musicale senza l'ambizione di dover scrivere ogni volta una musica permeata da valori universali.

La sonata op.11 n.4 precede quella svolta stilistica neoclassica e quelle istanze antiromantiche dell'estetica della "nuova oggettività" alla quale Hindemith aderirà negli anni venti, cioè quelli delle Kammermusiken per intenderci.

Nonostante un evidente eclettismo giovanile e una forte vicinanza alla musica di C. Debussy, questa fase creativa è caratterizzata da una vibrante espressività e dalla ricerca di modelli formali originali. I tre movimenti di questa sonata, ad esempio, si allontanano dal percorso della convenzionale Sonata Classica e si presentano fusi in un unico fluire senza soluzione di continuità.

La sonata si apre con una Fantasia il cui carattere sereno e intensamente lirico sfocerà in uno slancio appassionato che introdurrà il successivo tema di ispirazione popolare, seguito da sette variazioni. Senza che l'ascoltatore percepisca alcuna interruzione, il terzo movimento è collocato al centro della quarta variazione dove la successiva presenza di due distinte e contrastanti idee melodiche ci riportano al tradizionale bitematismo sonatistico però qui innestato, in modo originale, sulla forma del tema e variazioni. La familiarità del compositore con le antiche forme musicali barocche si concretizza poi con il fugato della sesta variazione, assumendo le sembianze di uno sviluppo che precede la riesposizione dei due temi e della variazione finale, quest'ultima a mò di coda.

Rebecca Clarke (1886-1979)

Sonata per viola e pianoforte (1919)

Inizialmente studiò violino, passando successivamente alla viola grazie ai consigli del suo insegnante di composizione Charles Stanford al Royal College di Londra. Tra le prime musiciste professioniste, riuscì a farsi conoscere sia in Inghilterra che in America come violista di rango internazionale. Le incomprensioni familiari, acuite dai suoi comportamenti estranei al perbenismo del tempo e dalle sue forti aspirazioni in campo musicale, le difficoltà di imporsi come donna compositrice e quelle dovute anche allo scoppio delle due guerre mondiali resero oltremodo travagliata la sua esistenza creando le premesse per l'abbandono di ogni attività artistica nei restanti trentacinque anni della sua esistenza. Abbandono definitivo nonostante il felice matrimonio nel 1944 con il pianista compositore James Friskin. Stimata da personalità musicali di primo piano come Benjamin Britten e Frank Bridge, la Clarke è considerata la compositrice inglese di spicco fra le due guerre ma solo negli ultimi vent'anni, grazie all'omonima Clarke Society, molte sue composizioni inedite sono state pubblicate e registrate, contribuendo concretamente ad allargare la cerchia dei suoi estimatori.

Completata dalla Clarke nel 1919, all'età di trentatré anni in occasione del concorso sponsorizzato dalla mecenate Elizabeth Coolidge, la sonata per viola e pianoforte giunse in finale a pari merito con la Suite per viola e pianoforte di Ernest Bloch e tutt'oggi è considerata uno dei capolavori per questo strumento.

Il primo movimento, scritto in forma-sonata, si basa su due temi, uno estremamente vitalistico, dalla ritmica energicamente puntata, e un secondo più melodico e lirico. Già dopo le iniziali quattro misure però la chiarezza metrica si offusca in un procedere rapsodico simile ad una cadenza strumentale su un pedale armonico del pianoforte e allora comprendiamo che la concezione del brano sarà lungi dal seguire un iter formale consolidato dalla tradizione ma che quelle regole verranno sovvertite da uno spirito originale e ribelle. Un primo esempio lo troviamo nello *sviluppo*: laddove convenzionalmente dovrebbe esserci un climax che si esaurisce con il ritorno del primo tema nella tonalità d'impianto, il momento dell'apice è anticipato a metà della sezione e il culmine viene interrotto da una variazione sommessa che combina elementi tematici derivanti dal primo e dal secondo tema. Nel momento della *ripresa* poi quello che all'inizio si presentava come un primo tema virile, mascolino ora ritorna completamente trasformato, esile e fragile, mentre il secondo tema non risulta gentile e sinuoso, ma vigoroso ed energicamente trionfale.

Evidente è anche la relazione con l'*impressionismo* di Debussy ad incominciare dal tema iniziale pentatonico, dal carattere intenso con armonie a grandi accordi, sonorità lussureggianti ed effetti ritmici complessi, il tutto però assume un'identità stilistica coerentemente originale ed espressivamente convincente. Da notare anche il ruolo complementare dei due strumenti che in un gioco imitativo si alternano nell'esposizione del materiale tematico di tutta la sonata.

Il secondo movimento, uno scherzo-rondò in 6/8, presenta una ritmica percussiva e giocosa che si avvale di effetti tipici dello strumento: armonici, pizzicati della mano sinistra, glissandi. La parte centrale, in pieno contrasto con il pungente carattere iniziale, presenta una linea molto più distesa e melodica che riapparirà brevemente alla fine del movimento.

Il terzo tempo inizia con un'introduzione lenta, ovvero posticipazione del tradizionale secondo tempo lento, simile ad un corale dal carattere meditativo che ricorda i canti gregoriani e che si sviluppa in maniera rapsodica fino all'Allegro finale. In esso, attraverso un ponte caratterizzato dal pedale della viola sul Do *tremolo*, il pianoforte esegue nuovamente il tema del primo movimento e, dopo una lunga e articolata elaborazione dei materiali melodici dell'*impetuoso* iniziale, si conclude in maniera decisa, così come era iniziata, la sonata.