

GIOVEDÌ

13.10.22

Aula Magna

ORE

17:00

Entrata libera

LIVE

conservatorio
scuola universitaria di musica

Arianna Vicari

violino

**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

Arianna Vicari

Arianna nasce nella capitale italiana nel 1998. Figlia d'arte, si diploma presso il Conservatorio di Santa Cecilia di Roma a pieni voti ad appena 17 anni. Nello stesso anno inizierà due corsi di perfezionamento: uno a Roma, presso la Civica Scuola delle Arti con Vadim Brodski e l'altro a Portogruaro (VE), presso la Fondazione Santa Cecilia con Ilya Grubert e il suo assistente Eliot Lawson. Nella primavera 2016 Arianna inizia il Bachelor of Arts alla Hochschule der Künste di Berna (Svizzera), dove studia sotto l'occhio attento della conosciuta pedagoga polacca Monika Urbaniak-Lisik e i suoi assistenti Mateusz Kasprzak-Labudzinski e Amelia Maszonska. Prende il titolo di Bachelor of Arts nel 2019. Nel 2020 prende il titolo Certificate of Advanced Studies CAS, completando così il suo percorso di studi con il Maestro Urbaniak. Nel settembre 2020 inizia il Master of Arts in Music Performance al Conservatorio della Svizzera italiana a Lugano nella classe del grande Maestro Massimo Quarta. Sempre nel settembre 2020 viene selezionata per seguire il corso di perfezionamento biennale presso L'Accademia Perosi di Biella con il Maestro Eva Bindere. Per quanto riguarda la sua attività concertistica troviamo numerose performance e concorsi in Italia, Svizzera, Germania, Austria e Polonia. Ha al suo attivo numerosi concerti da solista, cameristici e in ambito orchestrale. Tra le varie sale dove ha tenuto i suoi concerti si ricordano: Musikverein di Vienna (spalla dei secondi violini), Tonhalle Maag di Zurigo (secondo violino di fila), Volkshaus di Basilea (secondo violino di fila), Castel Sant'Angelo a Roma (solista), Ambasciata di Romania a Roma (solista), Istituto Svizzero di Roma, Accademia di Santa Cecilia a Roma (primo violino di fila e di spalla nell'orchestra giovanile Juniorchestra), Generationenhaus di Berna per la stagione concertistica per giovani talenti „Halt auf Verlangen“. Da quando è in Svizzera è stata invitata a suonare in numerosi progetti, tra cui si ricorda quello con il Vertigo Ensemble di gennaio 2019 e il progetto di quartetto con il violoncellista David Eggert in memoria del compositore italiano Scelsi. Da febbraio 2019 a maggio 2019 è stata primo violino di spalla dell'orchestra giovanile bernese BESTO. Tra le molteplici attività orchestrali si ricordano le molteplici stagioni concertistiche dell'orchestra zurighese „Zürcher Kammerphilharmonie“ (2017-2022) guidata dal violinista Stefan Tarara e diretta da Dominic Limburg. Dal 2022 è membro fisso dell'orchestra giovanile svizzera SJSO e aggiunta nell'orchestra giovanile "Orchestra Cherubini" di Riccardo Muti. Suona un Gaetano Pollastri del 1940 e un arco Sebastian Dirr.

Krzysztof Penderecki
1933 – 2020

Cadenza
per violino solo
Lento

Helena Winkelman
*1974

Ciaccona (2002)
per violino solo
Scorrevole

Robert Schumann
1810 – 1856

Sonata n° 1 in La minore op. 105 (1851)
per violino e pianoforte
I. Mit leidenschaftlichem Ausdruck
II. Allegretto
III. Lebhaft

Leonardo Bartelloni pianoforte

Classe di violino di Massimo Quarta

per aspera ad astra

“Cadenza” di Krzysztof Penderecki – una fredda sofferenza

„Cadenza“ è un brano scritto dal compositore polacco Krzysztof Penderecki nel 1984. Si tratta di un omaggio del compositore al virtuoso violinista e violista russo Grigori Shislin, che in precedenza aveva suonato il “Capriccio per violino e orchestra” scritto da Penderecki nel ‘67. Curioso pensare che “Cadenza” fosse originariamente un brano per viola sola, poi trascritto negli anni ‘84-’86 e pubblicato anche per violino solo nel 1987; infatti, sebbene la *première* del brano fosse stata il 10 settembre dell’84 grazie alla viola di Shislin, l’opera dispone di un’altra prima esecuzione da parte della violinista Christiane Edinger nell’86.

Composta ed eseguita in un contesto di guerra fredda, “Cadenza” è un brano desolato, inquieto e che fornisce un’accurata immagine del disagio interiore del compositore. Anche la struttura formale del pezzo, che è una sorta di improvvisazione divisa in tre parti (ABA), è poco chiara e rispecchia dunque l’incertezza torbida di un clima politico tanto interrogativo quanto spaventoso. Nonostante il chiaro riferimento alla situazione storica del momento, è sorprendente la presenza di pattern musicali (e variazioni) di chiara ispirazione barocca: troviamo ad esempio il motivo B-A-C-H, che prende chiaramente il nome dal famoso compositore tedesco, in molteplici combinazioni e con svariate modifiche per 255 volte all’interno del pezzo.

La prima parte, con l’indicazione di tempo “Lento”, esordisce con una sorta di “sigh-motif” (letteralmente “*pattern* del sospiro”) che consiste in due note discendenti: nel caso dell’inizio, la bemolle e sol. La discesa di semitono trasmette una sensazione di stanchezza, un abbattimento fisico unito ad uno sconforto d’animo, quasi appunto un “sospiro”. Esso sarà l’elemento fondante per l’intera durata del brano.

Nella seconda parte, Vivace, troviamo lo stesso *pattern* ma letto in chiave frenetica, un moto perpetuo quasi bachiano: è un sospiro veloce, agitato, inquieto.

La terza ed ultima parte è quasi identica alla prima: dopo lo scatenarsi dell’angoscia del Vivace, torna infatti un Tempo I afflitto e costernato. Tuttavia il “sigh-motif” viene presentato in forte, contrariamente alla prima parte. Si può quindi parlare di un sospiro attivo e non più abbandonato alla disperazione. Inoltre il semitono discendente, in questo caso si bemolle e la, è rafforzato da un drone di la vuoto, che ne accentua il carattere di devastazione grazie alla contemporaneità delle note la e si bemolle, altamente dissonanti. In effetti, in “Cadenza” le dissonanze non possono che venire lette come urla di angustia che sfociano poi, nelle ultime note del brano, in una tristezza senza consolazione. Il *pattern* del sospiro, proprio in questi ultimi suoni, è presentato una quinta sopra rispetto all’inizio: ad alcuni farà piacere pensare che, anche se

il brano finisce morendo, Penderecki volesse lasciare spazio ad una possibile conclusione armonica ed emotiva, una (ri)soluzione dell'anima.

“Ciaccona” di Winkelman – viaggio fantastico

“Ciaccona” è un brano scritto dalla compositrice Helena Winkelman nel 2002 su commissione di Chiara Banchini, violinista barocca. La stessa Winkelman è appassionata del periodo barocco: la sua “Ciaccona” vi si ricollega chiaramente, pur avendo senza dubbio il suo tocco postmodernista. Se infatti la “Ciaccona” di Winkelman è proprio come da titolo in forma di ciaccona, tipica forma barocca, allo stesso tempo possiamo trovare armonie atonali e persino jazz, sconfinando anche in elementi rock. Nella parte notiamo annotazioni della compositrice come: “Rock it!”, “jazzy”, o ancora “fiddle sound”, rifacendosi al violino folklorico.

Infatti è proprio al “folk” che si ispira Winkelman: scritto durante un viaggio in Islanda, tanti elementi del brano sembrano pitturare l'immagine di tanti piccoli Huldofolk, ossia gli elfi che tradizionalmente popolerebbero l'isola. Se però da un lato, “Ciaccona” di Winkelman è una narrazione impressionista di paesaggi islandesi e di storie mitologiche raccontate da chi li abita, dall'altro rimane una forma rigida, con basso ostinato. I temi celtici della musica folklorica islandese si fondono con il jazz e il rock americani; la musica popolare incontra un uso della tonalità totalmente nuovo.

“Ciaccona” di Helena Winkelman è un brano innovativo e che combina molti stili, armonie e ritmi differenti. Con molte atmosfere sonore, cambi di carattere ed elementi posti a contrasto tra di loro, tale brano ci mostra come la musica classica possa perfettamente collegarsi ad ogni altro genere di musica, incontrando un suo equilibrio tutto nuovo.

Sonata n.1 in la minore per violino e pianoforte, op. 105 – amore vero

La prima sonata di Schumann per violino e pianoforte in la minore è stata scritta tra il 12 e il 16 settembre del 1851 per il violinista e poi biografo di Schumann Joseph Wasielewski. Questo è stato infatti il primo ad eseguirla in modo informale insieme a Clara Schumann, moglie del compositore, il 16 ottobre dello stesso anno di composizione. La *première* formale sarà poi nel marzo 1852, con il famoso Ferdinand David al violino.

Il carattere dell'intera opera è tempestoso, a volte di ossessiva intensità: si tratta di un dramma romantico vero e proprio, ricco di momenti passionali e tumultuosi messi in contrapposizione ad elementi dolci, d'amore tenero. Tali contrasti rendono la musica forte, viva, proprio perché costringono l'ascoltatore

ad immedesimarsi emotivamente nelle tante sensazioni esposte nel brano. Infatti, chi ascolta non può che sentirsi coinvolto e venire trascinato prima in alto, dai momenti quasi d'aulico amore, e poi in basso, nell'abisso della disperazione romantica; si può assistere ad una vera arsi e tesi delle emozioni umane.

Nel primo movimento, dove Schumann scrive "Mit leidenschaftlichen Ausdruck" (letteralmente "con espressione appassionata"), si può notare un violino impulsivo sopra ad un agitato senza sosta del pianoforte. Il carattere è ovviamente turbolento, e tale impetuosità viene alimentata dal costante dialogo tra i due strumenti, che spesso saranno a canone per tutta la sonata.

Dopo l'agitato primo movimento, il secondo appare di una semplicità quasi pastorale. In forma di rondò, sembra sempre "domandare" languidamente qualcosa senza mai ottenere risposta. Il carattere ricorda la seconda sonata per violino di Brahms, anche se quest'ultima è sicuramente meno torbida.

Il terzo ed ultimo movimento è scorrevole come le opere di Bach per tastiera: quartine di semicrome veloci dominano l'esposizione per poi essere presenti per quasi l'intero movimento, anche se sporadicamente sostituiti da brevi elementi cantabili.

Particolare è la citazione che Schumann fa di sé stesso nella sua stessa sonata: proprio verso la fine dell'opera sorge inaspettato l'inizio del tema principale del primo movimento.

Penderecki, Winkelman e Schumann: la relazione

Le caratteristiche che uniscono "Cadenza" di Penderecki, "Ciaccona" di Winkelman e la prima sonata per violino di Schumann non sono tra le più evidenti, ma è sorprendente scoprire, dopo un'accurata analisi, quanto esse siano in realtà concrete e profonde.

Per prima cosa, tutti e tre i brani sono pieni di contrasti: Penderecki dà alla disperazione due chiavi differenti (la mera desolazione da un lato e l'angoscia turbolenta dall'altro), Winkelman accomuna generi musicali molto differenti tra loro trovando un punto d'incontro tra musica colta e folklore, e Schumann, come grande compositore romantico, parla dell'amore passionale contrapposto a quello tenero. Appare dunque chiaro come tutti i brani parlino nell'insieme della vita dei compositori e ne mostrino quali emozioni gli eventi della vita abbiano causato all'interno dei loro animi. La ricca presenza di indicazioni nelle partiture non va intesa come semplice suggerimento dei tempi da adottare in esecuzione, bensì come vere e proprie indicazioni emotive. Che sia stata la guerra fredda, un viaggio o una grande passione, l'interprete deve immedesimarsi nella condizione psichica del compositore per poter ridare al pubblico un'immagine veritiera dei brani presentati.

In secondo luogo, sia “Cadenza” che “Ciaccona” che la sonata di Schumann hanno degli elementi fissi che danno vita all’intera opera. Il *pattern* del sospiro non viene mai abbandonato da Penderecki all’interno del brano: è quasi un *Leitmotiv*. Anche in “Ciaccona”, il basso ostinato non perde mai la sua importanza. Persino Schumann, che ha sempre avuto un’enorme carica creativa, basa la sonata su pochissimi elementi ripetuti e sviluppati in vario modo.

Infine, i brani citati si ispirano al passato ma sono innovativi al tempo stesso. Penderecki usa i *pattern* nello stesso modo in cui faceva Bach e troviamo proprio il famoso B-A-C-H-Motiv all’interno del brano. È impressionante come tale caratteristica possa venir conciliata con i duri anni ’80 che portarono al disfacimento dell’area d’influenza sovietica; Winkelmann usa una forma di ciaccona totalmente ligia alle regole settecentesche, eppure vi nasconde dentro il Jazz e il Rock. Schumann sembra affidarsi a delle scelte convenzionali per la sua sonata, ma ci sorprende nel finale con una citazione tratta dal primo movimento. È la coesione tra vecchio e nuovo che colpisce l’ascoltatore attento: il vecchio dà un’immagine al nuovo e il nuovo gliela restituisce. Si tratta di un gigantesco specchio dove i compositori servono la propria emozione, che poi prontamente viene loro restituita. Penderecki specchia la sua desolazione e ne vede il travolgente tumulto, ma poi ritorna alla sua immagine restituita. In “Ciaccona” di Winkelmann assistiamo alla stessa cosa: la narrazione torna all’elemento iniziale. Per Schumann è lo stesso: la citazione nell’ultimo movimento dell’inizio del brano non è una semplice reminiscenza, ma un’immagine sbiadita di ciò che si era specchiato all’inizio.

Viviamo tutti di immagini date e restituite: tu cosa vedi quando ti specchi?

“Soltanto chi lascia il labirinto può essere felice, ma soltanto chi è felice può uscirne.”

-Michael Ende, “Lo specchio nello specchio”