



Naviglio Piccolo

Mercoledì 15 ottobre 2014 - ore 21.00

Hanna Keller flauto

Martin Pratissoli violoncello

Valeriya Issayeva pianoforte

Franz Joseph Haydn (1732 – 1809)

Trio in Re Maggiore Hob. XV 16

Allegro – Andantino più tosto Allegretto – Vivace Assai

Felix Mendelssohn (1809 – 1847)

**Sonata per Pianoforte e Violoncello in Si bemolle Maggiore,
op. 45, Nr. 1**

Allegro vivace – Andante – Allegro assai

Aram Hovhannisyan (1984 -)

"Les deux visions de mémoire pour flute" per flauto solo

Carl Maria von Weber (1786 – 1826)

Trio per flauto, violoncello, pianoforte op. 63

Allegro molto – Scherzo: Allegro vivace

Schäfers klage: Andante espressivo - Finale: Allegro

Naviglio Piccolo - Viale Monza 140 (M1 Gorla - Turro)

Informazioni: www.navigliopiccolo.it email naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it

Si ringrazia:



Cooperativa Sociale
CIRCOLO FAMILIARE DI UNITÀ PROLETARIA
VIALE MONZA, 140 - TEL. 02 2574683 - 20127 MILANO



Naviglio Piccolo

Franz Joseph Haydn - Trio in Re Maggiore Hob. XV 16

Nella produzione di Haydn i trii con pianoforte sono complementari rispetto alla composizione di sonate e ne costituiscono la continuazione in un altro contesto strumentale. Non fu probabilmente un caso che il suo interesse per il trio si sia concentrato soprattutto nella tarda maturità, dopo il 1784, quando diminuì il suo interesse per la sonata di pianoforte solo. Come le sonate, anche i trii con pianoforte erano essenzialmente opere per dilettanti, musica domestica più che musica da camera nel senso moderno, e perlopiù destinate a un pubblico femminile e devoto: le dedicatorie delle opere maggiori (tutte successive al 1794), cioè Maria Therese di Hohenfeld (Hob. XV n. 18-20), Marie Esterházy (21-23), Rebecca Schröter (24-26), Therese Jansen Bartolozzi (27-29), furono fra le sue più fervide ammiratrici. La composizione dei trii con pianoforte (una trentina in tutto quelli sicuramente autentici) venne a intrecciarsi con il periodo di più intensa produzione quartettistica (le op. 50, 54, 64, 71 e 74), ponendosi tuttavia ad un polo opposto. Mentre nel quartetto per archi l'idea guida era quella di una conversazione fra quattro interlocutori di pari dignità, nel trio per pianoforte, violino e violoncello il rapporto fra gli strumenti era più fluttuante e vedeva in ogni caso la prevalenza dello strumento a tastiera, rispetto al quale il violino e il violoncello venivano a ricoprire una funzione d'accompagnamento e di amplificazione allo scopo di compensare i limiti di sonorità e di estensione, rispettivamente nella regione acuta e grave, propri dei fortepiani del tempo: limiti di sonorità che, peraltro, assicuravano ai tre strumenti un equilibrio di pesi assai più facilmente ottenibile che sui moderni pianoforti. A questo tipo appartengono il Trio Hob. XV n. 15 in sol maggiore e il Trio Hob. XV n. 16 in re maggiore, pubblicati dall'editore inglese J. Bland nel 1790 nella veste originaria con flauto e violoncello (ma già nel 1791 l'edizione parigina di Siebert prevedeva l'alternativa del violino). Dal punto di vista dello schema le due opere sono pressoché gemelle, con un allegro iniziale in forma-sonata e in tempo di 4/4, un andante centrale in tempo di 6/8 (nel Trio n. 16 in tonalità minore), e un finale in forma di rondò (nel Trio n. 15 un rondò-sonata con due episodi e una coda). L'unica traccia dell'originaria presenza di un flauto sta forse nel tono elegante e delizioso che pervade le due composizioni (e nel carattere pastorale dell'andante nel n. 15), con improvvisi momenti di intensificazione espressiva soprattutto nel Trio in re maggiore (particolarmente nella coda del primo movimento e nel pathos "alla siciliana" dell'andantino più tosto, in re minore).

Dopo il 1790 si avverte un mutamento di indirizzo, che porta i segni della profonda revisione stilistica operata a Londra: forme più ampie e articolate, contenuti più profondi e temi più incisivi, una maggiore ricchezza di modulazioni armoniche, nel contempo governate da una logica inflessibile (K. Geiringer). Ma soprattutto nuovo è il grado di integrazione raggiunto dai tre strumenti, dove il pianoforte mantiene una posizione preminente, concentrando su di sé l'essenziale del discorso musicale, ma il violino e il violoncello diventano elementi indispensabili della trama sonora d'insieme. La compagine del trio si presenta insomma come un superamento in senso orchestrale dei limiti del pianoforte e il materiale tematico nasce già in funzione delle risorse timbriche offerte dalla somma dei tre strumenti. Dei due trii in programma, il Trio Hob. XV n. 27 in do maggiore precede cronologicamente l'altro. Composto a Londra fra il 1794-95, è il primo della serie composta per la Jansen ed è il più virtuosistico di tutti i trii scritti da Haydn, una sorta di grande concerto in miniatura che mette in risalto le doti di bravura della pianista (gli arpeggi e i passaggi rapidi in ottave dovevano essere una sua specialità), ma dà anche spazio all'individualità degli altri due strumenti. Come nelle sonate dedicate alla stessa pianista, il primo tempo è un allegro di sonata di vaste dimensioni, con una complessa sezione di sviluppo articolata in tre parti, ciascuna delle quali rielabora un frammento del tema principale, con ampio spiegamento di sorprese armoniche e dirottamenti tonali, nonché un episodio arcaicizzante in stile fugato. Il secondo movimento (andante), in relazione tonale di terza (la maggiore), è un tempo di siciliana (6/8), con un'inquietante sezione centrale che rielabora un oscuro motivo di sei note discendenti tratto dal tema iniziale: ne farà tesoro Beethoven nei suoi Trii con pianoforte op. 1. Il finale (presto) è ancora un complesso movimento di sonata, con dispositivi che ricordano il rondò e che richiamano i grandi finali delle ultime Sinfonie Londinesi. Di carattere molto diverso, che ricorda piuttosto il clima domestico e familiare delle sonates pour dames, è il Trio Hob. XV n. 25 in sol maggiore, il secondo del ciclo dedicato all'amica Schröter e composto a Londra nel 1795. Date le più limitate capacità pianistiche della Schröter, non contiene veri passaggi di bravura e concede una certa autonomia solistica al violino. Anche il celebre e trascinate rondò all'Ongarese, che ne costituisce il presto finale, con esotici passaggi in tonalità minore e il pianoforte che imita un cymbalom zigano, è in realtà meno difficile di quanto appare. Il primo movimento (andante) rinuncia alla forma-sonata per una più rilassata struttura di variazione su due temi alternati maggiore/minore, mentre il tempo lento centrale (poco adagio, cantabile), in mi maggiore, ha accenti schubertiani nella distesa elaborazione della melodia, il cui climax espressivo è raggiunto solo alla fine, nella ripresa variata.

Felix Mendelssohn - Sonata per Pianoforte e Violoncello in Si bemolle Maggiore, op. 45, Nr. 1

La Sonata in si bemolle maggiore op. 45 risale invece al 1839 e presenta un certo accademismo sconosciuto alla "sorella" maggiore op. 58. L'esposizione dell'Allegro vivace si apre con primo tema dall'andamento sinuoso e cromatico, presentato dai due strumenti in ottava, poi ripreso e sviluppato dal violoncello. La successiva transizione ne riprende



Cameristica

Naviglio Piccolo

alcuni frammenti rielaborandoli e conduce al secondo tema, veemente e appassionato, esposto dal violoncello e sostenuto dagli accordi del pianoforte. Un episodio nel quale il primo tema viene elaborato in imitazione fra i due strumenti precede la coda dell'esposizione, basata ancora una volta sull'incipit del primo tema. Alla canonica ripetizione dell'intera esposizione fa seguito la sezione di sviluppo, che possiamo articolare in quattro parti. Nella prima viene elaborato il primo tema in un delicato dialogo in imitazione fra i due strumenti; nella seconda il discorso si anima e i due strumenti battagliano musicalmente utilizzando frammenti del primo tema. La terza parte utilizza il secondo tema in modulazioni ascendenti affidate al pianoforte, mentre la quarta e ultima parte dello sviluppo elabora la transizione già udita in precedenza. La ripresa corre regolare fino alla coda, nella quale il primo tema sembra quasi svanire in pianissimo; ma improvvisamente il discorso musicale si rianima, e viene condotto con fuoco dai due strumenti fino alla cadenza finale. L'Andante è una pagina suggestiva, che sfrutta abilmente le caratteristiche timbrico-articolatorie del violoncello; il suo tema principale, in sol minore, viene esposto due volte: prima dal pianoforte solo, poi dal violoncello sostenuto dagli accordi del piano. È un motivo ben delineato ritmicamente e molto regolare nella sua struttura (8+8 battute). Il suo sviluppo si apre poi alla tonalità maggiore (pianoforte solo, poi violoncello e pianoforte) per poi ripiegare al minore nella coda, dominata dal ritmo puntato iniziale. Una cadenza sospesa prepara la seconda parte del movimento, in tonalità maggiore, dove spicca un tema nobile affidato alle straordinarie capacità di "cantare" proprie del violoncello, mentre il pianoforte accompagna docilmente, solo qua e là facendo udire il ritmo puntato del primo tema. La ripresa del tema principale viene affidata prima al pianoforte, che lo propone staccato e pianissimo mentre il violoncello si limita ad appoggiare poche note in pizzicato, poi al violoncello, accompagnato dalle scalette (leggiero e sempre piano) del pianoforte. Un breve episodio di transizione, notevole dal punto di vista timbrico (arabeschi del pianoforte nel registro acuto e pizzicato del violoncello), porta all'ultima apparizione del tema principale seguito da una coda finale.

L'ultimo movimento è un Allegro assai che si apre con un motivo cantabile esposto dal violoncello e sostenuto da un cullante accompagnamento del pianoforte; una brillante transizione fatta di ritmi puntati, arpeggi veloci e accordi ribattuti, conduce al tema secondario, esposto dal violoncello. La sezione di sviluppo, molto essenziale, è basata su un gruppetto di quattro semicrome, ora ascendenti ora discendenti, del violoncello alle quali il pianoforte oppone veementi arpeggi. Il discorso poi si placa e va diminuendo fino alla ripresa dei due temi. La coda ripropone per l'ultima volta il tema principale, seguito dai morbidi arpeggi conclusivi in diminuendo del pianoforte.

Carl Maria von Weber Trio per flauto, violoncello, pianoforte op. 63

Il «Trio» op. 63 fu compiuto nell'estate del 1819, mentre Weber trascorreva una vacanza nella campagna di Pillnitz: e l'opera riflette tale felice momento di agreste serenità nell'ispirazione pastorale che in vari modi ne pervade i quattro tempi, nell'ariosità della scrittura strumentale e nella luminosa trasparenza del suo colore timbrico. Per tali avvincenti caratteristiche, il lavoro è considerato il migliore dei pochissimi lasciatici nel genere cameristico dall'Autore del «Freischütz» - il «Quartetto» op. 18 e il «Quintetto» op. 34 (degli altri quattro «Trii» composti da Weber, il primo fu distrutto dall'incendio di Monaco, e gli altri andarono perduti). Peraltro, queste composizioni da camera di Weber non pretendono al forte impegno architettonico e all'incisività espressiva dei grandi lavori del genere di Haydn, Mozart e Beethoven, ma sono piuttosto nello spirito dei Divertimenti mozartiani, con i quali hanno in comune l'elegante spigliatezza del dire, la briosa vitalità ritmica, la levità dell'espressione, la versatilità delle trovate e il fascino soggiogante.

Il primo tempo mette in valore volta a volta i tre strumenti, in un brano dall'espressività sobria e dalla scrittura tersa. Lo Scherzo, assai vivace, anticipa nella prima parte, in minore, certa ritmica schumanniana e stilizza, nella seconda, in maggiore, gli andamenti di una danza campagnola. Nell'Andante espressivo si accentua il carattere bucolico: del resto, il pezzo ha per sottotitolo «Il lamento del pastore». I temi del Finale hanno delle analogie con alcuni motivi del «Freischütz» (che è dello stesso anno del «Trio»), ed uno di essi ricorda chiaramente la canzone bacchica di Kaspar nel primo atto dell'opera.



Naviglio Piccolo

Gli Autori

Franz Joseph Haydn (Rohrau, 31 marzo 1732 – Vienna, 31 maggio 1809) è stato un compositore austriaco. Uno dei maggiori del periodo classico, è considerato il "padre" della sinfonia e del quartetto d'archi. Trascorse la maggior parte della sua lunga carriera in Austria, come maestro di cappella presso la famiglia Esterházy.

Le capacità musicali del piccolo Franz furono presto riconosciute e nel 1738 gli venne data la possibilità di studiare a Hainburg an der Donau dove, a sei anni, Franz Joseph Haydn imparò a suonare il clavicembalo e il violino, e cominciò a cantare le parti soliste di soprano nel coro della chiesa.

Nel 1749, Haydn dovette abbandonare, dopo la muta della voce, il coro della cattedrale. Rimase a Vienna, ma iniziò per lui un periodo difficile, di grandi ristrettezze economiche, che - secondo i suoi primi biografi - seppe però affrontare con ottimismo. Iniziò a mettere a frutto le sue capacità musicali suonando a pagamento in feste e serenate, dando alcune lezioni, scrivendo le sue prime composizioni sia nel genere sacro sia in quello della musica strumentale "di consumo" (serenate, minuetti).

Haydn cercava anche, in tutti i modi, di ampliare le sue basi teoriche e pratiche. Fu fondamentale in proposito la conoscenza del vecchio e illustre compositore napoletano Nicola Porpora, avvenuta a Vienna quando Porpora era in visita alla città, che lo prese al proprio servizio come accompagnatore al clavicembalo (Porpora dava lezioni di canto) e come "valletto" in cambio di lezioni gratuite. In alcune note autobiografiche del 1776, Haydn scrive: «non componevo in modo corretto fino a che non ebbi la fortuna di apprendere i principi fondamentali della composizione dal signor Nicola Porpora, che era allora a Vienna». La figura del burbero Porpora riaffiora in un ricordo riportato da Greisinger: «Non mancavano certo gli "asino", "coglione", "birbante", o le gomitate nelle reni, ma non me la prendevo, perché da Porpora appresi molto di canto, di composizione e di italiano».

Un altro aspetto sul quale portano l'attenzione i primi biografi è lo strenuo lavoro autodidattico: fra i testi che studiò successivamente, Haydn tenne in grandissima considerazione il Versuch ueber die wahre Art das Clavier zu spielen, di Carl Philipp Emanuel Bach, il cui primo volume era apparso nel 1753. Di Emanuel Bach conobbe ben presto anche le prime sei sonate per cembalo, che imparò ad eseguire, e soprattutto prese a modello - come altre successive opere di quell'autore - dal punto di vista compositivo. Studiò, inoltre, il Gradus ad Parnassum di Johann Joseph Fux e Der vollkommen Kapellmeister di Johann Mattheson.

Con il progresso delle sue capacità compositive, Haydn riuscì ad affrontare la composizione di un'opera. L'opera fu data alle scene nel 1753, ma non ebbe molte repliche perché gli eccessivi contenuti satirici contro personaggi noti fecero sì che le autorità ne ordinassero il ritiro. La musica di questa prima prova teatrale haydniana è andata perduta.

Agli stessi anni risalgono alcune composizioni strumentali significative, anche se è da ritenere poco fondata la notizia che i primi quartetti (conosciuti come op. 1) fossero stati composti all'età di diciott'anni (1750). Tale data va spostata di almeno sette anni più avanti. In ogni modo, la fama del giovane musicista andava gradualmente accrescendosi e poté ottenere la protezione di alcune famiglie aristocratiche, che all'epoca era decisiva per la carriera di un compositore. La contessa Thun, dopo aver conosciuto una delle sue composizioni, lo ingaggiò come insegnante di canto e di cembalo. Più tardi il barone Carl Joseph Fürnberg lo raccomandò al conte Karl von Morzin, che nel 1757 gli diede il primo impiego a tempo pieno.

L'incarico di Haydn presso il conte Morzin era quello di maestro di cappella. In questa veste, diresse la piccola orchestra del conte, per la quale scrisse le sue prime sinfonie.

Nel 1760, con la sicurezza che gli derivava da un lavoro fisso, Haydn si sposò con Maria Anna Keller (1729-1800), della cui sorella Therese era stato precedentemente innamorato.

A causa di improvvise ristrettezze finanziarie del conte Morzin, Haydn venne licenziato ma trovò subito una nuova sistemazione come assistente maestro di cappella degli Esterházy, una delle famiglie più ricche e importanti degli stati asburgici. Alla morte del maestro di cappella, Gregor Werner, nel 1766, Haydn rilevò il suo posto, seguendo gli Esterházy nelle loro varie residenze. Tra le sue mansioni: scrivere nuove composizioni, dirigere l'orchestra di corte, suonare musica da camera per e con i suoi protettori e allestire rappresentazioni liriche. In ogni caso, nonostante l'impegno notevole, Haydn si considerava fortunato, dato che i principi Paul Anton e Nikolaus I erano raffinati intenditori di musica, che apprezzavano il suo lavoro e gli mettevano a disposizione tutto ciò di cui aveva bisogno.

Durante i quasi trent'anni passati al servizio della famiglia, Haydn compose una mole impressionante di opere, e andò via via affinando il proprio stile. La sua popolarità andava crescendo di conseguenza, e, gradualmente, cominciò a scrivere anche indipendentemente dall'ambiente di corte. Numerose opere di questo periodo (tra cui le sinfonie dalla n. 82 alla n. 87) furono infatti scritte su commissioni esterne.



Cameristica

Naviglio Piccolo

Attorno al 1781, Haydn strinse amicizia con Wolfgang Amadeus Mozart. Quest'ultimo, ancora giovane, era stato molto influenzato dal collega più anziano, e gli dedicò una serie di quartetti d'archi, pratica molto insolita in un'epoca in cui i dedicatari erano solitamente aristocratici. Si possono ricercare anche radici massoniche nell'amicizia fra i due musicisti, che erano infatti membri della stessa loggia massonica.

Nel 1789, iniziò una relazione platonica ma assai intensa con Maria Anna von Genzinger, moglie del medico personale del principe Nikolaus I Esterházy. La morte prematura di questa, quattro anni dopo, fu un duro colpo per Haydn: se ne può forse sentire un richiamo nelle Variazioni in fa minore per pianoforte (Hob XVII:6), insolitamente drammatiche.

Nel 1785, alla morte del principe Nicola, il figlio Antonio licenziò l'orchestra ma assicurò ad Haydn una pensione. Il compositore, ormai non più giovane, si trovò così libero di accettare un'offerta economicamente vantaggiosa, fattagli dall'impresario Johann Peter Salomon: libero dagli impegni di corte, viaggiare in Inghilterra e dirigere sinfonie con una grande orchestra.

La musica di Haydn era già conosciuta dal pubblico inglese: la capitale aveva un'intensa vita musicale e un mercato editoriale aggiornato e dinamico, ma i due soggiorni inglesi del compositore (1791-1792 e 1794-1795) si tradussero in un successo superiore ad ogni aspettativa. Il pubblico accorreva entusiasta ai suoi concerti. Haydn poté ottenere introiti consistenti, ma anche numerose amicizie, conoscenze e occasioni di vita mondana.

A questo periodo risalgono alcune fra le opere più note di Haydn, anzitutto il suo ultimo gruppo di sinfonie, dette "Londinesi", dal n. 93 al 104, i sei quartetti op. 71 e 74, diverse sonate per pianoforte e un significativo gruppo di trii con pianoforte.

Il periodo londinese, inoltre, mise Haydn a confronto con la permanenza, all'interno della cultura musicale d'oltremontana, del modello esemplare degli oratori di Händel. Da ciò nacque l'ispirazione che - dopo il ritorno a Vienna - lo porterà alla composizione dei due grandi oratori *La Creazione* (1798) e *Le stagioni* (1801). I due oratori, inoltre, sono debitori della cultura britannica anche per quel che riguarda il testo. Il libretto del primo, che esiste in versione inglese e nella traduzione tedesca che ne fece il Barone olandese Gottfried van Swieten, è ispirato al grande modello della poesia di ispirazione biblica fornito dal *Paradiso Perduto* di John Milton, quello del secondo (solo in tedesco) è invece imitato dal poema *The Seasons* dello scozzese James Thomson.

L'unico passo falso nell'avventura londinese fu un'opera, *L'anima del filosofo*, per la quale ad Haydn fu pagata un'ingente cifra di denaro. Fu cantata solo un'aria e ne furono pubblicati 11 numeri. L'intera opera non fu rappresentata fino al 1950.

Alla fine del settecento, tornò a Vienna, dove si fece costruire una grande casa e si dedicò alla composizione di grandi opere sacre per coro e orchestra: tra queste i già citati oratori *La Creazione* e *Le stagioni*, e sei messe per la famiglia Esterházy, che nel frattempo aveva ritrovato l'interesse per la musica. In questo periodo, Haydn scrisse anche gli ultimi nove quartetti per archi. E a dispetto della non più giovane età, esclamò in una lettera "quanto rimane ancora da fare in questa arte meravigliosa!".

Nel 1802 una malattia di cui soffriva da tempo si acuì improvvisamente: al dolore fisico si aggiungeva l'impossibilità di dedicarsi al lavoro di composizione, nonostante la creatività fosse sempre tumultuosa. Durante gli ultimi anni, fu assistito con cura dai suoi servitori, e ricevette abitualmente numerose visite e pubblici riconoscimenti. Morì nel 1809, durante l'occupazione di Vienna da parte delle armate napoleoniche. Secondo la tradizione, le sue ultime parole sono state per tranquillizzare i suoi servitori durante il bombardamento su Vienna delle armate francesi. Napoleone mandò un picchetto d'onore a presenziare alle esequie.

Joseph Haydn, secondo le testimonianze dei contemporanei, fu un uomo gioviale e ottimista: se ne può avere riscontro nel *sense of humour* che anima le sue opere e che spesso si esprime in scherzi e sorprese musicali.

Alla corte degli Esterházy era particolarmente rispettato, e creò un clima di lavoro estremamente disteso, contribuendo anche a difendere gli interessi economici dei colleghi. La caccia e la pesca erano i suoi passatempi preferiti. Fervente e devoto cattolico, usava vergare *Laus Deo* o espressioni simili alla fine dei manoscritti, e si dedicava alla preghiera quando le idee musicali stentavano a prendere forma sulla carta.

I dipinti che lo ritraggono sono abbastanza discordi tra loro, e l'unica fonte affidabile per avere un'idea dei suoi tratti somatici è la maschera mortuaria in cera conservata nella sua casa-museo di Vienna. Le informazioni certe sul suo aspetto sono poche: basso di statura (probabilmente per la malnutrizione), divenne calvo in età adulta, e portava in viso i segni del vaiolo. Non bello, si meravigliò molto del successo riscosso a Londra tra il pubblico femminile.

Haydn è stato spesso onorato del titolo di "padre della sinfonia"; sebbene l'appellativo sia giustificato solo in parte, poiché esistono precedenti e paralleli importanti sia in Italia sia in Germania, è indubbio che la produzione haydniana contribuì enormemente a riscattare questo genere strumentale dalla subalternità



Naviglio Piccolo

rispetto alla musica vocale, e a dargli una forma ampia, duttile e complessa. Per quanto riguarda il quartetto d'archi, invece, la paternità di Haydn è fuori discussione.

Tramite questi due generi principali (a cui occorre aggiungere l'ampio corpus delle sonate per pianoforte e dei trii con pianoforte), Haydn divenne l'autore più conteso dalla vivace editoria musicale del suo tempo ed il punto di riferimento principale dello stile "classico" di fine Settecento.

Lo sviluppo della forma-sonata in un mezzo espressivo flessibile e sofisticato, fino a diventare il soggetto principale del pensiero musicale dell'età classica, deve moltissimo a Haydn, e a quelli che proseguirono direttamente il suo lavoro.

Inoltre, integrò la fuga nello stile classico, e arricchì il rondò con una logica tonale più coerente e organica. Fu anche il primo compositore a usare estensivamente la tecnica della doppia variazione, ovvero una variazione su due temi alternati, spesso in modo maggiore e minore.

Caratteristica fondamentale delle opere di Haydn è lo sviluppo di strutture ampie e articolate a partire da motivi brevi e relativamente semplici. Le sue composizioni furono così la base dello sviluppo successivo della tonalità e delle varie forme classiche come la sonata e il quartetto.

La pratica compositiva di Haydn ha le sue radici nel contrappunto modale di Johann Joseph Fux, e allo stesso tempo nell'opera di Gluck e C.P.E. Bach. Di quest'ultimo, Haydn scrisse: "senza di lui, non sappiamo niente". Riguardo alla melodia, predilesse melodie facilmente scomponibili in parti più piccole, da sottoporre a combinazioni contrappuntistiche: in questo, anticipò in qualche modo l'opera beethoveniana.

L'opera di Haydn è però legata quasi per antonomasia alla definizione della forma sonata. Durante il periodo Classico, la musica era dominata dalla tonalità, e le sezioni delle opere erano contrassegnate da passaggi tonali: Haydn si concentrò nella creazione di soluzioni espressive, argute, drammatiche, per condurre le transizioni più importanti fra le varie sezioni di un pezzo, ritardandole, o facendole avvenire di nascosto, ingannando l'ascoltatore.

La forma sonata, che in seguito venne definita formalmente basandosi proprio sull'opera di Haydn, fu di gran lunga la struttura musicale più importante del XIX secolo.

La struttura al tempo stesso rigida e vivace della sonata di Haydn ha influenzato moltissimo le opere di Beethoven: quest'ultimo, con la maturità, passò infatti da uno stile piuttosto discorsivo e disorganico nell'esposizione dei temi, alla rinnovata cura per la forma, con l'uso di temi più brevi e flessibili.

Molta della musica di Haydn è stata scritta per allietare un principe e la sua corte, e il suo tono è di conseguenza tendenzialmente spensierato; questa inclinazione rifletteva probabilmente la personalità equilibrata e allegra del compositore. Le opere in modo minore, spesso estremamente serie e profonde, costituiscono delle fortissime eccezioni alla regola. I movimenti veloci delle opere di Haydn sono travolgenti, specialmente nei finali: alcuni esempi si trovano nella sinfonia n. 104 (London), nel quartetto op. 50 n. 1, e nel trio con pianoforte Hob XV: 27. Con l'arrivare della maturità, i movimenti lenti delle opere di Haydn acquistarono sempre maggiore profondità e complessità, come si può apprezzare per es. nei quartetti op. 76 n. 3 e 5, nella sinfonia n. 102, e nel trio con pianoforte Hob XV: 23. I minuetti, fortemente ritmati, mantennero sempre un carattere gioviale e popolare.

Uno sguardo d'insieme sui quasi cinquant'anni di produzione haydniana mostra un graduale e costante aumento di complessità nella forma e nel linguaggio musicale.

Le opere giovanili di Haydn risalgono ad un periodo di grandi cambiamenti, in cui lo stile compositivo del barocco, rappresentato da Johann Sebastian Bach e da Händel, era ormai al tramonto. Come è stato già ricordato, tra gli autori di riferimento nella sua formazione ci fu Carl Philipp Emanuel Bach, il più geniale ed innovativo tra i figli di Johann Sebastian.

Questa collocazione storica fa di Haydn uno dei grandi esploratori della musica del suo tempo.

Nel gruppo delle prime sinfonie, di ispirazione almeno in parte tardobarocca, merita una menzione il ciclo delle nn. 6, 7 e 8, dal carattere moderatamente descrittivo, ispirate alle parti della giornata (i titoli francesi sono Le Matin, Le Midi e Le Soir). Composte probabilmente nel 1761, sono ricche di momenti concertanti (interventi solistici), di un'accentuata ricerca timbrica e di una grande varietà di situazioni musicali (notevoli per esempio il recitativo ed il duetto strumentali, su modello operistico, nel tempo lento della n. 7).

Tra il 1767 e i primi anni del decennio successivo, Haydn inserì nelle sue opere elementi di maggiore intensità espressiva, soprattutto nei lavori in modo minore: anche se alcuni critici negano la possibile influenza del movimento letterario tedesco, questa fase è stata denominata dello Sturm und Drang.

Nello stesso periodo, il suo interesse verso il contrappunto andò crescendo, con la scrittura delle fughe che chiudono tre dei quartetti op. 20.

Il crescendo espressivo dello Sturm und Drang fu seguito da un ritorno ad un umore più sereno e giocoso.

Nel periodo successivo, Haydn non scrisse nessun quartetto per archi, mentre le sinfonie assunsero nuove caratteristiche: l'inserimento di un'introduzione lenta, e la comparsa di timpani e trombe nelle partiture. Questi cambiamenti riflettevano un cambiamento radicale negli impegni professionali del musicista, che si allontanava dalla "musica pura" per avvicinarsi all'opera buffa. Diverse di queste opere (oggi rappresentate



Naviglio Piccolo

assai di rado) contengono delle ouvertures che vennero riciclate come movimenti di sinfonia durante tutti gli anni 1770 e che aiutarono Haydn a mantenere una vasta produzione sinfonica in quel decennio di febbrile attività.

Nel 1779, una modifica importante al contratto di Haydn gli diede la possibilità di pubblicare le sue composizioni senza ricevere l'autorizzazione del suo mecenate. Questa circostanza può avere accelerato il ritorno di Haydn verso la "musica pura": il punto di svolta può essere individuato nella pubblicazione dei sei quartetti per archi op. 33, che nella parole di Haydn erano scritti "in un modo completamente nuovo e speciale".

Charles Rosen asserisce che ciò che Haydn dice è assolutamente vero. Egli sottolinea i progressi di Haydn nella tecnica di composizione che appaiono in questi quartetti, progressi che segnano l'avvento, in pieno fulgore, dello stile musicale del periodo classico. Questo stile include vari aspetti: una forma di fraseggio fluida, in cui ogni motivo emerge dal precedente senza interruzione; la pratica di lasciare che il materiale di accompagnamento si evolva in materiale melodico ed un certo "Contrappunto classico", in cui ogni parte strumentale mantiene la sua integrità. Questi aspetti li ritroviamo in molti quartetti che Haydn scrisse dopo l'opera 33.

Nel 1790, stimolato dai frequenti viaggi in Inghilterra, Haydn sviluppò ciò che Rosen chiama lo "stile popolare", un tipo di composizione che, con un successo senza precedenti, creava musica con un grande richiamo popolare mantenendo nel contempo una colta e rigorosa struttura musicale. Un elemento importante dello stile popolare era l'uso frequente di materiali folcloristici. Haydn si prese cura di usare questo stile in momenti musicali appropriati, come i finali delle sonate o l'apertura del tema finale. Collocato in questi punti, il materiale folclorico serve come elemento stabilizzatore, aiutando a fissare una struttura più complessa. Lo stile popolare di Haydn si può sentire praticamente in tutto il suo lavoro degli ultimi anni, comprese le dodici Sinfonie di Londra, gli ultimi quartetti, i trii per piano e gli ultimi due oratori.

Il ritorno a Vienna nel 1795 segnò l'ultima svolta nella carriera di Haydn. Anche se il suo stile musicale era di poco cambiato, lo erano invece le sue intenzioni. Mentre era a servizio di qualche aristocratico, o quando era un indaffarato imprenditore, Haydn scriveva velocemente e copiosamente le sue composizioni dovendo rispettare le frequenti scadenze. Da uomo ricco, il compositore godeva del privilegio di prendere tempo e scrivere per i posteri. Questo atteggiamento si riflette nel soggetto de La Creazione (1798) e Le stagioni (1801), che contengono temi importanti quali il significato della vita e dell'umanità e rappresentano un tentativo di rappresentare il sublime in musica. Le nuove intenzioni di Haydn si riflettevano anche nel fatto che impiegava molto più tempo a scrivere le sue opere: entrambi gli oratori furono composti in più di un anno. Haydn affermò di aver impiegato così tanto a scrivere La Creazione perché voleva farne un'opera che durasse nel tempo.

Jakob Ludwig **Felix Mendelssohn** Bartholdy (Amburgo, 3 febbraio 1809 – Lipsia, 4 novembre 1847) fu un compositore, direttore d'orchestra, pianista e organista tedesco.

Mendelssohn nacque ad Amburgo da un'aristocratica famiglia di origine ebraica. Figlio di Abraham – banchiere, nonché nipote del filosofo illuminista Moses Mendelssohn – e di Lea Salomon (1777-1842), nipote di un consigliere finanziario di Federico II. Ebbe tre fratelli: Fanny Cäcile pianista e compositrice di talento alla quale rimase particolarmente affezionato per tutta la vita, Rebecka e Paul.

Nel 1816 i Mendelssohn si convertirono al protestantesimo e Felix mostrò di accettare la nuova religione con molta convinzione, pur senza mai rinnegare le proprie origini ebraiche. In seguito a questo mutamento spirituale la famiglia decise di aggiungere al cognome originario quello di Bartholdy, la cui origine risale al nome dei precedenti proprietari di un giardino acquistato dal fratello maggiore della madre Lea (Jakob Lewin Salomon).

Il giovanissimo Felix visse l'infanzia nell'ambiente intellettuale della metropoli berlinese (città in cui la famiglia si trasferì da Amburgo nel 1811). Nei primi anni di vita ricevette l'istruzione direttamente dai genitori: francese e aritmetica dal padre, tedesco, letteratura, belle arti e pianoforte dalla madre. Nel 1816, durante un soggiorno della famiglia a Parigi proseguì lo studio dello strumento con madame Marie Bigot de Marognes, insegnante e interprete mozartiana molto apprezzata da Beethoven, la quale predisse una brillante carriera per Felix. Tornati a Berlino intraprese l'insegnamento di teoria musicale e composizione da Carl Friedrich Zelter, direttore della Singakademie di Berlino e amico di Goethe. Le lezioni di pianoforte furono affidate al rinomato pianista Ludwig Berger – già allievo di Muzio Clementi e Moscheles – mentre quelle di violino a Carl Wilhelm Henning. Fu proprio grazie a Zelter che Mendelssohn conobbe Goethe. L'anziano poeta manifestò grande ammirazione per il giovane, tanto da invitarlo a suonare per lui per alleviare la sua malinconia. Mendelssohn si esibì nel suo primo concerto all'età di nove anni, quando prese parte ad un'esibizione da camera suonando in modo impeccabile il difficile Concerto militare di Dussek. Si rivelò un compositore prolifico fin dalla più tenera età, pubblicando il suo primo lavoro, un quartetto per pianoforte,



Naviglio Piccolo

all'età di tredici anni, ma in realtà aveva già al suo attivo uno svariato numero di operette, musica da camera e pianistica. Durante la giovinezza si concentrò sul suo lavoro nella sua abitazione grazie ad un'orchestra privata.

Scrisse le sue prime dodici sinfonie, che iniziarono ad essere eseguite con regolarità solamente in tempi recenti, durante i primi anni di adolescenza (più precisamente, dai dodici ai quattordici anni). A quindici anni scrisse la prima sinfonia per orchestra completa, op. 11 in Do minore (1824), e la Sonata per viola in do minore, nel 1825 il celebre Ottetto per archi op.20, e a diciassette l'Ouverture per il Sogno di una notte di mezza estate, dall'omonimo lavoro teatrale - Sogno di una notte di mezza estate - di William Shakespeare, forse il suo primo grande successo.

Oggi il brano più noto di tale composizione è la "Marcia nuziale". Tuttavia Mendelssohn intraprese non di rado viaggi per l'Europa, incontrando le personalità di spicco della musica di quel tempo. A Parigi nel 1825 ebbe modo di conoscere Gioachino Rossini, Giacomo Meyerbeer e Luigi Cherubini, responsabile in parte della carriera musicale poi intrapresa da Felix, avendo dato un favorevole giudizio al quartetto in si minore op. 3 (dedicato a Goethe). A Roma incontrò Hector Berlioz, con il quale instaurò una duratura amicizia, pur non considerandolo un musicista di gran livello.

Mendelssohn ebbe il merito di riportare alla luce la musica di Johann Sebastian Bach, caduta in oblio in quel periodo, in particolare la Passione secondo Matteo (mai più interpretata dalla morte di Bach), di cui diresse un'esecuzione (non integrale e rimaneggiata nella strumentazione dal giovane Mendelssohn stesso) nel 1829, con un grande successo che gli permise di guadagnare un'ottima reputazione, e i cui effetti di riscoperta verso la musica bachiana durano tutt'oggi. Felix ebbe un ruolo determinante anche nella riscoperta dei lavori di Mozart, dal quale (congiuntamente a Bach) subì la maggior influenza musicale.

La sua vita si svolse su binari piuttosto convenzionali, se comparata a quella di altri compositori dell'Ottocento. Il suo matrimonio con Cécile Jeanrenaud nel marzo del 1837 (la luna di miele, sulla Foresta Nera, gli ispirò il concerto per pianoforte e orchestra in re minore op.40) fu molto felice e fu coronato dalla nascita di cinque figli. Dal 1829 al 1832 fu in viaggio in Inghilterra, Svizzera, Francia ed Italia (Venezia, Firenze, Roma e Napoli) cogliendo quasi ovunque grande successo esibendosi come pianista, organista e direttore d'orchestra. Successivamente lavorò con molta intensità alle sue opere, dividendosi tra la composizione e le tournées.

Nel 1835 fu nominato direttore dell'orchestra del Gewandhaus di Lipsia e nel 1843 fondò il Conservatorio di Lipsia. Patì di cattiva salute negli ultimi anni di vita, problemi che gli impedirono in gran parte esibizioni come pianista, e, come egli stesso dichiarò, soffrì di una grave forma di depressione a causa della morte della sorella Fanny nel maggio del 1847, alla quale dedicò il così chiamato "Requiem per Fanny", ossia il quartetto op. 80, in fa minore, sua ultima composizione di spessore (fu completato nel settembre del 1847) opera nella quale si riscontra per la prima volta una profonda malinconia.

Morì nello stesso anno a causa di una serie di infarti che portarono infine all'ictus, il 4 novembre 1847 alle 21.24, nella sua casa al numero 12 di Goldschmidtstrasse a Lipsia, lasciando incompiuta l'ultima sua composizione: il Christus. Fu sepolto nel Dreifaltigkeitsfriedhof (il Cimitero della Trinità) a Kreuzberg, quartiere di Berlino. Robert Schumann, suo grande amico, dedicò alla sua memoria il brano Rimembranze dell'Album per la gioventù

Aram Hovhannisyán (1984, Yerevan).

Flautista armeno, compositore principalmente di musica da camera, eseguita in Europa ed America.

Studi iniziali alla Anushavan Ter-Hevondyan School of Music di Yerevan dove si è diplomato nel 1999. Ha studiato composizione con Levon Chaushyan e flauto con Yevgeny Noninyan al Conservatorio di Stato Komitas di Yerevan dal 1999 al 2003 di seguito composizione con Nicolas Bolens e Éric Gaudibert e musica elettronica con Rainer Boesch ed Émile Ellberger al Conservatoire de musique di Ginevra nel 2003-04, dove in seguito ha studiato composizione con Michael Jarrell.

Tra gli altri, ha vinto il Primo Premio al Concorso Amadeus di Yerevan (1998, per Sinfonia da Camera), Primo Premio al Concorso Aram Khachaturian di Yerevan (2003, per Je voudrais me souvenir...), Primo Premio ex aequo nel Concorso Benjamin Britten di Yerevan (2003, per Between Dream and Reality), e Primo Premio nel Concorso per giovani compositori di Zürich (2005, per IRÆ [Cahier de tristesse No. 2]). La sua musica è stata eseguita in Armenia, Austria, Georgia, Ungheria, Svizzera, Ucraina e USA.

Come flautista esegue principalmente musica contemporanea.

Molto attivo anche come organizzatore ha fondato con Artur Avanesov a Yerevan nel 2002 l'ensemble di musica contemporanea AUS di cui è anche co-direttore artistico.

Ha insegnato composizione e flauto alla Anushavan Ter-Hevondyan School of Music dal 2001 al 2003.



Naviglio Piccolo

Carl Maria Friedrich Ernst von Weber (Eutin, 18 novembre 1786 – Londra, 5 giugno 1826) è stato un compositore, direttore d'orchestra e pianista tedesco.

La musica di Weber, in particolare le sue opere liriche, influenzarono grandemente lo sviluppo della musica romantica in Germania. Compose anche molti lavori per clarinetto, in cui introdusse varie innovazioni. Il suo corpus di musica sacra cattolica era molto popolare nella Germania dell'800. Weber fu anche giornalista musicale ed era interessato alle canzoni popolari, inoltre imparò l'arte della litografia per stampare da solo i propri lavori. Fu uno dei primi compositori ad utilizzare la tecnica del leitmotiv. Le sue opere costituiscono l'ispirazione per i lavori giovanili di Richard Wagner, il quale infatti fu sempre un grande estimatore di Weber, di cui promosse la traslazione delle ceneri da Londra a Dresda, nel 1844.

Carl Maria von Weber era il maggiore dei tre figli di Franz Anton von Weber (il quale sembra però non aver avuto alcun diritto di fregiarsi della particella nobiliare von nel cognome), e della sua seconda moglie, Genovefa Brenner, un'attrice. Franz Anton iniziò la sua carriera come ufficiale militare del Ducato di Holstein; in seguito fu direttore musicale di vari teatri, e nel 1787 si trasferì ad Amburgo, dove fondò una compagnia teatrale. Il fratello di Franz Anton, Franz Fridolin Weber, era il padre di Constanze Weber, che il 4 agosto 1782 sposò Wolfgang Amadeus Mozart. Carl Maria von Weber era quindi cugino di secondo grado (acquisito) di Mozart.

Il padre di Weber provvide affinché il figlio avesse un'educazione vasta, la quale tuttavia veniva costantemente interrotta dai continui spostamenti della famiglia.

Nel 1796, Weber continuò il suo studio della musica a Hildburghausen, dove il suo maestro fu l'oboista J. Peter Heuschkel.

Il 13 marzo 1798, la madre di Weber morì di tubercolosi. Quello stesso anno, Weber si trasferì a Salisburgo, per studiare con Michael Haydn, ed in seguito a Monaco, dove fu seguito dal cantante Johann Evangelist Wallishäuser, (meglio noto come Valesi), e dall'organista J.N. Kalcher.

Il 1798 vide anche il primo lavoro pubblicato di Weber, sei fughette per pianoforte, pubblicate a Lipsia. Altre composizioni di questo primo periodo, tra cui una Messa e la sua prima opera, *Die Macht der Liebe und des Weins* (Il potere dell'amore e del vino), sono andate perdute; ma una raccolta di *Variazioni per Pianoforte* fu in seguito litografata dallo stesso Weber, sotto la guida di Alois Senefelder, inventore del procedimento.

Nel 1800, la famiglia si trasferì a Freiberg, in Sassonia, dove Weber, allora quattordicenne, scrisse un'opera intitolata *Das stumme Waldmädchen* (La fanciulla muta della foresta), che andò in scena al teatro di Friburgo e, in seguito, a Vienna, Praga e San Pietroburgo.

Weber cominciò inoltre nel 1801 a scrivere articoli di critica musicale per il *Leipziger Neue Zeitung*.

Sempre nel 1801, i Weber tornarono a Salisburgo, dove Carl riprese i suoi studi con Joseph Haydn, per proseguirli poi a Vienna, con Abbé Vogler (Georg Joseph Vogler), fondatore di tre importanti scuole musicali (a Mannheim, Stoccolma e Darmstadt); un altro famoso allievo di Vogler fu Giacomo Meyerbeer, che divenne un caro amico di Weber.

Nel 1803, l'opera di Weber, *Peter Schmoll und seine Nachbarn* (Peter Schmoll e i suoi vicini) andò in scena ad Augusta, e diede a Weber il suo primo successo come compositore popolare.

Vogler, colpito dall'ovvio talento del suo pupillo, lo raccomandò per il posto di direttore al Teatro dell'Opera di Breslavia (1806), e, dal 1807 al 1810, Weber occupò un posto alla corte di Federico II duca di Württemberg, a Stoccarda.

Mentre la sua vita privata in questo periodo fu caratterizzata da una certa irrequietezza (lasciò il suo posto a Breslavia in un momento di frustrazione e rabbia, in un'occasione venne arrestato per debiti e truffa e espulso da Württemberg, e fu coinvolto in vari scandali), il suo successo come compositore aumentò. Egli scrisse anche musica religiosa, soprattutto di ispirazione cattolica: ciò tuttavia gli guadagnò l'ostilità dei riformatori che propugnavano il ritorno al canto tradizionale nella liturgia.

Nel 1810, Weber visitò parecchie città attraverso la Germania; dal 1813 al 1816 fu direttore dell'Opera di Praga; dal 1816 al 1817 lavorò a Berlino, e dal 1817 fu direttore della prestigiosa Opera di Dresda, impegnandosi duramente per l'affermazione dell'opera tedesca, in contrasto con l'opera italiana che dominava sulla scena musicale europea sin dal XVIII secolo.

Lo straordinario successo della prima dell'opera *Der Freischütz* (Il franco cacciatore) (18 giugno 1821, Berlino) fece sì che l'opera venisse rappresentata in tutta Europa; rimane oggi l'unica delle sue opere ancora nel normale repertorio.

Le sue variopinte armonie e orchestrazioni, l'uso di temi popolari tratti dalla tradizione musicale dell'Europa centrale, ed il tenebroso libretto "gotico", che comprende anche l'apparizione notturna del demonio in una foresta, hanno tutti contribuito alla sua grande popolarità e ne fanno un'opera "romantica" per eccellenza.

Nel 1823 Weber compose l'opera *Euryanthe*, dal libretto mediocre, ma musicalmente molto ricca. Nel 1824 ricevette un invito dalla Covent Garden Opera House, a Londra, per comporre e produrre *Oberon*, un



Cameristica

Naviglio Piccolo

adattamento della commedia Sogno di una notte di mezza estate di William Shakespeare. Weber accettò l'invito e nel 1826 si recò in Inghilterra per concludere il lavoro ed essere presente alla prima del 12 aprile.

Quando arrivò a Londra, Weber soffriva già di tubercolosi, e morì nella città inglese la notte tra il 4 e il 5 giugno 1826, a soli quarant'anni. Fu sepolto a Londra, ma 18 anni dopo i suoi resti vennero trasferiti su iniziativa di Richard Wagner e risepelliti a Dresda.

Altri lavori di Weber includono due sinfonie, un concertino e due concerti per clarinetto, e un quintetto per clarinetto e archi.

La sua opera incompiuta Die Drei Pintos fu in origine ceduta dalla vedova di Weber a Meyerbeer perché la completasse; fu infine completata da Gustav Mahler, che condusse la prima rappresentazione a Lipsia il 20 gennaio 1888.

Weber fu, oltre a un importante compositore, un grande pianista e direttore d'orchestra. La sua musica per pianoforte è tecnicamente molto difficile, e la sua bravura nella direzione d'orchestra fu innovativa e ineguagliata per quel periodo. Nel corso del XIX secolo, la sua Polacca brillante, l'Invito alla danza, la seconda Sonata per pianoforte e il Konzertstück per pianoforte e orchestra erano frequentemente ascoltati. Liszt suonava spesso musica di Weber e curò edizioni delle sue sonate per piano. Altri ammiratori dell'800 furono Wagner, Meyerbeer e Hector Berlioz.

Sebbene molta della musica per pianoforte di Weber sia ormai sparita dal repertorio, le sue ouverture orchestrali, la sua musica per clarinetto e la sua opera Der Freischutz sono regolarmente eseguite.



Naviglio Piccolo

Hanna Keller

Hanna Keller, flautista, nata a Berlino nel 1991, studia da settembre 2011 presso la „Musikhochschule Luzern“ sotto la guida dei Prof. Sarah Rumer, Pirmin Grehl e Nicola Mazzanti. È vincitrice di diversi premi al Concorso „Jugend Musiziert“ nelle categorie flauto solista, musica da camera, pianoforte solista, pianoforte a quattro mani e accompagnamento pianistico. L'attività orchestrale l'ha portata a collaborare regolarmente con le orchestre giovanili di Berlino, Brandeburgo, la „Bundesjugendbarockorchester“ e la „Brandenburgischen Konzertorchester“. Hanna ha iniziato i suoi studi musicali di pianoforte all'età di sei anni, a nove ha iniziato a suonare il flauto e nel 2002 ha iniziato a studiare al „Carl Philipp Emanuel Bach Musikgymnasium“ di Berlino. Parallelamente è stata allieva presso la „Hochschule für Musik Hanns Eisler“, dove i suoi Prof. erano Antje Roske e Pirmin Grehl. Dal 2006 al 2012 ha fatto parte della „Internationale Musikakademie für musikalisch Hochbegabte in Deutschland“, un'accademia internazionale per grandi talenti musicali in Germania, dove ha avuto la possibilità di esibirsi da solista e nelle formazioni di trio e quintetto di fiati, in Germania e Francia. Nel 2013 ha ricevuto una borsa di studio dalla Fondazione „Lyra“ di Zurigo. Hanna ha frequentato le Masterclass di alcuni dei più importanti flautisti del panorama internazionale, tra cui Jacques Zoon, Michael Faust, Sophie Cherrier, Andrea Lieberknecht e Henrik Wiese.

Martin Pratissoli

Martin Pratissoli, violoncellista, nato a Bolzano nel 1989, incomincia gli studi musicali alla Scuola Civica di Milano con S. Righini, e si è diplomato nel 2009 con il massimo dei voti sotto la guida del M° Marco Bernardin presso il Conservatorio „G. Verdi“ di Milano. Dal 2009 al 2012 ha studiato con Giovanni Gnocchi presso l'Accademia Internazionale "Incontri col Maestro" di Imola e con Enrico Dindo all' Accademia Musicale di Pavia, frequentando contemporaneamente le masterclass di importanti musicisti, tra cui H. Schiff, A. Meneses (Accademia Chigiana di Siena), S. Isserlis, J.P. Maintz, M. Kliegel, R. Filippini (Accademia Stauffer di Cremona), C. Brotbek, E. Bronzi, M. Flaksman, T. Demenga, R. Nagy, G. Carmignola, Trio di Parma e Trio Altenberg Wien. A settembre 2014 ha ottenuto con ottimi voti un Master in Music Performance nella classe di C. Poltéra presso la Hochschule di Lucerna.

Come solista ha suonato i due concerti di J. Haydn , il concerto di Tartini in La magg. e "Violoncellez Vibrez" di Sollima . Come solista e camerista si é esibito per Lucerne Festival, Weingartner Musiktage junger Kuenstler, la Società dei Concerti, Serate Musicali, MITO fringe, Amici del loggione del Teatro alla Scala, Pinè Musica, San Giacomo Festival, Traiettorie di Parma, Festival violoncellistico A. Piatti, Milano Musica, Bergamo Musica Festival, Armonie della Sera, Musica Nuova di Brescia e France Télévisions, esibendosi nella sala grande del KKL di Lucerna, nella Sala Verdi e Puccini del Conservatorio di Milano, Teatro Comunale e Teatro Manzoni di Bologna, Auditorium Paganini di Parma, Teatro Sociale e sala A. Piatti di Bergamo. Molto attivo nell'ambito della musica contemporanea, ha collaborato con il Divertimento Ensemble diretto da S. Gorli, l'Ensemble Prometeo diretto da T. Ceccherini e con S. Gubaidulina. Si é esibito con il CEMAT nell'ambito del "Pescara Fiera Festival", partecipato al "Aurora Chamber Music", alla "IV Mahler Academy" a Potenza, nel 2010 alla "Moritzburg Festival Academy" a Dresda e nel 2013 alla "Angelika - Prokopp Akademie" dei Wiener Philharmoniker a Salisburgo.

Nel 2012 è stato primo violoncello dell'Orchestra 1813 di Como e da giugno 2013 è sostituto del primo violoncello dell'Orchestra L. Cherubini fondata e diretta da R. Muti. Recentemente è stato invitato a collaborare dall'Orchestra Mozart per aderire ad alcuni concerti diretti dal M° C. Abbado al Musikverein di Vienna e al Teatro Comunale di Bologna. Nello stesso periodo Martin ha collaborato con i Wiener Philharmoniker e S. Bychkov al Musikverein di Vienna. Da agosto 2014 è membro della Gstaad Festival Orchestra.

Valeriya Issayeva

Valeriya Issayeva nasce il 10 marzo 1987 a Karaganda (Kazakistan).

Si avvicina al pianoforte all'età di 5 anni. All'età di 11 anni si trasferisce nella capitale Astana per approfondire gli studi. Dopo tre anni torna nella città natale e nel 2005 ottiene il diploma con il massimo di voti presso il Collegio Musicale "Tattimbet" di Karaganda, nella classe del Docente A. Musakina. Durante gli



Naviglio Piccolo

studi ha modo di partecipare a numerosi Concorsi Nazionali e Masterclass con docenti provenienti dal Conservatorio "Ciajkovskij" di Mosca.

Nel 2005 vince la borsa di studio dall'Ambasciata Italiana in Kazakistan ed inizia un'esperienza di studio in Italia.

Nel maggio 2006 vince il 2° premio al VII Concorso Internazionale "Valsesia Musica" a Varallo Sesia.

Ottiene successivamente una Borsa di studio per accompagnatori pianistici presso l'Accademia Internazionale della Musica di Milano, grazie alla quale partecipa ai numerosi concerti e Master Class accompagnando cantanti, violinisti, violoncellisti, flautisti, percussionisti. Nell'agosto 2008 è pianista collaboratore per la Master Class di violoncello del Maestro C. Bellisario presso il conservatorio di Lugano.

Nell'agosto 2007-2008 svolge attività come pianista collaboratore nella classe di canto lirico sotto la guida di maestro A.Goussev.

Nel 2010 consegue con il massimo dei voti il Diploma Accademico di I livello in pianoforte presso il conservatorio di Milano sotto la guida del Maestro V. Premuroso.

Negli anni a seguire arricchisce la sua preparazione musicale partecipando a diverse Masterclass, sia da solista, sia in formazione di musica da camera con autorevoli Maestri tra i quali G. Franzetti, C. Bruno, B. Canino, N.Trull, I.Poletaev, V.Dvorkin, E.Dindo, G.Gnocchi. Matura una grande esperienza sul palco tenendo diversi concerti da solista in alcune delle maggiori città italiane, tra cui Firenze, Genova, Roma e Milano.

Nel 2009 vince il primo premio "Giovani talenti" a San Bartolomeo al Mare.

Nel maggio 2010 partecipa come pianista alla esecuzione di "Carmina Burana" di C. Orff con il Centro culturale "Città viva" sotto la guida del Maestro R. Ardigò.

Nel 2011 nel Duo con Martin Pratissoli vince il primo premio del "Concorso Giovanile di Musica d'Insieme", primo premio al concorso internazionale "Carlo Mosso" e il premio speciale per la miglior esecuzione di un brano contemporaneo.

Nel novembre 2011 partecipa come pianista alla esecuzione di "Requiem" di W. Mozart con il Centro culturale "Città viva" sotto la guida del Maestro R. Ardigò.

Nel 2012 è ospite alle stagioni concertistiche di Recco, Cassano d'Adda e Inverigo.

Nel 2013 consegue con il massimo dei voti il Diploma Accademico di II livello in Musica da Camera presso il Conservatorio di Milano sotto la guida di Maestro E. Piemonti.

A novembre 2013 è ospite al festival di musica classica "Spirto Gentil" di Gallarate.

Nel marzo 2014 è ospite alla rassegna musicale dell'Associazione Culturale "Grossmann" di Milano.

Naviglio Piccolo - Viale Monza 140 (M1 Gorla - Turro)

Informazioni: www.navigliopiccolo.it email naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it

Si ringrazia:



Cooperativa Sociale
CIRCOLO FAMILIARE DI UNITÀ PROLETARIA
VIALE MONZA, 140 - TEL. 02 2574683 - 20127 MILANO