

# SUONO MADRID ITALIANO

BAJO LOS AUSPICIOS DE



Embajada de Italia en Madrid

ORGANIZAN



PATROCINADOR



COLABORA



MEDIA PARTNER

radio clásica  
rne

# SUONO MADRID ITALIANO



TEMPORADA 2015 - 2016

# SUONO MADRID ITALIANO

BAJO LOS AUSPICIOS DE

---



Embajada de Italia en Madrid

ORGANIZAN

---



PATROCINADOR

---



COLABORA

---



MEDIA PARTNER

---

radio clásica  
**rne**

**Instituto Italiano  
de Cultura de Madrid**

**Staff**

Laura Pugno  
Lillo Teodoro Guarneri  
Mario Vecchione  
Beatriz Castellary  
Francesca Catalano  
Carlo Patrignani  
Alessandra Picone  
Carolina Castellary  
Carla Morpurgo  
Susanna Pezzei  
Jorge Astudillo  
Sabrina Chiriatti  
Alessandra Grassi

*De la musique avant toute chose*, La música sobre todas las cosas, escribió el poeta Paul Verlaine. Y, como siempre en otoño, el Instituto Italiano di Cultura de Madrid hace suya esta máxima al presentar a su público –un público atento y curioso, que nos sigue con una pasión y continuidad que nos motiva y enorgullece– la programación musical para la temporada 2015/2016. De noviembre a junio: 8 magníficos conciertos bajo el título de *Suono Italiano Madrid*.

Apostamos, como siempre, por lo mejor del talento musical de Italia, sobre todo de los jóvenes talentos; y no podríamos hacerlo sin el apoyo de Unión Fenosa Gas, nuestro prestigioso patrocinador, que ha hecho suyo este proyecto y a quien va mi más profundo agradecimiento por estar siempre, y un año más, a nuestro lado.

Organizamos este proyecto con la esencial colaboración del CIDIM, el *Comitato Nazionale Italiano Musica* con quien hemos dado forma al programa de la temporada. Desde 1978, el año de su fundación, el CIDIM ha hecho suya la misión de la promoción de la excelencia musical italiana en el extranjero. Esta misma misión, en todos los ámbitos de las artes, es la razón de ser de los *Istituti Italiani di Cultura*, en Madrid y en todo el mundo, y por lo tanto la colaboración entre nuestras dos instituciones podría casi calificarse de natural.

Al mismo tiempo, representa toda una declaración de intenciones del Instituto Italiano de Cultura de Madrid, el proponerse como creador y facilitador de relaciones entre las más altas instituciones culturales de España e Italia, en la convicción de que es en este espacio privilegiado, donde los artistas pueden encontrar las condiciones más propicias para su creación.

En las siguientes páginas, encontraréis extensas palabras de profundización en programas e intérpretes de cada uno de los conciertos de *Suono Italiano Madrid*. Después, se callará la palabra, y empezará la música, *avant toute chose*.

LAURA PUGNO  
Directora del Instituto Italiano de Cultura

Me complace presentar, en nombre del CIDIM (*Comitato Nazionale Italiano Musica*), el ciclo *Suono Italiano Madrid* con el apoyo de la *Direzione Generale dello Spettacolo dal Vivo del Ministero per i Beni, le Attività Culturali e il Turismo*.

La reseña de artistas italianos propuesta, la más extensa y articulada de entre las organizadas por nuestra institución en todo el mundo, se realiza gracias a la eficaz sinergia con el Instituto Italiano de Cultura de Madrid que, consciente de la calidad de la demanda de su público, ha querido apuntar sobre la originalidad de la oferta musical confiada a solistas y grupos de absoluto prestigio internacional.

*Suono Italiano* permitirá al público español conocer nuevos talentos de nuestro país y, al mismo tiempo, definir, a través de la música, desde siempre parte fundamental de la cultura europea, ulteriores vías capaces de contribuir a una integración cada vez mayor entre los pueblos del viejo continente.

Todo esto ha sido posible gracias a la sensibilidad cultural del Agregado cultural Lillo Guarneri y de la nueva Directora del Instituto, Laura Pugno a quienes agradezco haber aceptado las propuestas del CIDIM.

Un profundo agradecimiento a los responsables de Unión Fenosa Gas, cuyo apoyo efectivo ha hecho posible la realización de una temporada de tan alta calidad como ésta que el CIDIM y el IIC de Madrid presentan.

A todos vosotros que escucháis los talentos de *Suono Italiano*, una cálida bienvenida por vuestra participación y el deseo de que puedan recibir vuestro total aprecio.

LUCIO FUMO  
Presidente del CIDIM



## ESTRIO

**LAURA GORNA** VIOLÍN  
**CECILIA RADIC** VIOLONCHELO  
**LAURA MANZINI** PIANO

---

**5 DE NOVIEMBRE DE 2015**  
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA  
**20.00 H**



## DUO CICHHESE PANZARELLA

**AMEDEO CICHHESE** VIOLONCHELO  
**BARBARA PANZARELLA** PIANO

---

**9 DE DICIEMBRE DE 2015**  
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA  
**20.00 H**



## GIUSEPPE ANDALORO

PIANO

---

**14 DE ENERO DE 2016**  
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA  
**20.00 H**



## GLOBEDUO

**ANDREA OLIVA** FLAUTA  
**COSTANZA SAVARESE** GUITARRA

---

**16 DE FEBRERO DE 2016**  
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA  
**20.00 H**



## ROBERTO GIORDANO

PIANO

---

**17 DE MARZO DE 2016**  
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA  
**20.00 H**



## TIZIANO PALLADINO

MANDOLINA

---

**14 DE ABRIL DE 2016**  
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA  
**20.00 H**



## DUO PALERMO CARBONARA

**CALOGERO PALERMO** CLARINETE  
**MICHELANGELO CARBONARA** PIANO

---

**17 DE MAYO DE 2016**  
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA  
**20.00 H**



## ALBERTO MESIRCA

GUITARRA

---

**16 DE JUNIO DE 2016**  
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA  
**20.00 H**



## PROGRAMA

---

### **Felix Bertholdy Mendelssohn** (1809-1847)

Trío n. 2 op. 66 en do menor

*Allegro energico e con fuoco*

*Andante espressivo*

*Scherzo (molto allegro quasi presto)*

*Finale (Allegro appassionato)*

### **Fabio Vacchi** (1949)

Orna buio ciel

### **Felix Bertholdy Mendelssohn** (1809-1847)

Trío n. 1 op. 49 en re menor

*Molto allegro ed agitato*

*Andante con moto tranquillo*

*Scherzo (Leggiero e vivace)*

*Finale (Allegro appassionato)*

## ESTRIO

**LAURA GORNA** VIOLÍN

**CECILIA RADIC** VIOLONCHELO

**LAURA MANZINI** PIANO

---

**5 DE NOVIEMBRE DE 2015** 20.00 H  
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA

## ESTRIO

“...músicos técnicamente irreprochables y artistas capaces de turbar y tranquilizar, que tocan con el nombre de Estrio: solidez y fantasía, cultura e instinto en la belleza del sonido...”

LORENZO ARRUGA

DESDE SU APARICIÓN, ESTRIO SE HA IMPUESTO A LA ATENCIÓN DEL PÚBLICO Y de la crítica como una de las mejores formaciones de cámara italianas.

Laura Gorna (violín), Cecilia Radic (violonchelo) y Laura Manzini (piano) han sabido recoger y reinterpretar la tradición de la gran escuela italiana, célebre en el mundo por sus maestros Salvatore Accardo, Rocco Filippini y Bruno Canino.

Estrio tiene en su haber numerosos conciertos en las temporadas italianas más importantes, entre las cuales las *Serate Musicali di Milano*, *Unione Musicale di Torino*, *Amici della Musica di Padova*, *Vicenza*, *Siracusa* y *Palermo*, *Filarmonica Laudamo di Messina*, *Società dei Concerti di Milano*, *Festival di Ravello*, *Musica Insieme Bologna*, *Festival Mito*, *Accademia Chigiana di Siena*, *Teatro San Carlo di Napoli*, *Amici della Musica di Firenze* e *Accademia di Santa Cecilia Roma*. Para algunas de estas asociaciones, Estrio ha interpretado las integrales de música de cámara de Schumann y Mendelssohn. Como solista Estrio ha interpretado, entre otros, el triple concierto de Beethoven y el “Concerto dell’Albatro” de Ghedini, con la *Orchestra Sinfonica Siciliana* (Luca Zingaretti voz recitante), *Camerata Ducale di Vercelli* y *Balkan Symphony Orchestra*. Estrio, activo siempre incluso en el frente de la música contemporánea, ha tenido un gran éxito con la primera ejecución absoluta de “*Lassù le stelle si accorgano di te...*” de Adriano Guarnieri, en diciembre de 2013.

En marzo de 2009 Estrio ha participado en la celebración de la fiesta de la mujer en el Quirinal, interpretando un programa dedicado por completo a música de mujeres en la Capilla Paolina, con la presencia del Presidente de la República, Giorgio Napolitano, en directo radiofónico nacional para Radio 3.

La experiencia internacional del grupo se extiende bastante más allá de los confines europeos: de Japón a Estados Unidos, de Sudamérica a Oriente Medio, junto a instrumentistas como Salvatore Accardo, David Finckel, Bruno Canino, Rainer Kussmaul, Bruno Giuranna, Toby y Gary Hoffmann, Rocco Filippini y Franco Petracchi.

El eclecticismo y el deseo de experimentar llevan a Estrio a colaborar con artistas provenientes de experiencias expresivas heterogéneas, como el teatro, la coreografía, el jazz. De este espíritu de investigación han nacido varios proyectos, entre los cuales “*Pochi avvenimenti, felicità assoluta*”, espectáculo con la dramaturgia original de Maria Grazia Calandrone, que reevoca el vínculo artístico y humano entre Robert y Clara Schumann, representado en estreno nacional en el Festival MiTo junto a Sonia Bergamasco, y el concierto/espectáculo ideado con Sergio Bustric, inspirado en *El principito*, en el que música y magia se funden para recrear el espíritu de la obra maestra de Saint-Exupéry.

El nombre Estrio nace de la fusión entre reclamos: el Mi bemol alemán Es, la Es de la concepción freudiana y la palabra Trio, que juntos evocan la consonancia con el concepto de estro: el ardor de la fantasía y de la imaginación en la cultura griega clásica. Estrio ha grabado para Fonè y Decca.



**D**urante el verano de 1837, Félix Mendelssohn vuelve a escribir música de cámara, indiscutiblemente diferente respecto a la precedente y empapada de una felicidad, quizás consecuencia de los primeros años de su matrimonio. La obra más significativa de este período es el *Trío n.º 1 op. 49 en re menor*, compuesto en Frankfurt entre junio y julio de 1839, revisado de forma significativa en septiembre siguiente e interpretado en Leipzig el 23 de septiembre de 1839, con el propio autor al piano, Schumann escribió en su revista: «este es el trabajo de un maestro, como lo fueron en su tiempo los de Beethoven en si bemol y en re, como lo era el de Schubert en mi bemol... Este *Trío* es una excelente composición que, en algunos años, hará las delicias de nuestros nietos y bisnietos. Mendelssohn es el Mozart de nuestro momento histórico, el más brillante de los músicos, el que ha identificado más claramente las contradicciones de la época y el primero que las ha reconciliado entre sí». El *Trío op. 49*, en cuatro movimientos, reverbera un profundo equilibrio interior, fruto de las tres voces instrumentales fundidas en modo homogéneo, desempeñando el piano una función de coordinación. El *Molto allegro e agitato* tiene forma de sonata y se abre directamente, sin introducción, con el primer tema cantábil al violonchelo, sostenido por el piano con un acompañamiento sincopado al que sigue el violín, con una versión variada del tema. El motivo principal sufre varias modificaciones antes de pasar a un nuevo elemento introducido por el violonchelo en La mayor. Ambos temas son el motor de desarrollo, prevalentemente en re menor. Para señalar la reanudación, Mendelssohn añade un violín en contrapunto que sostiene la vuelta al tema original. El *Andante con moto tranquillo* se abre con el piano que introduce una melodía de ocho compases a cargo de la mano derecha con el acompañamiento dividido entre las manos, típico de las *Romanze senza parole*. El piano enuncia entonces el tema principal, reanudado luego por el violín, en contrapunto con el violonchelo, que recuerda la cantabilidad beethoveniana. El breve y ligero *Scherzo* es esencialmente en forma de sonata. Como en el segundo movimiento, el tema principal, antes interpretado por el piano, que luego asume un papel de acompañamiento, está caracterizado por un motivo especialmente ritmado presente en todo el movimiento, salvo en la parte central, en la que es, en cambio, cantábil y lírico, y retoma el material temático del *Allegro iniziale*. El *Allegro assai appassionato* es más complejo: empieza con el rigor de la forma-sonata, con la exposición de un primer y de un segundo tema y con el correspondiente desarrollo; en el centro un cantábil con una melodía cálida y expresiva pronunciada por el violonchelo; cierra un rondó con referencias al tema originario, con variación según un gusto vagamente popular.

Mendelssohn escribe, en la primavera de 1845, el *Trío n. 2 op. 66 en do menor*, dedicado a su amigo violinista Luigi Spohr, intérprete también de la primera ejecución. Para la generación de Mendelssohn, escribir un trabajo en do menor implicaba referirse a la música de Mozart y, sobre todo, a la Sonata *Patética*, a la *Sinfonía n. 5*, a la *Ouverture del Coriolano* de Beethoven, verdaderos modelos para Mendelssohn y sus contemporáneos. En el inicial *Allegro energico e con fuoco*, al primer tema que se presenta con un arpeggio susurrado por el piano, retomado luego por las cuerdas, que aquí, como en otros momentos, ha menudo se contraponen en pareja en el teclado aprove-

chando el registro grave, se contraponen un tema de himnodia y en mayor por las cuerdas, reelaborado por el piano; en el final de la exposición, particularmente larga, reaparecen fragmentos del arpeggio del primer tema, sobre los cuales las cuerdas introducen temas cantábiles. Sin solución de continuidad se introduce la sección del desarrollo, basada esencialmente en el fragmento sereno del segundo tema, que en un primer momento resuena agradablemente entre los tres instrumentos, luego protagonista de una presentación más intensa. La reexposición mantiene en el modo mayor el segundo tema y da lugar a una coda singularmente larga y elaborada, con una conclusión de efecto. El *Andante espressivo* es, quizás, el único movimiento que recuerda las matrices “mundanas” del trío con piano: consiste en un tierna barcarola en ritmo ternario, abierta por el piano solo y retomada luego, en modo arrullador, por las cuerdas. El Scherzo, *Molto allegro quasi presto*, es una de las típicas páginas de Mendelssohn, ligeras, etéreas, fluidísimas, con un toque demoníaco; el único paréntesis en este movimiento perpetuo, viene dado por la sección del Trío en la que las cuerdas se dejan ir en una melodía de carácter popular. Con el final, *Allegro appassionato*, volvemos a la ambientación del tiempo inicial; en este rondó volvemos a encontrar la contraposición entre el flujo melódico melancólico del *refrain* y el carácter abierto y afirmativo del segundo tema; pero son notables tanto las transformaciones sufridas por el *refrain* en sus diferentes reapariciones, como en el tema de coral expuesto por el piano en el segundo episodio. Precisamente la reanudación de esta coral abre el final del movimiento, donde reaparecen los diferentes temas del rondó, también en tonos más intensos, garantizados por los unisonos de las cuerdas. Dos peculiaridades de este último movimiento: el tema de apertura ha sido adoptado por Brahms en su *Scherzo* de la *Sonata per pianoforte n. 3 op. 4* y la conclusión del *Finale* evoca la Alemania luterana, ya que se cita un tema del Corale *Herr Gott, dich loben alle wir; Señor, nosotros todos te alabamos*.

Entre la dos composiciones de Mendelssohn una pieza de música contemporánea del músico boloñés Fabio Vacchi, que ha dedicado su vida a escribir música para quienes no escuchan repertorio contemporáneo, en un intento de “superar el frente” de los expertos en la materia. Su itinerario de investigación gravita desde siempre en torno a los parámetros psico-acústicos, capaces de mantener despierta la atención de quien escucha, como la repetición de algunos elementos o la inserción continua de información, pero reconocible, a lo largo de la obra. En la concepción musical de Vacchi no es tan importante el material sonoro utilizado, como el modo en el cual este material se presenta: la forma musical debe «comunicar razones en movimiento e instaurar ese sistema de expectación-sorpresa que desde siempre, incluso sin darse cuenta, muchos músicos han practicado». *Orma buio ciel* para violín, violonchelo y piano ha sido presentado por primera vez en Polonia el 24 de octubre de 2000, con motivo del septuagésimo quinto cumpleaños de Luciano Berio, a quien está dedicado y de quien lleva el nombre en anagrama en el título. Gabriele Pieranunzi, Shana Downes y Roberto Prosseda han interpretado la composición en Varsovia, en el ámbito de un concierto organizado en colaboración con el Instituto Italiano de Cultura. *Orma buio ciel* es un *foglio d'album* en forma ter-



naria, dedicado a Berio, autor de referencia en los años de formación de Fabio Vacchi. La pieza se presenta como un Klaviertrío tan menudo como ornado, en el cual la modesta matriz armónica y melódica de fondo adopta figuras irisadas: en un primer momento una sección hipnótica, que sobre las volutas del piano proyecta la memoria de un canto de sirenas, formulada por las cuerdas con una gama de técnicas de emisión sonora idiomática (trémolo entre parejas de armónicos diferentes de un mismo sonido, *glissando*, *vibratissimo*, *flautato*, media presión, arco sobre el puente, con la madera), luego, entre los acordes circunspectos del piano y el pizzicato del violonchelo, la pieza se inflama de una inquietud de *acciaccature*, de notas esmeriladas, de movimientos ascendentes y descendentes, arpeggios y trinos, cada vez más apremiante hasta un clímax repetidas veces buscado, para deslizarse en una recuperación que tiene la brevedad de una coda.

Chiara Macrì



## PROGRAMA

---

### **Domenico Scarlatti** (1660-1725)

Sonata en Mi mayor L 23 K 380  
(transcripción para violonchelo y piano)

Sonata en Re mayor L 465 K 96  
(transcripción para violonchelo y piano)

### **Edvard Grieg** (1843-1907)

Sonata para violonchelo y piano op. 36

*Allegro agitato*

*Andante molto tranquillo*

*Allegro molto e marcato*

### **Felix Bertholdy Mendelssohn** (1809-1847)

Sonata para violonchelo y piano en Re mayor op. 58 n. 2

*Allegro assai*

*Allegretto scherzando*

*Adagio*

*Molto allegro*

## DUO CICHHESE PANZARELLA

**AMEDEO CICHHESE** VIOLONCHELO

**BARBARA PANZARELLA** PIANO

---

**9 DE DICIEMBRE DE 2015** 20.00 H  
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA

## DUO CICHHESE PANZARELLA

AMEDEO CICHHESE, NACIÓ EN 1988 EN CAMPOBASSO Y SE DIPLOMÓ CON TAN solo 17 años, con las más altas calificaciones y cum laude, en el curso de Michele Chiapperino y, a continuación, en la Accademia di Santa Cecilia de Roma, en Música de Cámara y Violonchelo bajo la dirección, respectivamente, de Rocco Filippini y Giovanni Sollima. Han contribuido a su formación Enrico Dindo, Antonio Meneses y el Quartetto Alban Berg. Ganador de más de 30 concursos nacionales e internacionales, entre los cuales se encuentran el *Vittorio Gui*, *Premio Trio di Trieste*, *Premio Francesco Geminiani*, debuta como solista a la edad de 16 años con el concierto en Do mayor de Haydn, el Triple Concierto de Beethoven y el Concierto de Schumann. Elegido por Riccardo Muti como primer violonchelo de la *Orchestra Cherubini*, ha actuado, también como solista, dirigido además de por Muti, por C. Abbado, A. Lonquich, H. Schellenberger, M. Zanini, L. Shambadal, Tan Dun. Con este último, como solista, ha actuado con la *Orchestra Nazionale di Santa Cecilia*, la *Shanghai Philharmonic Orchestra* y la *China Youth Symphony Orchestra* en el Grand Theater de Shanghai y la *Sala Santa Cecilia del Auditorium Parco della Musica* de Roma. Ha debutado, también como solista, en la *Beethoven Saal de Estocolmo* y en la prestigiosa *Suntory Hall de Tokyo*, acompañado por la Tokyo Philharmonic Orchestra, junto a artistas como Yundi Li, Lang Lang y Ryu Goto, con motivo de la celebración del 25º aniversario de la inauguración de la histórica Sala japonesa.

Fundador, junto al violonchelista Paolo Bonomini, del Duo Janigro, único dúo de violonchelo italiano, se enorgullece de colaboraciones con artistas como Salvatore Accardo, Bruno Giuranna, Monika Leskova y Giovanni Sollima. Ha sido galardonado con el prestigioso “Premio Giuseppe Sinopoli”, que le fue entregado personalmente por el Presidente de la República Giorgio Napolitano. Graba para los sellos *Brilliant Classics*, *Alfamusic*, *SonicView* y *Azzurra Music*. En septiembre de 2014, Amedeo ha resultado ganador del Concurso convocado por la Orchestra Sinfonica Abruzzese, en calidad de Primer Violonchelo. Toca un violonchelo Carlo Colombo Bruno, Turín 1902.



BARBARA PANZARELLA, NACIDA EN 1990, ENCAMINADA AL ESTUDIO DEL PIANO a los cinco años por su madre, se titula en 2008, con las más altas calificaciones y cum laude y la mención de honor, bajo la dirección de Carlo Grante en el Conservatorio “F. Torrefranca” de Vibo Valentia, y en 2012, finaliza el bienio de especialización en Música de Cámara, también con las calificaciones más altas y cum laude, en el conservatorio S. Cecilia de Roma, en el curso de Roberto Galletto. Ha estudiado en el Hochschule für Musik “Carl Maria von Weber” en Dresde, en los cursos de los Maestros Arkadi Zenziper y Winifrid Apel para piano, Stephan Rety, Annet Unger, Gunther Anger, para la música de cámara, en la Scuola di Musica de Fiesole, con el Trio di Parma, Natlia Gutman, Andrea Lucchesini, Bruno Canino y Pavel Vernikov y actualmente asiste al curso de Música de Cámara del Maestro Fabiano en la Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Ha obtenido además el Diploma de cuarto año de Composición, bajo la dirección de Francesco Antonioni.



En formación de cámara ha participado en las Masterclass Internacionales de Música de Cámara impartidas por Dalia Balsyte, Petr Praus y Natalia Sakkos, con motivo del Annual Meeting 2011 de la European Chamber Music Teachers Association (E.M.C.T.A.), en la *Masterclass di Musica d'Insieme e Contemporanea* impartida por el Duo Fauchet-Auriol, en el Conservatorio S. Cecilia. Emprende jovencísima una brillante actividad artística en Italia, Austria, Francia, Alemania, España, Suiza, Rumania, Turquía, también como solista con la orquesta. Ha grabado para *Music&Arts*, con el pianista Carlo Grante, el Concierto KV. 365 de W. A. Mozart con la Orchestra Nazionale dell'Accademia di S. Cecilia, dirigida por B. Sieberer, y para la *SonartStudio* un Cd solista. Particularmente apreciada por Bernhard Sieberer, ha sido invitada a Innsbruck para interpretar, una vez más en dúo con Carlo Grante, la *Petite Messe Solennelle* de G. Rossini, con el Kammerchor *Collegium vocale Innsbruck* y los solistas P. Cigna, G. Sborgi, G. Pasolini, F. Zanasi.

**A**unque Domenico Scarlatti haya escrito mucha música sacra y operística, como el *Orlando* (1711), la *Tetide in Sciro* (1712), *Ifigenia in Aulide* y *in Tauride* (1713), *Amor d'un'ombra e Narciso* (1714) y *Amleto* (1715), su nombre está casi exclusivamente ligado a las obras para clavicémbalo y en particular a las 555 Sonatas. Él mismo es uno de los más grandes clavicembalistas italianos y su música es propia del clave como la de Chopin lo es del piano. Admirada por Chopin, Brahms, Shostakovich, Horowitz y tantos otros grandes que la incluían en su repertorio de concierto, las Sonatas deben su éxito a la forma simple, pero siempre diferente y original. La sonata scarlattiana, breve, en un solo movimiento, es definida por los estudiosos bipartita y monotemática, para diferenciarla de la sonata clásica, y especialmente de su primer movimiento, que es tripartito y bitemático. Scarlatti es pionero de las técnicas del teclado, nuevas para su tiempo: introduce arpeggios, notas repetidas con agilidad, cruces entre las manos, octavas quebradas y golpeadas, dobles notas. Su estilo es verdaderamente sorprendente, considerando las pocas páginas de cada composición: se denota una inventiva armónica y la utilización de acordes de sonoridades modernas con el uso de disonancias y modulaciones no convencionales para su época. Según varios estudiosos, en las 555 Sonatas se aprecia una influencia de la música popular ibérica, en especial portuguesa y castellana, como si Scarlatti hubiera querido transferir la sonoridad de la guitarra al clavicémbalo. Napolitano de origen y de formación, Scarlatti entra, en efecto, en contacto con tales sonoridades durante los últimos veintiocho años de su vida, transcurridos en España, entre Lisboa, Sevilla y Madrid, donde muere en 1757. Una característica formal la constituye el hecho de que la típica sonata scarlattiana está dividida normalmente en dos secciones de igual duración, cada una de las cuales conduce a un momento principal, que el estudioso Ralph Kirkpatrick ha definido como “el punto crucial” y que a veces está subrayado por una pausa o parada. Las relaciones tonales entre las dos partes varían de una sonata a otra, pero en general, antes de este punto crucial, las sonatas de Scarlatti contienen a menudo su principal variedad temática, y después del punto crucial, la música hace uso de figuraciones repetidas, modulando en tonalidades lejanas de aquélla principal (en la primera sección) y poco a poco más cercanas (en la segunda). El nombre de Kirkpatrick, clavicembalista y musicólogo, está ligado a la obra de clave de Scarlatti, ya que la numeración de las sonatas derivada de su edición de 1953, es ya casi siempre utilizada (K.), en lugar de la numeración puesta a punto en 1906 por el pianista y musicólogo calabrés Alessandro Longo (L.), que se ha usado durante muchos años.

El dúo Cicchese Panzarella propone la transcripción de dos de entre las sonatas más interpretadas por los intérpretes contemporáneos. La *Sonata L. 23 K. 380*, en la tonalidad de Mi mayor, inicia una figuración punteada que es el motivo fundamental de toda la pieza. Al inicio la atmósfera es incierta gracias a la armonía que gira toda sobre la dominante hasta confirmar la tonalidad maestra en Mi mayor en el décimo compás. El motivo apuntado sirve ahora para crear una zona de espera que lleva a la tonalidad de la dominante, es decir, al si menor, donde permanecerá hasta el fin de la primera parte. Aparece un motivo marcial caracterizado por notas repetidas que se diluyen

en una figuración muy expresiva, hecha siempre por notas repetidas pero en dosillo que llevan al clímax, al punto crucial. La segunda parte empieza también con una atmósfera inestable, que se aleja mucho de la tonalidad maestra, hasta regresar en Mi de manera clara y solar. La *Sonata L. 465 K. 96* en la tonalidad de Re Mayor se abre con tresillos separados, caracterizados por un acento marcado sobre la primera nota, que juegan en un clima bucólico y españolizante con trinos y mordientes. Indefectibles son las notas repetidas, que desempeñan modulaciones y llevan lejos de la tonalidad inicial hasta llegar, en cierre de la primera parte, a la tonalidad dominante, es decir, al La mayor. La segunda parte inicia completamente unida y con notas mantenidas diferenciándose así, de manera rotunda del inicio de la sonata, hasta que retornan las notas repetidas y arpeggios que nos devuelven a la tonalidad de Re mayor.

Al violonchelo, Edward Grieg dedica solo dos trabajos: un *Intermezzo* y la *Sonata* Op. 36. El primero, de carácter mundano, se remonta a los años juveniles, el segundo, creado por encargo del editor Peters de Leipzig, es una obra más madura. Es singular notar cómo en el catálogo de Grieg están presentes solo cinco sonatas, una para piano solo, tres para violín y piano y una para violonchelo y piano. Mientras las cuatro primeras se remontan a los años 60 del siglo xix, la op. 36 es de veinte años más tarde. Desde la publicación, cosecha un enorme éxito que persiste aún hoy, tanto entre los violonchelistas como entre el público. Escrita en Bergen en 1883 y dedicada a su hermano John, violonchelista dilettante, la *Sonata* se interpretará por primera vez en Dresde, el 27 de octubre de 1883, por el violonchelista Ludwig Grutzmacher y con el autor al piano. El compositor quedará unido durante toda la vida a esta pieza, tanto como para elegirla para su última aparición en público, acompañado por el joven violonchelista Pablo Casals.

La Sonata está estructurada en tres movimientos: *Allegro agitato*, *Andante molto tranquillo* y *Allegro molto e marcato*. El tema de apertura del primero evoca la atmósfera ansiosa del *Sturm und Drang* a través del uso de tres notas de grado conjunto, varias veces repetidas, a cargo del violonchelo. El motivo deja espacio enseguida al piano, para una sección rítmicamente articulada que da paso al segundo tema lleno de pasión e impulso melódico. El desarrollo se cierra con una cadencia para el instrumento de cuerda, singular por su presencia a mitad del movimiento. Cuando el pianista entra de nuevo, la música asume un tono amenazante que evoca la cadencia del primer movimiento del célebre Concierto para piano de Grieg. La recuperación termina con una coda en *Prestissimo*, en la que vuelven los dos temas de apertura. El movimiento lento es en forma tripartita: inicia con un tema de carácter dulce y soñador que recuerda la apertura del *Hyldningsmarsj* (sexta pieza del drama *Sigurd Jorsalfar*, escrito por Grieg en 1872); a éste se opone la sección central, más movida y agitada, en donde manda la repetición insistente de una figura en tresillo; el final, *Tranquillo*, vuelve a una atmósfera lírica y soñadora. El último movimiento, el *Allegro*, es el menos interesante de los tres movimientos, con el tema no particularmente incisivo y una cierta repetición. Tras una entrada del violonchelo de tono calmado, pero misterioso, inicia a tomar forma el final, que

asume la forma de una loca danza de troll de tintes oscuros en ritmo de *halling*, la danza popular noruega, en movimiento de allegro, bailada por tres personas al sonido del Hardanger-Felen, una especie de violín al que se añaden cuatro cuerdas simpáticas.

Mendelssohn es autor de dos Sonatas para violonchelo y piano, la *op. 45* en Si bemol mayor, compuesta en 1838 y publicada al año siguiente, y la *op. 58* en Re mayor, compuesta y publicada en Leipzig en 1845. La edición, aparecida casi al mismo tiempo en París se titula *Duo* y quiere conferir, con este término, paridad de tratamiento a ambos instrumentos.

La *Sonata op. 58* está dedicada al conde ruso Mathieu Wielhorsky, violonchelista dilettante y mecenas: interpretada por primera vez el 29 de octubre de 1845, en la rica residencia berlinesa de la familia Mendelssohn, se presenta al público el día 18 de noviembre en el Gewandhaus de Leipzig por el violonchelista Karl Wittmann y con el compositor al piano. Obra intensa, caracterizada por momentos apasionados, alternados con pasajes más íntimos y delicados, es la única Sonata del repertorio de Mendelssohn que presenta cuatro movimientos, mientras las otras prevén siempre tres. El *Allegro assai vivace*, es en 6/8, ritmo raro para un primer movimiento, pero no para Mendelssohn que lo había usado ya para el inicio de la *Sinfonía Italiana*. Es en “*forma-sonata*”, es decir, la característica forma clásica que se articula en tres partes denominadas exposición, desarrollo y recopilación, y en los cuales la exposición presenta dos temas principales y por lo cual se define tripartita y bitemática. Empieza con un tema enérgico y vital expuesto primero por el violonchelo, luego por el piano, al que se contrapone el segundo tema, de carácter más lírico, pero de cualquier modo rítmicamente incisivo. El violonchelo vuelve a cantar el primer motivo sostenido por arpeggios del piano, antes de llegar a la conclusión de la exposición, con profundos acordes del piano en *pianissimo*. El desarrollo se articula, a su vez, en cuatro secciones: en la primera los dos instrumentos dialogan utilizando el inicio del primer tema, en la segunda, el violonchelo desarrolla el primer tema en evoluciones irisadas, sobre una alfombra de arpeggios del piano; en la tercera se intensifica la masa sonora, que estalla sobre el segundo tema, encargado al piano en *fortissimo*; la última parte del desarrollo engaña al oyente, haciéndole creer el retorno del inicio y por lo tanto, el inicio de la recopilación, pero crea un ulterior suspense a través de hábiles estrategias de suspensión modulante. La recopilación no presenta novedades, salvo la coda, que ve una vez más protagonista al primer tema, encargado al violonchelo y sostenido por los arpeggios del piano. El *Allegretto scherzando* parece llevar al oyente al mundo mágico de los gnomos: esta sensación nace de la escucha del tema principal expuesto por el piano en *staccato* y por el violonchelo en *pizzicato*. Contrasta con ello la segunda idea temática, de carácter noble y encargada al violonchelo, en el cálido timbre de su registro central. Los dos temas retornan elaborados e intensificados hasta alcanzar una coda que disuelve en *pianissimo* el movimiento. De particular interés es el *Adagio*, donde emerge el interés de Mendelssohn en comparación con la música de Johann Sebastian Bach. Por otra parte, es precisamente

Mendelssohn con su interpretación de la *Passione secondo Matteo* en Berlín en 1829, quien da la señal de salida a la “Bach-Renaissance”. El movimiento es una coral en típico estilo bachiano, interpretado por el piano. En plena mitad de la coral, el violonchelo entona pasajes en estilo recitativo que recuerdan la *Fantasia cromática BWV 903* de Bach. El *Molto Allegro e vivace* se separa, netamente, del *Adagio* por su carga virtuosa y el espíritu ligero. Los arpeggios del piano se acometen hacia la entrada del tema principal, enérgico y exuberante. También la segunda idea es expuesta primero por el piano e, inmediatamente después, por el violonchelo (*leggiero scherzando* escribe Mendelssohn en partitura). Falta de aliento es la sección del desarrollo, donde se alternan elementos motivicos extraídos de los dos temas elaborados a través de técnicas virtuosistas. La conclusión, como sucede a menudo en Mendelssohn, es arrolladora: el equilibrio entre los dos instrumentos se rompe a favor del piano, al que corresponde el papel de conducir la propulsión rítmica, con niveles de tensión elevadísimos, aportando un final lleno de espíritu y de buen humor, pero también de temperamento y de energía.

Chiara Macrì



## PROGRAMA

---

**Bernardo Pasquini** (1637-1710)

Toccata del secondo tono

**Girolamo Frescobaldi** (1583-1643)

Toccata seconda

**Giovanni Pierluigi da Palestrina** (1525?-1594)

Ricercare dei primi toni

**Girolamo Frescobaldi** (1583-1643)

Aria con Variazioni detta "La Frescobalda"

Partita sopra l'aria di Follia

**Tarquinio Merula** (1595-1643)

Sonata Cromatica

**Giovanni Trabaci** (1575-1647)

Consonanze Stravaganti

**Domenico Scarlatti** (1685-1757)

Sonata en re menor κ 1

Sonata en Mi mayor κ 380

Sonata en re menor κ 9

Sonata en Si bemol mayor κ 551

---

**GIUSEPPE ANDALORO** PIANO

**14 DE ENERO DE 2016** 20.00 H  
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA

## GIUSEPPE ANDALORO

CONSIDERADO COMO UNO DE LOS INTÉRPRETES MÁS APRECIADOS DE SU generación, lleva a cabo desde muy joven una apasionada e intensa actividad concertística. Su repertorio abarca desde la música italiana del renacimiento a la música moderna y contemporánea. Es invitado por importantes festivales (Salzburgo Festspiele, Ruhr Klavier, Spoleto Due Mondi, Bucarest Enescu, Ravello, Beirut Al Bustan Festival, Duszniki-Zdròj Chopin, Festival Arturo Michelangeli de Brescia y Bérgamo) y por las salas más prestigiosas del mundo (Teatro La Scala de Milán, Mozarteum de Salzburgo, Salle Gaveau de París, Royal Festival Hall de Londres, Sumida Triphony Hall de Tokyo, Esplanade Auditorium de Singapur). Además ha actuado como solista con la London Philharmonic Orchestra, NHK Symphony Orchestra Tokyo, Singapore Symphony Orchestra, Hong Kong Philharmonic, Philharmonische Camerata Berlin, London Mozart Players, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, colaborando con directores del calibre de Vladimir Ashkenazy, Gianandrea Noseda, Andrew Parrott, y con artistas como Sarah Chang, Giovanni Sollima, Sergej Krylov y John Malkovich. Ganador del Primer Premio en algunos de los concursos internacionales para piano más prestigiosos (International Competition of London, Porto, Sendai, Hong Kong, "Ferruccio Busoni" de Bolzano), en 2005 ha sido premiado por "Méritos Artísticos" también por el Ministero Italiano per i Beni e le Attività Culturali. Imparte





masterclass en Italia y en el extranjero (Tokyo Showa University, Fresno California State University, International Keyboard Academy of Thailand, Kuala Lumpur Chopin Society) y ha sido a su vez miembro del jurado en importantes concursos internacionales. Ha sido invitado por varias emisoras de radio-televisión: NHK-BS2 Tokyo, BBC Radio3 Londres, Radio France Musique, Amadeus 103.7 Buenos Aires, Classic FM Radio Allegro Johannesburgo, RTSI Lugano, Radiodifusao Portuguesa, Rai Radio3 Italia, German Radio SWR2, Radio Vaticana, WRR Dallas Radio Classica, Hong Kong Radio 4, Singapore Symphony 92.4 FM, Fresno Valley Public Radio. Tiene en su haber numerosas grabaciones discográficas: su último álbum *Cruel Beauty* de 2013, editado por Sony, es una "World Première" de músicas italianas del Renacimiento tardío y del primer Barroco, grabadas por primera vez con un piano moderno. Entre sus próximos compromisos tiene una tournée por Asia, con etapas en Hong Kong y Bangkok.

La música instrumental aparecida a inicios de 1500, tiene su origen en tres filones que influyen en su desarrollo: nace como transcripción instrumental de piezas vocales polifónicas del siglo xvi, como estilización de la música para danza o como forma original surgida de la morfología del instrumento. Se afirma así, junto al desarrollo del clavicémbalo y del órgano, un conspicuo repertorio de música para teclado, donde la Italia barroca ofrece una contribución notable a partir de Frescobaldi, para terminar con Domenico Scarlatti.

El talentoso Giuseppe Andalaro interpreta al piano moderno algunas obras maestras del final del siglo xvi y del primer Barroco, compuestas desde Venecia a Nápoles. El recital parte con la *Toccata del secondo tono* del toscano Bernardo Pasquini, músico apreciado en Europa, desde la corte parisina del Rey Sol a la vienesa de Leopoldo I. Su consistente producción para teclado representa un corpus relevante y de gran interés, ya sea en orden a la calidad, como a la cantidad de piezas transmitidas, así como en relación al estudio y aprendizaje de los estilemas de praxis interpretativas en auge en la segunda mitad del siglo xvii en Italia. Pasquini, «Organista del Senado y del Pueblo de Roma», «Príncipe de los músicos», es un protagonista de la escena musical romana, después de Girolamo Frescobaldi, junto a Arcangelo Corelli y a Alessandro Scarlatti, los tres «insignes y famosos» de la célebre «Accademia Poetico-Musicale» del cardenal Pietro Ottoboni, luego denominada «Arcadia». El mayor mérito de Pasquini consiste en la evolución que imprimió a la forma de la toccata (compuso 35) trasformada, gracias a su creatividad de composición en varias secciones, a una obra concebida como bloque único. El mismo nombre ya, "toccata", designa desde el origen una composición destinada a ser interpretada en un instrumento de teclado, y es una de las primeras formas específicamente instrumentales, no de derivación de los modelos vocales. La *Toccata del secondo tono*, en línea con la idea de composición unitaria, está caracterizada por un fluir de notas en el teclado donde, sin embargo aún se perciben, sin cesuras, pequeñas distinciones entre tres secciones principales. En las *Toccate* de Frescobaldi, de las cuales se propone la *Toccata Seconda* del *Secondo Libro* (1627), las interrupciones son en cambio, evidentes. El *Secondo Libro* es una obra de notable importancia histórica, ya que incluye el primer ejemplo de *ciaccona* y *passacaglia* y el primer ejemplo de variaciones sobre tema original, *Aria con Variazioni detta "La Frescobalda"*. Nel *Primo libro di toccate d'intavolatura di cimbalo et organo* (Roma 1637), Frescobaldi incluye la *Partita sopra l'aria di Follia*, tema musical de origen portugués, entre los más antiguos de la música europea, en los siglos xvi y xvii.

A mediados del Siglo xvi, la música litúrgica, gracias a la contribución de la escuela flamenca, había alcanzado niveles de complejidad tales que hacían incomprensibles las palabras. Tras la reforma luterana que simplificaba y acercaba la liturgia al pueblo, y el afirmarse de la coral para hacer así que los fieles participaran en la liturgia a través de la entonación, algunos obispos que participaban en el Concilio de Trento pidieron que el canto litúrgico volviera a la exclusiva monodia gregoriana, a través de la cual se entendía que el texto habría sido más comprensible. La leyenda narra que a tal petición Palestrina

respondió escribiendo la *Missa Papae Marcelli*: conmovió a los obispos hasta tal punto que el Concilio decidió dejar la polifonía en la liturgia, pero en el estilo de Palestrina. Entre Palestrina y el canto gregoriano hay, por lo tanto, un vínculo indisoluble y profundo: sus 104 misas, 98 son sus *cantus firmus*, y en sus cantos polifónicos, cada voz tiene el respiro de la melodía gregoriana, de manera que todo se hace comprensible. Incluso el *Ricercare del primo tono* está vinculado a esta tradición: el primer tono corresponde al primer (RE) de los ocho modos gregorianos, sistema difundido en el medievo y en el renacimiento, sobre el que se fundaban las piezas musicales. El término 'ricercare' aparece a inicios del siglo xvi para designar una composición instrumental en forma libre que se basa en la imitación entre las voces, generalmente en canon. El nombre deriva de la práctica del instrumentista de 'ricercare' [explorar] modos diferentes de utilización del propio instrumento.

El sucesor de Frescobaldi es Tarquinio Merula, nacido en 1595 en Busseto, activo en Cremona, Bérgamo e incluso en Varsovia, en la corte del rey Segismundo II, desde 1624 a 1628. Durante mucho tiempo es conocido como el autor de la *Sonata Cromatica*, publicada por Torchi y fundamentada en el uso frecuente de un tema cromático descendente dentro de un tetracordo. Se articula en cuatro secciones, que se basan casi exclusivamente en el principio de la repetición en secuencia, empleada aquí de manera tan consistente como nunca se había hecho antes en la historia del teclado: considérese, por ejemplo, que en una sección de casi cuarenta compases, recorre la misma figura (y su inversa) noventa veces.

Giovanni Trabaci, compositor y organista italiano, activo durante la primera edad barroca, nace en 1575. Publica dos libros de música para teclado, el primero en 1603 y el segundo en 1615. Las *Consonanze Stravaganti* pertenecen al primer libro. El título se debe a los experimentos en las progresiones armónicas que anticipan las audacias cromáticas de los madrigales de Gesualdo.

El protagonista de la música para teclado del Barroco sigue siendo, de todas formas, Domenico Scarlatti, hijo de Alessandro, activo sobre todo en España y Portugal. Scarlatti es el compositor por excelencia de sonatas para clave: 555 constan en su catálogo. El músico ejercita la propia fantasía, en contacto con una única dimensión formal: la sonata bipartita en un solo movimiento, donde las ideas motívicas tienen relaciones tonales precisas entre ellas. Si las sonatas bipartitas en un solo tempo constituyen la norma, no por ello se debe pensar en la falta de ideas formales: es sorprendente que Scarlatti descarte el principio de la variación, tan difundido en sus tiempos, e incluya ejemplos de rondó o de sonatas en más movimientos.

Chiara Macri



## PROGRAMA

---

**Gabriel Faurè** (1845 - 1924)

Pavane

**Edvard Grieg** (1843 - 1907)

Peer Gynt Suite op. 46: (reelaboración de Antongiulio Priolo)

*Il Mattino*

*La morte di Ase*

*La danza di Anitra*

*Nell'antro del re della montagna*

**Manuel De Falla** (1876 - 1946)

Danza de "la Vida breve"

**Bruno Battisti D'Amario** (1937)

Movies (temas de célebres bandas sonoras: *Schinder's List*, *Over the Rainbow*, *The Mission*)

**Antonin Dvorak** (1841-1904)

Sonatina op. 100

*Allegro Risoluto*

*Larghetto*

*Scherzo*

## GLOBEDUO

**ANDREA OLIVA** FLAUTA

**COSTANZA SAVARESE** GUITARRA

---

**16 DE FEBRERO DE 2016** 20.00 H  
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA

## GLOBEDUO

ANDREA OLIVA, PRIMERA FLAUTA SOLISTA DE LA *Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia* de Roma, ha sido definido por Sir James Galway como *uno de los mejores flautistas de su generación, una estrella brillante en el mundo de la flauta*. Tras titularse, en tan solo cinco años, en el Istituto Musicale "Vecchi-Tonelli" de Módena bajo la dirección de G. Betti, ha seguido cursos de perfeccionamiento con C. Montafia, G. Cambursano, J. C. Gérard y Sir J. Galway y ha iniciado enseguida una brillante carrera que lo ha llevado a actuar en algunas de las más importantes salas de todo el mundo: Carnegie Hall de Nueva York, Museo de Arte Contemporáneo de Londres, Bunka Kaikan Hall de Tokyo, Hong Kong Academy etc. Entre los numerosos premios que ha ganado en los concursos internacionales de flauta más importantes, destacan el Primer Premio en los de Kobe (2005, primer italiano que ha obtenido tal reconocimiento) y el 3º Premio en el ARD de Múnaco (2004). Miembro efectivo de la *Orchestra Giovanile Gustav Mahler*, ha frecuentado la *Accademia Herbert von Karajan*, y ha sido invitado, con tan solo 23 años, como Primera flauta invitada por la *Berliner Philharmoniker*, bajo la dirección de batutas tan prestigiosas como C. Abbado, L. Maazel, V. Gerghiev, S. Oramo, M. Jansons y B. Haitink. Colabora, como Primera Flauta con numerosas orquestas como la *Bayerische Rundfunk* y *Orchestra da Camera* de Múnaco, *Bamberger Symphoniker*, *Mahler Chamber Orchestra* y *Chamber Orchestra of Europe*. Ha actuado varias veces como solista con la *Orchestra Nazionale di S. Cecilia* dirigido por C. Hogwood, M. W. Chung, A. Pappano, M. Honeck. y colabora asiduamente con eminentes artistas como A. Lonquich, E. Pace, N. Carusi, A. Hewitt, I. Fliter y Sir J. Galway. Junto a la actividad concertística, mantiene la didáctica en la *Accademia nazionale di S. Cecilia* de Roma y el Conservatorio de la Suiza italiana (Lugano). Ha grabado para los sellos *VDM Records*, *Le Chant de Linos*, *Amadeus*, *Wide Classique*, *Hyperion*, *Brillant* y *Sony*.



LAS EXCEPCIONALES DOTES INTERPRETATIVAS E INSTRUMENTALES DE LA guitarrista Costanza Savarese, la han convertido en una de las artistas punteras de la nueva generación. Ha debutado recientemente, en calidad de solista, con orquesta en el Concertgebouw de Amsterdam, la Presidential Concert Hall de Ankara y el Palau de la Música de Valencia (acompañada por los "Solisti dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia"). Tiene ya en programa tournées como solista con orquestas y en formaciones de cámara en las principales salas de conciertos de China y del Sur de Asia. Costanza ha ganado dos *Los Angeles Global Music Awards*: en la categoría "instrumental solo performance" con el disco *Constance*, y el otro en la categoría "chamber music" con el Cd *Globe* en dúo con Andrea Oliva. Su polidédrica y acentuada personalidad artística la ha llevado a debutar en el 75º Festival del Maggio Musicale Fiorentino, en calidad de productora artística e intérprete líder con Alessio Boni (ganador de dos Golden Globe) y el GlobEnsemble con su concierto-espectáculo *Vespucci: l'Impresa Italiana nel Nuovo Mondo*. Con Andrea Oliva ha realizado y publicado el segundo Cd, *Morning* en el otoño de 2014, que está teniendo una notable acogida. Costanza participa además





en numerosos proyectos musicales de diferentes géneros. Ha grabado música de Astor Piazzolla en colaboración con Nazzareno Carusi y Enrico Fagone. Ha sido invitada recientemente a colaborar en un proyecto de video-arte para guitarra, performer vocal y live electronics con Hermes Intermedia (grupo de poli-artistas patrocinado por Ennio Morricone para la Biennale di Venezia). El gran compromiso de Costanza con la música moderna queda testimoniado en su proyecto *Contemporary Ways*: ha realizado encargos para guitarra y orquesta y obras de cámara a importantes compositores italianos; composiciones en las cuales la guitarra siempre tiene un papel relevante. Toca una guitarra Matthias Dammann, construida expresamente para ella.

**L**a *Pavane op. 50 en Fa bemol menor, originariamente para coro y orquesta*, fue compuesta por Gabriel Fauré en 1886. El término 'Pavana' deriva de Padova: padovana, padoana, paduana que en francés se convierte en *pavane, pavanne*, si bien en el pasado, el nombre se hacía derivar del español 'pavo' y la danza se veía como procedente de España. Era una danza de corte que tuvo su esplendor en el siglo xvi y se presenta en métrica binaria y con un tempo moderato. La pavana se retoma muchos siglos después por algunos compositores que buscaban inspiración mirando la música del pasado. Entre ellos destacan Fauré y Ravel, a la búsqueda de una modalidad de expresión contrapuesta a las pasiones extremas de la ópera lírica, así como a los sonidos fragorosos de las enormes orquestas sinfónicas, a su juicio, incapaces de comunicar los matices del alma. La pieza de Fauré, en forma tripartita (A A1 B A2 + Coda A) presenta una melodía particularmente elegante, límpida, melancólica, de sabor antiguo y aristocrático, que remite a un pasado indefinible. El acompañamiento en pizzicato de las cuerdas, exalta tal melodía, haciéndola más leve; a excepción de la sección central, los instrumentos suenan siempre con una intensidad delicada, nunca fuerte. Las cuerdas emiten sonidos delicados, utilizando la sordina. Escucharemos la *Pavana op. 50*, con los arreglos realizados por Stefan Nesyba publicada por la Schott Edition.

El *Peer Gynt* es un poema dramático en cinco actos del dramaturgo noruego Ibsen, escrito en 1867 y representado en Oslo el 24 de febrero de 1876 con la música de escena de Edvard Grieg. La partitura musical comienza a vivir independientemente del drama y, diez años más tarde, de la partitura teatral op. 23, Grieg extrae las dos suites op. 46 y op. 55, cada una en cuatro episodios, que hoy son sus composiciones más populares. El dúo Oliva, Savarese propone la reelaboración de Anton Giulio Priolo. Algunas partes de las suites, especialmente *Il mattino, Nell'antro del re della montagna* y la elegía para cuerda *La morte di Åse*, han sido, a menudo, usadas en el cine. La suite op. 46, es con mucho la más famosa y por muchos decenios ha sido una de las obras cardinales en los programas de educación musical para los jóvenes. Es creencia común que su movimiento de apertura, *Morning Mood*, plasma el sol del alba mientras juega entre los fiordos, pero en la obra originaria, en el cuarto acto, acompaña el amanecer del sol en el desierto norteafricano. *La morte di ASE*, extraída del Acto III describe la muerte de la madre de Peer: entre ambos no había una buena relación, porque Peer estaba considerado por la madre un ingrato, pero a pesar de las discrepancias el joven llora amargamente. *Danza di Anitra* sucede a *Morning Mood*, en el cuarto acto del drama: es un vals seductor con el que Peer quiere conquistar a Anitra, hija de un beduino. *La sala del re della montagna* nos remite al segundo acto, donde Peer entabla una batalla con el rey de los trolls, aunque sí, a algunos oyentes, esta pieza evoca imágenes de un obsesionado Peter Lorre, en la película de 1931 de Fritz Lang M.

*La vida breve*, obra en dos actos de Manuel de Falla, sobre libreto de Carlos Fernández Shaw, representada en Niza por primera vez en 1913, narra la historia de una bella y joven gitana, *Salud*, que está enamorada del joven *Paco*. Salud ignora el hecho de que Paco está ya comprometido. Cuando descubre la



El dúo Oliva Savarese interpreta un trabajo del guitarrista Bruno Battisti d'Amario (clase 1937), una de las figuras más importantes en el mundo de la guitarra italiana, que tiene por título *Movies*. En este popurrí fluyen con elegancia absoluta y sin solución de continuidad temas de célebres bandas sonoras, como *Schinder's List*, música de John Williams ganadora de un Oscar, un BAFTA y un BMI Film Music Award, un Grammy Award a la mejor composición instrumental para música de film; le sigue *Over the Rainbow*, canción escrita por Harold Arlen con textos de Harburg, cuya versión original está cantada por Judy Garland, para el film *El mago de Oz*, de 1939; concluye el popurrí *The Mission* de Morricone, de quien D'Amario era y es uno de sus guitarristas predilectos.

En 1892, Antonin Dvořák deja Bohemia para ir a dirigir el Conservatorio Nacional en Nueva York. Durante su estancia americana de tres años escribe importantes obras, entre las cuales, el *Concerto per violoncello*, *Humoresque*, *New World Symphony*, el *Quartetto Americano* y la *Sonatina op. 100*. Ésta última, en Sol mayor, está dedicada a sus hijos. Se trata de una obra celebrativa para un opus especial, en cuatro movimientos, en los que Dvořák expresa la dulzura de la vida americana, experimentada por él durante su estancia. El movimiento de apertura, *Allegro risoluto*, recuerda una fanfara y presenta la estructura de la forma-sonata (A-B-A). Es interesante el segundo tema del movimiento, en mi menor, que recuerda *The Valley Below Nove Zamky*, una canción popular bohemia. El segundo movimiento, *Larghetto*, fue esbozado en la manga de la camisa de Dvořák, en un momento de inspiración, mientras el compositor estaba visitando las cascadas Minnehaha Falls, en Minnesota. El editor Simrock, considerada la notable belleza del movimiento, sin el permiso del autor, lo puso a la venta separadamente. El *Scherzo* que sigue, tiene un carácter rústico, y si bien es muy vivaz, no resulta frenético, sino equilibrado y elegante. En el *Allegro* final se advierte un deseo nostálgico del compositor por la tierra nativa. Cuando Simrock publicó la *Sonatina*, Dvořák quiso poner la indicación "dirigida a los jóvenes (dedicada a mis hijos), pero también a los adultos, permitiéndoles obtener el mayor goce posible".

Chiara Macri

verdad, decide sabotear la boda del amado y le hace frente ante la esposa incrédula, y los invitados a la boda: él niega conocerla generando en ella un gran dolor. La joven así cae muerta a sus pies, como último gesto de amor. De esta obra breve, de duración máxima de una hora, a menudo se interpretan solo algunas danzas y el interludio. La más célebre es la primera *Danza spagnola*, en cuyo estribillo se reconoce el *leit motiv* de *La vita è bella*, banda sonora de la película de Roberto Benigni, premiada con el Oscar a la música.

## PROGRAMA

---

### **Domenico Scarlatti** (1685-1757)

Sonata en Mi Mayor L 23 K 380

Sonata en Do Mayor L 104 K 159

### **Johannes Brahms** (1833-1897)

Sechs Klavierstücke Op. 118

*Intermezzo*

*Intermezzo*

*Ballade*

*Intermezzo*

*Romanze*

*Intermezzo*

### **Felix Bertholdy Mendelssohn** (1809-1847)

6 Lieder ohne Worte (6 Romanzas sin palabras) Op. 53

*Andante con moto*

*Allegro non troppo*

*Presto agitato*

*Adagio*

*Volkslied (Canción popular), Allegro con fuoco*

*Molto Allegro vivace*

### **Frederic Chopin** (1810-1849)

Ballade Op. 52

---

**ROBERTO GIORDANO** PIANO

**17 DE MARZO DE 2016** 20.00 H  
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA

## ROBERTO GIORDANO

NACIDO EN 1981, ROBERTO GIORDANO SE TITULA EN 1999 EN LA *Ecole Normale de Musique Alfred Cortot* de París, por unanimidad y con la felicitación del jurado; y en el Conservatorio *Gioacchino Rossini* de Pésaro, con las más altas calificaciones, cum laude y mención de honor. A continuación es alumno de Leonid Margarius y Piero Rattalino en la *Accademia Pianistica* de Ímola, donde obtiene el diploma con el título honorífico de MASTER, siendo apreciado incluso por Vladimir Ashkenazy. En 2003, su 4º premio en el *Concours Musical International Reine Elisabeth de Belgique* en Bruselas, hace que lo descubra la crítica internacional y las instituciones de conciertos más importantes del mundo. “Pianista excelente, de gran clase y elegancia”, “Virtuoso sin par”, “Músico refinado y sensual”, “Poeta del piano”, son algunas de las expresiones con las cuales Roberto Giordano ha sido descrito por la crítica. Entre las salas y las instituciones musicales que lo han invitado mencionamos, solo entre las más importantes: Teatro alla Scala de Milán, Palais Des Beaux Arts de Bruselas, Teatro del Hermitage de San Petersburgo, Konzerthaus de Berlín, Mozarteum de Salzburgo, Great National Theater y Forbidden City Concert Hall de Pekín, Teatro dal Verme y Teatro Manzoni de Milán, Minato Mirai Hall de Yokohama, Seoul Arts Center (Corea del Sur), Theater an der Wien de Viena, Palau de la Música de Barcelona, Filarmonica Romana, Istanbul Music Festival, Festival MiTo, Ravello Festival, Asia Performing Arts Festival en Corea del Sur, Settimane Musicali di Stresa, Pomeriggi Musicali de Milán, Brooklyn Friends of Chamber Music di New York y muchos otros. En 2010 ha sido invitado a dar un recital en la EXPO de Shanghai en China. Ha sido solista también con importantes orquestas como la Orchestre National de Belgique, Orchestre Philharmonique de Liège, Camerata de San Petersburgo, Orchestre National de Lille, Orchestra dei Pomeriggi Musicali de Milán, Orchestra del Teatro “Carlo Felice” de Génova, Filarmonica Marchigiana, Orchestra de Padua y Véneto, Gwangju Symphony Orchestra (Corea), colaborando con directores de orquesta como Rumon Gamba, Paul Mann, Gilbert Varga, Pavel Kogan, Anton Nanut, Hansjörg Schellenberger, Marco Guidarini y Alvis Casellati. Toca de manera habitual con el bajo-barítono Josè Van Dam, mientras que a las colaboraciones con Leo Nucci y Fen Ning, se ha añadido recientemente el dúo con el violinista Lorenzo Gatto. Gérard Corbiau, director de la película “Farinelli”, ha realizado en 2004 un especial-biografía sobre Roberto Giordano, con el título *Roberto Giordano d’un monde à l’autre*. Película que ha sido emitida por las mayores cadenas culturales de Europa, Rusia, Australia y Canadá. Son numerosos los Cd y DVD en su haber. La discografía comprende seis Cd, publicados por los sellos *Cyprès* y *La Bottega Discantica*. El disco sobre clavicembalistas italianos, ha sido incluido por Alitalia recientemente en su propia programación de a bordo. Su videografía comprende, además de numerosos vídeos para cadenas internacionales, dos trabajos relevantes: un DVD para la colección Pianissimo Collection y, recientemente, un DVD sobre Chopin, ambos emitidos por Sky Classica. Las dos ejecuciones están grabadas y son transmitidas de manera regular por RTBF y VRT, Radio belga, RAI, Radiouno, Radiotre, Radio 24, MEDIASET, ABC (Australia), FRANCE 3, ChinaTV (China), Radio Vaticana, Bel-RTL



y Radio Luxemburgo. Tras su nombramiento como artista de reconocida fama por parte el Gobierno belga, Roberto Giordano simultanea con la carrera concertística la docencia de piano principal en el *Institut Supérieur de Musique et Pédagogie* de Namur y en el Conservatorio *Francesco Cilea* de Reggio Calabria. En Calabria, su tierra de origen, ha ideado y realizado el *Cantiere Musicale Internazionale*, instituto de formación musical de inspiración innovadora y completa. Roberto Giordano se ha licenciado en *Lettere Moderne* en la *Università degli Studi* de Bolonia.

**E**l piano adquiere las *Sonatas de Scarlatti a partir de 1785*, con la publicación de una antología, obra de Ambroise Pitman, en la que en el frontispicio se lee “para clavicémbalo o piano”. Con la misma inscripción, Clementi publica una antología con sonatas de Scarlatti en 1791. Pero la primera gran colección sale en 1839, obra de Carl Czerny, que publica doscientas sonatas, en dos volúmenes, con esta recensión de Robert Schumann: [las sonatas] *presentan muchas novedades para su época, porque en ellas el instrumento aparece utilizado en modo muy variado y en fin porque la mano izquierda, en especial, posee una autonomía hasta entonces inconcebible*. En el recital se proponen dos obras de carácter contrastante. La primera, la *Sonata en Mi mayor L. 23 K. 380*, en la tonalidad de Mi mayor, más ensoñadora y suspendida, la segunda, la *Sonata en Do Mayor L. 104 K. 159*, brillante y enérgica. La *Sonata en Mi mayor*, marcada por una figuración punteada, que es el motivo que sostiene toda la pieza, inicia con una atmósfera suspendida. A ella se contraponen un motivo marcial, caracterizado por notas repetidas. También la segunda parte se abre con una atmósfera inestable que se aleja mucho de la tonalidad de la estructura, hasta retornar en Mi de manera clara y solar. Se hizo muy célebre con Wanda Landowska, con el título apócrifo *Cortege*, es la sonata predilecta de grandes intérpretes como Gieseking, Horowitz, Giles y Lipatti. La *Sonata en Do Mayor L. 104 K. 159* presenta la forma A-B-A'. En metro compuesto de 6/8, comienza con un impulso optimista. Las frases expresadas por los tresillos, separadas y vivaces, son límpidas y fluidas, bien segmentadas, tanto como para parecer que exista un diálogo hecho por “propuestas” y “respuestas”. La primera parte concluye en la tonalidad de la dominante, el Sol mayor. La sección B utiliza, modificado, el mismo material de A, aunque se espacia armónicamente y se aleja de la tonalidad inicial, para concluir otra vez en la tonalidad de la dominante, pero esta vez en menor. La reanudación es idéntica a la primera parte, excepto la armonía de la parte conclusiva, en la que Scarlatti confirma la tonalidad principal.

En los *Sechs Klavierstücke op. 118*, escritos entre 1892 y 1893, de Johannes Brahms, encontramos momentos de incontenible explosión de virtuosidad, unidos a momentos extravagantes y mundanos, todos empapados de una expresividad profundamente romántica. Tras el impulso de apertura del breve *Intermezzo en la menor (Allegro non assai, ma molto appassionato)*, la *op. 118* alcanza un momento de altísimo y vehemente lirismo con el *Intermezzo en la mayor (Andante teneramente)*, durante el cual, el tema se desarrolla en un estilo *durchkomponiert*, donde se añade siempre un elemento de novedad. La *Ballata en sol menor (Allegro energico)* se abre de manera impetuosa con un tema de carácter heroico, tanto que parecería cambiada radicalmente la atmósfera de los *Klavierstücke*; un amplio episodio central –indicado por Brahms *pp* y «una cuerda»– redimensiona el efecto global de la pieza, volviendo a dar dulzura y lirismo a la composición. En el *Intermezzo en fa menor (Allegretto un poco agitato)*, donde aparecen palabras como «dulce» y «delicadamente», tenemos dos temas principales: el primero, que retorna también al final de la composición, es una mullida, pero incesante alfombra de tresillos, mientras el segundo se implanta sobre las resonancias graves que emergen del cruce de las dos manos. La *Romanza en Fa mayor (Andante-Allegretto grazioso-Tempo I)*, presenta los consabidos dos temas con variaciones que se subsiguen en el curso de la pieza y reevocan la sonori-

dad del clavicémbalo, por la delicadeza de sonido y los registros utilizados. Los tonos, intensamente idílicos de la *Romanza*, preparan el camino al *Intermezzo en mi bemol menor* conclusivo (Andante, largo y mesto). Éste aparece de un color trágicamente desolado, gracias también a los toques temáticos misteriosos y lúgubres expresados por la mano izquierda. En la parte central aparece un tema épico, solemne, que parece querer combatir con el hecho ineluctable expresado en la primera parte, pero retorna inexorable el primer tema, que concluye de manera dramática la maravillosa página. Brahms parece que evocase el título de su última composición: *O Welt, ich muss dich lassen* (Oh mundo, te debo dejar), dejando casi un testamento moral.

Felix Bartholdy Mendelssohn reúne sus *Romanze senza parole* en ocho colecciones de seis romanzas cada una, por un total de 48 piezas. Incluso en la variedad de formas, en todas las *Romanze*, Mendelssohn investiga la máxima expresividad del piano. La *opera 53*, publicada en 1841, está dedicada a Sophia Horsley, hija del compositor inglés William Horsley y hermana mayor de Charles Edward, que en esa época estudiaba composición y piano con Mendelssohn en Leipzig. La segunda pieza de la op. 53 había sido dedicada originariamente a Clara Wieck, que Mendelssohn había conocido cuando ella tenía quince años y le había dejado fascinado describiéndola como “espléndida al teclado”. Como ocurre en los otros volúmenes, Mendelssohn ofrece en la op. 53 un caleidoscopio de formas, ritmos y tonalidades, incluso si consigue plasmar las seis miniaturas en conjunto coordinado. El esquema fundamental de las seis piezas muestra la mano hábil del compositor: comienza con las tonalidades con los bemoles, en orden decreciente de cuatro (La bemol mayor) a tres (Mi bemol mayor), dos (Sol menor) y uno (Fa mayor), pasa luego al la menor, considerado neutro (en la penúltima *Romanza*) y concluye con la relativa, o sea, el La mayor. Si se toman en consideración desde el punto de vista rítmico, las seis piezas se dividen en dos grupos de tres cada uno: empieza con ritmo lento (*Andante* en el n. 1, *Adagio* en el n. 4) luego más rápido (*Allegro* en los números 2 y 5), y finalmente muy veloz (*Presto* en el n. 3, *Allegro vivace* en el n. 6). Mendelssohn era reticente a dar título a sus *Romanze senza parole*, porque su intención era confiar todo a la música. Sin embargo, no se resiste a que se publique la quinta pieza de la colección op. 53 como *Volkslied*, que sería, un *Lied*, canto, que emula la cualidad y el carácter de la música popular, en particular la escocesa: la melodía popular que regresa en la quinta romanza, recuerda a otra que el mismo Mendelssohn usa en ‘apertura’ de la Sinfonía ‘escocesa’, inspirada en su visita a Edimburgo en 1829. Otros dos *Lieder* op. 53 en origen, llevaban títulos que Mendelssohn suprime en el momento de la publicación: el n. 3 en sol menor, titulado *Gondellied* (pieza de la góndola) en su manuscrito autógrafo original, y el n. 4 en Fa mayor, originariamente *Abendlied* (canción de la noche). En la tercera romanza es difícil imaginar que Mendelssohn estuviera pensando aquí en algo análogo a sus tres célebres *Venetianische Gondellieder*, que forman parte de otros volúmenes de sus *Romanze senza parole*. Los ritmos y las sonoridades delicadas de la Barcarola veneciana se transforman en la op. 53 n. 3 en un tema asertivo, con ritmos agitados y arpeggios que fluyen, aunque sin la energía acumulada en toda la pieza, al final se dispersa, en un disminuyendo extenuante y en un final tranquilo. El título de la *Romanza n. 4* es ciertamente apropiado para



este tranquilo, joya parecida a un nocturno. La última pieza de la colección op. 53 debía ser una respuesta a la música para piano de Sigismund Thalberg, rival de Liszt, que había visitado Leipzig en 1841 y había impresionado al público con pasajes cromáticos, alternando rápidamente las manos. Según Charles Edward Horsley, Mendelssohn empezó a experimentar esta técnica pianística y tales intentos confluyeron en la *Romanza n. 6*, en que se retoman disonancias cromáticas y centelleantes, sobre la cual se alza una melodía llena de pathos y lirismo.

Las *Ballate*, como los *Scherzi*, son obras creadas por Fryderyk Chopin, aunque si la novedad no consiste ni en el nombre, que era ya conocido en los siglos xiii y xiv en la música polifónica italiana y francesa, ni en el hecho de que el músico polaco había dado a una forma instrumental el título hasta entonces usado para una pieza vocal (piénsese a las *Romanze senza parole* de Mendelssohn), la novedad de las *Ballate* de Chopin es que en ellas y con ellas el compositor no quiere referirse en modo directo a ningún texto literario. Si bien, Chopin hubiera confesado a Schumann que la idea le había venido de las ballate de Mickiewicz, su compatriota, es cierto que no sentía simpatía por la música de programa. Las *Ballate* son composiciones que representan el arte de Chopin en cada uno de sus aspectos: la técnica no es inferior a aquella de los *Studi*, la complejidad formal se puede parangonar a la construcción de las *Sonate*, el pathos evoca las *Polacche*, la cantabilidad es de las *Mazurche* y de los *Notturmi*. La *Ballata en fa menor op. 52*, dedicada a su alumna, baronesa Charlotte de Rothschild, se compone en 1842. “Compendio” de todas las obras del compositor es, de entre las ballate, la más cercana al modelo de la forma sonata, por la presencia de un desarrollo central sobre elementos del primer tema. De todas formas no es posible representar en ella el principio narrativo en una verdadera dialéctica temática, sino más bien en el retorno cíclico, con variaciones de la primera idea, que tiene carácter angustiante e indeciso, respecto a la cual la tierna barcarola sugerida por la segunda idea actúa casi como de distracción. Chopin que parece en esta obra un visionario, está ya lejos de los mecanismos mundanos del consumo musical del siglo xix.

Chiara Macri

## PROGRAMA

---

### CLASSIC MANDOLIN MUSIC

MÚSICA PARA MANDOLINA SOLA DESDE EL 1500 A HOY

#### Anónimo

Greensleeves

#### J. S. Bach (1685 - 1750)

Preludio (de la suite n° 1 en Sol)

Preludio (de la partita n° 3 BWV 1006)

#### Antonio Riggieri (segunda mitad del siglo XVIII)

La Fustemberg

#### W. A. Mozart (1756 - 1791)

Serenata (del Don Giovanni)

Marcha Turca

#### Niccolo Paganini (1784 - 1840)

Capriccio n° 24

#### Raffaele Calace (1863 - 1934)

Gran Preludio op. 175

XIV° Preludio op. 49

#### Isaac Albeniz (1860 - 1909)

Asturias

#### Yusuo Kuwahara (1946)

Jongara

#### Pedro Chamorro (1961)

Fury

---

**TIZIANO PALLADINO** MANDOLINA

**14 DE ABRIL DE 2016** 20.00 H  
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA

## TIZIANO PALLADINO

TIZIANO PALLADINO, NACIDO EL 26 DE MAYO DE 1987, EMPIEZA A ESTUDIAR mandolina con 12 años y a los 19, bajo la dirección del Maestro Mauro Squillante, se titula de manera brillante en el Conservatorio Niccolò Piccinni de Bari, convirtiéndose en el titulado más joven de Italia en Mandolina. A los 21 años se titula, con las más altas calificaciones, también en el *Conservatorio Lorenzo Perosi* de Campobasso, bajo la dirección del Maestro Federico Zeppetella. El 1 de marzo de 2012 obtiene la Licenciatura de II Nivel en Disciplinas Musicales-Música de cámara, con las notas más altas. Asiste a MasterClass de alto perfeccionamiento musical con los maestros Mauro Squillante, Dorina Frati, Ugo Orlandi, Fabio Menditto y cursos de música antigua en Urbino, en Nápoles, en la *Pieta' de Turchini* y en *Cava de Tirreni* con la *Accademia Jacopo Napoli*. Ha ganado los siguientes concursos: en 2006, Primer clasificado en el III° *Concorso Internazionale per Mandolino Solo Raffaele Calace*; en 2007: Premio especial *Terme di Castrocaro* en la XI *Rassegna dei Migliori Diplomati d'Italia* (promovida por IMAIE); Premio Salsubium s.p.a en la XI *Rassegna dei Migliori Diplomati d'Italia* (promovida por IMAIE); en 2009: Segundo premio en el I° *Concorso Internazionale Musica da Camera-Asis* (primer y tercer premio vacantes); en 2010 Primer premio absoluto *Concorso per giovani talenti Mirabello in Musica* (95/100); Primer premio absoluto en el XX° *Concorso Internazionale Città di Barletta* (99/100); Premio especial "Musica da Camera"; Primer premio en la sección ensemble (*Accademia Mandolinista Molisana*) (95/100); Premio artístico *Noi... artisti di questa terra*, asignado en el mismo ámbito al *14 Strings Duo* e *all'Accademia Mandolinistica Molisana*; en 2011 *Premio Nazionale delle Arti AFAM/MIUR* interpretación musical.

En 2007 es primera mandolina en la *Orchestra della EGMYO (Orchestra Giovanile Europea)*, en octubre de 2008 participa en la presentación del álbum *Incanto*, de Andrea Bocelli, en la Piazza del Plebiscito de Nápoles, el evento ha sido transmitido en directo por Radio Rai. Ha colaborado como primera mandolina y *spalla* para la *Orchestra dell'Accademia Mandolinistica Napoletana* (con quien ha grabado el Cd *Mandolini all'Opera- editore Felmay*), en la *Orchestra a Plettro* del Conservatorio de Bari y en la *Accademia Mandolinistica Italiana*. Como Contrabajista ha formado parte de la *Orchestra Sinfonica Regionale del Molise* y de la *Orchestra Nazionale dei Conservatori Italiani*. Es componente del *Duo Idilliaco* con el acordeonista y pianista Angelo Miele, del *Trio Napoletano* y del *Basso Continuo Ensemble*. Es componente del *14 Strings Duo* con el guitarrista Isidoro Nugnes con quien ha emprendido una brillante carrera concertística grabando en 2011 también el Cd titulado *Together*. En 2013, con el *14 Strings duo* ha hecho 2 tounées en Canadá. Colabora con el M° Piero Ricci para la divulgación y el conocimiento de los instrumentos típicos del Molise: Mandolina y Zampoña. Es fundador, director y primera mandolina de la *Accademia Mandolinistica Molisana, orchestra di mandolini, mandole, mandoloncelli e chitarre* compuesta por 15 músicos molisanos, reconocida, el 17 de marzo de 2011 en Roma por el Ministro Bondi, de Interés Nacional con motivo de la celebración de los 150 Años de la Unidad de Italia. Es además Director Artístico de la *Associazione*



*Culturale Mandolinistica "Giuseppe Pettine"* cuya finalidad es la de redescubrir y valorar a los mandolinistas molisanos.

En 2011 Tiziano graba con el sello Ma.Ni. Music un Cd para mandolina sola, completamente dedicado a la figura de Giuseppe Pettine, titulado *Tiziano Palladino plays Giuseppe Pettine*. Como ganador del *Premio delle Arti* en 2012 colabora con la grabación del Cd, *Musica Futura* promovido por el ISMEZ.

Para el *Napoli Teatro Festival* colabora con la actriz Licia Maglietta (ganadora del *David di Donatello*), en el espectáculo *L'isola di Arturo* de Elsa Morante con tourneés en Italia y en el extranjero, y en el espectáculo *Il difficile mestiere di vedova*.

La mandolina, uno de los instrumentos más conocidos en el mundo, no tanto por sus características y las posibilidades sonoras, como por la visión simplista y reductiva de instrumento popular, gracioso, típico de la tradición de la Italia meridional, tiene un origen y una historia que lo hace presente, en sus derivaciones más antiguas, en un panorama internacional y además culto. En particular el origen de la mandolina napolitana se remonta a mediados del siglo xvii cuando la célebre "Casa Vinaccia" empezaba a crear mandolinas ricas en incrustaciones, ribetes de marfil a lo largo del mango, realizadas con mucha precisión. Se debe precisamente a Vinaccia la aplicación de las cuerdas de acero, en sustitución de las de latón que carecían de potencia sonora y de timbre. El repertorio para mandolina es casi ilimitado, pudiéndose adaptar a este instrumento varios tipos de música.

*Greensleeves to a Ground* es una célebre melodía folk de la tradición inglesa. Según una leyenda la compuso Enrique VIII de Inglaterra, en honor a su futura consorte Ana Bolena, la cual parece ser que tenía una malformación en una mano y por ello se veía obligada a cubrirla con largas mangas (la traducción de *Greensleeves* es precisamente 'mangas verdes'). Transmitido por vía oral, el primer manuscrito en que la pieza está presente es en *A Handful of Pleasant Delights* de 1584 donde aparece como *A New Courty Sonnet of the Lady Green Sleeves. To the new tune of Green sleeves*. El 'new tune' del título parece, por lo tanto, sugerir que la pieza fuera precedente. La versión propuesta por Palladino consiste en 17 variaciones para "mandolino solo" con arreglos en 2009 del alemán Michael Reichenbach. La melodía de la pieza, casi toda en modo dórico, es decir, basada en una sucesión de sonidos donde el semitono se coloca entre el segundo y el tercer sonido de la escala y tras el sexto y el séptimo, está acompañada por una progresión armónica menor en tiempo ternario, conocida como *romanesca*, forma popular de canción, utilizada como base para la improvisación y la danza.

De Kapellmeister a Köthen, Johann Sebastian Bach entre 1717 y 1723 escribió la mayor parte de su música instrumental, entre ellas, las *Suites*, las *Partite*, y los *Concerti Brandeburghesi*. En particular las *Suites* son conocidas por estar entre las más notables y más virtuosistas obras jamás escritas para violonchelo. Bach se coloca, una vez más en la historia de la música como un innovador, en cuanto confiere al violonchelo el papel de solista, mientras hasta entonces era costumbre que el instrumento tocara partes de acompañamiento. Durante el concierto escucharemos uno de los seis movimientos de la *Suite n. 1 en Sol mayor, el Preludio*. Éste se basa en un diseño rítmico-melódico en semicorchea que funciona como un movimiento perpetuo, manteniéndose inalterado durante toda la pieza. La transcripción para mandolina es transportada, respecto al original, a una quinta superior. Siempre de Bach es el otro *Preludio* en programa, esta vez extraído de la *Partita n. 3 BWV 1006*. Bach utiliza el término 'partita' a menudo como sinónimo de 'suite', estando también ésta constituida por una serie de danzas contrapuestas en grupos de dos. Compuesta en 1720, la *Partita n. 3 BWV 1006* es en Mi mayor y está destinada al violín solo. El *Preludio*, elaborado por el mismo Bach

para orquesta, como sinfonía de la cantata *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge (BWV 120 a)*, es una página severa, solemne y fuertemente marcada en el ritmo. Presenta una escritura de arpeggio, constituida por dos voces que se alternan en modo regular, donde una construye la melodía y la otra se comporta como a pedal.

En el siglo xviii la mandolina está presente en todas las capitales musicales europeas gracias a la emigración de los maestros italianos: la encontramos en Milán, Bolonia, Florencia, Roma, París, Lyon, Londres, Praga, Viena, en las diferentes tipologías regionales. Antonio Riggieri, músico napolitano que ha trabajado en toda Europa, especialmente en París y Londres, escribe *La Fustemberg*, tema con variaciones en sol menor, en 1770. El tema era muy popular en Francia a finales del siglo xviii, tanto que se hicieron ulteriores variaciones como *La Furstemberg avec 12 variations. Arrangées pour le clavecin ou le piano-forte... Seconde édition augmentée de six variations* de Josse-François-Joseph Benaut de 1778. La obra requiere un avanzado conocimiento de la técnica del plectro, que en el período de Riggieri muchos otros compositores mandolinistas, como Leone, Denis y Fouchetti estaban codificando. Las dificultades de ejecución aumentan gradualmente a medida que se suceden las nuevas variaciones, hasta alcanzar etapas finales, las últimas de gran virtuosismo.

La *Serenata* entonada por Don Giovanni a la camarera de Doña Elvira, en el segundo acto de la homónima ópera de Wolfgang Amadeus Mozart, es un fragmento original para mandolina. Estructurada sobre el metro del endecasílabo con una melodía simple y “popular” y con un ritmo en 6/8, esta “canzonetta” dulce y persuasiva, de versos melosos, al mismo tiempo bellísimos y insinceros, muestra un aspecto complementario de Don Giovanni respecto a la ebria y vigorosa aria del primer acto, “Fin ch’han del vino”. La serenata propuesta es un arreglo editado en la revista quincenal «Mandolinista italiano» de principios del siglo xx. La ejecución prevé la alternancia del original acompañamiento de la mandolina y la melodía cantada del barítono.

La *Marcia Turca* o, mejor dicho, el *Rondò alla Turca* es el tercer movimiento de la Sonata K. 331 compuesta por Mozart en el periodo que va de 1778 a 1784. El autor está fascinado con las melodías turcas, que implicaban un movimiento de danza regido por la *quartina* (cuatro notas con *acciaccatura*) y el tambor militar acompañado por trompas, cornos y tímpanos. Además lo intrigaban el clásico movimiento de marcha en el que el tiempo leve se le confiaba solo a las cuerdas, y sobre el tiempo fuerte entraba el tambor. Esto resulta claro en la Marcha del *Ratto del serraglio*, obra que se desarrolla en un harén turco. Con el título tienen que ver también las “turcherie” (*turqueries*), aquéllos ‘efectos especiales’ que en el piano se activaban con un pedal específico. Además del tercer movimiento de la K. 331, en que el estilo “turco” es evidente, sobre todo en el estribillo en mayor, recordamos también el Quinto concierto para violín en cuyo tercer tiempo (llamado *Turkish*) aparece el tema central del solista, con las cuerdas que tocan con la madera como si fueran



percusiones. El *rondò alla Turca* que escucharemos en la versión para mandolina, es una pieza llena de brío.

El capriccio es una especie de híbrido que en un primer momento puede resultar áspero, porque, como ha afirmado Alberto Cantù, es una forma compositiva nacida de la fusión entre la cadencia de concierto (fue precisamente ésta la definición del “capriccio” de los siglos xviii-xix) y el fragmento en contrapunto, una solución intermedia entre la exploración instrumental y el motete cantado (una definición que dominó entre los siglos xvi y xvii). A la tradición del capriccio-studio del siglo xviii, desarrollada por las obras de Rode y Kreutzer, Paganini ha sobrepuesto elementos fantasmagóricos de ascendencia barroca, extravagancias y libertad exorbitantes, ampliamente tomados de la estética neoclásica y de los más acompasados ejemplos de los directos predecesores. Los *Capricci* del músico genovés no conservan ya nada del *Gradus ad Parnassum*, de la introducción progresiva a las más arduas dificultades instrumentales, sino que asumen más bien el carácter de un reto lanzado, como dice la dedicatoria, “a los artistas”. Desde el primero al último, éstos muestran una sustancial uniformidad en lo que se refiere a la dificultad y a la técnica ejecutoria, que es siempre dada por adquirida. El año de composición de los *24 Capricci* es aún incierto. Las únicas fechas inequívocas son las del 24 de noviembre de 1817, cuando el compositor genovés la entregó a Ricordi, y junio de 1820, cuando el editor los publicó como Op. 1. La finalidad de esta obra era clara, una exploración de los aspectos técnicos del violín y de sus posibilidades tímbricas hasta la máxima expansión. El n. 24 en la menor, el





más complejo de la colección, está compuesto en el estilo del “tema con variazioni”, cuyo motivo principal expuesto reproponiendo prácticamente todas las dificultades técnicas presentadas en los precedentes veintitrés capricci. La pieza presenta un tema, once variaciones y un final.

El napolitano Raffaele Calace, entre el fin del siglo xix y los primeros treinta años del siglo xx, dio un gran impulso a la tradición del plectro, construyendo instrumentos, que incluso manteniéndose en lo clásico pudieran satisfacer las nuevas exigencias musicales: con su hermano mayor, Nicola, creó la Mandolina “Clásica” para concertista de gran formato con teclado prolongado hasta la 29ª tecla, apta para superar las dificultades técnicas y especiales de tales instrumentos, y la caja clásica de concierto de 33 láminas estriadas, con fuerte emisión sonora. Pero además de perfeccionar el instrumento, su mayor mérito es el haber tenido la necesidad de proveer a la mandolina de repertorio propio. Las transcripciones no daban, efectivamente, los resultados adecuados para poner de relieve las especiales virtudes del instrumento y no permitían explotarlo al máximo en sus capacidades sonoras, como él deseaba. Compu-so más de 3000 páginas originales para mandolina y se dedicó también a la didáctica, creando un método completo, en el que se estudian analíticamente todas las posibilidades técnicas y artísticas del instrumento que él usa en sus obras. I *Preludi* propuestos son hitos del panorama musical mandolinístico. En casi todos los *Preludi* ideados por Calace, como en el *Gran Preludio op. 175*, la técnica del “Duo style” es predominante, es decir, del “canto con acompañamiento”: tal técnica prevé la ejecución de una melodía tremolada seguida e integrada por el pizzicato (con el plectro o con la mano derecha) por una o más cuerdas. El *XIV Preludio op. 149* es una de entre las más bellas melodías compuestas por Calace, donde se fija la atención del oyente sobre

todo en la parte conclusiva, casi completamente arpegiada: se trata de un Largo con acompañamiento para “mandolina sola”.

En *Asturias* de Isaac Albéniz, concebido a principios de los años 90 del siglo xix, en la época de la estancia londinense del autor, no obstante el nombre, no tiene relación con la tradición musical de Asturias. Es interesante notar, efectivamente que Albéniz evoca el flamenco andaluz e inicialmente lo publica con otro título, concebido como preludio de la colección *Cantos de España*. Solo después éste será el quinto movimiento de la *Suite española* n. 1 op. 47 por voluntad del editor. La *Suite española* consiste principalmente en trabajos compuestos en 1886 y reunidos al año siguiente en honor de la reina de España. Como es típico en la producción de Albéniz, tales piezas describen las diferentes regiones españolas y sus respectivos estilos musicales colocándose en el surco de la corriente nacionalista. La *Suite* se componía en origen de cuatro únicas composiciones: *Granada, Cataluña, Sevilla y Cuba*. El editor Hofmeister, publicándola tras la muerte de Albéniz en 1912, añadió otras cuatro, eligiendo los títulos no sin incertidumbre, tanto es así que varían de edición a edición. Además las añadidas no reflejan exactamente el estilo musical de las regiones a las que se refieren, como en Asturias. La obra – propuesta aquí con los arreglos “para mandolina sola” de Giuseppe Torrisi, de gran virtuosismo, inicia con un *Allegro ma non troppo* que evoca el estilo del Flamenco y está construida sobre la repetición del tema principal. Del *pianissimo* inicial, la pieza se desarrolla obsesivamente en un largo y apremiante *crescendo*.

Cierran el concierto dos piezas de música contemporánea. La primera *Jongara*, obra maestra de la literatura mandolinística moderna, es de Yusuo Kuwahara, uno de los más importantes mandolinistas y compositores japoneses de música para instrumentos ‘a cuerda pulsada’. *Jongara* se caracteriza por el ritmo perpetuo, rico en disonancias de sabor oriental y con una cadencia original que nos deja el compositor. El segundo es el tercer movimiento, extraído de *Fury* de Pedro Chamorro, compositor y mandolinista español vivo. De la composición, encargada a Chamorro por “International Solo-Mandolin Competition Luxembourg” para la prueba final, Palladino propone el tercer movimiento que es una pieza enérgica y virtuosista, estructurada en forma de Rondò donde el virtuosismo se proyecta hacia un estilo moderno, atonal y a menudo disonante. El efecto querido por el compositor es el de producir un ambiente vertiginoso y de verdadero furor.

Chiara Macri

## PROGRAMA

---

### **Johannes Brahms** (1833-1897)

Sonata n.º 2 en Mi bemol mayor, opus 120 n.º 2

*Allegro amabile*

*Allegro appassionato*

*Andante con moto*

### **Carlos Guastavino** (1912-2000)

Sonata

*Allegro deciso*

*Andante*

*Rondò - Allegro spiritoso*

### **Ferruccio Busoni** (1866-1924)

Suite op. 10

*Improvvisata*

*Barcarola*

*Elegia*

*Danza campestre*

*Tema variato*

*Serenata*

### **Francis Poulenc** (1899-1963)

Sonata

*Allegro tristamente*

*Romanza*

*Allegro con fuoco*

---

**CALOGERO PALERMO** CLARINETE  
**MICHELANGELO CARBONARA** PIANO

---

**17 DE MAYO DE 2016** 20.00 H  
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA

# DUO PALERMO CARBONARA

CALOGERO PALERMO, PRIMER CLARINETE DE LA ORQUESTA *Royal Concertgebouw* de Amsterdam, y antes Primer Clarinete de la *Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma*, actualmente, está considerado como uno de los clarinetistas más importantes del panorama internacional. Tras haberse titulado en clarinete, con las más altas calificaciones, en el Conservatorio de Música *Vincenzo Bellini* de Palermo y haber hecho los cursos de perfeccionamiento en Ginebra con el Maestro T. Friedli, inicia pronto la carrera de clarinete ocupando, desde 1993 a 1996, la plaza de primer clarinete en la Orquesta del Teatro *Vincenzo Bellini* de Catania. En 1997 gana el concurso de primer clarinete en la Orquesta del Teatro de la Opera de Roma y, para el mismo papel, le invitan en numerosas ocasiones la *Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scala* de Milán y la *Orchestra da Camera Italiana di S. Accardo*. De 2008 a 2012 ha sido miembro de la *Orchestre National de France*. Ganador del Concurso Internacional *Jeunesses Musicales* de Bucarest, y de otros numerosos concursos nacionales, lleva a cabo una intensa actividad concertística en todo el mundo. Ha grabado para los sellos B.M.G. Ricordi, Riverberi Sonori, Fonè, Accord for music-Roma, "Trio Zecchini" Wicky Edition, Cristal Records. De especial relieve han sido las colaboraciones con RaiTrade, con quien ha realizado la ejecución en directo del Concierto n. 1 en fa menor op. 73 para clarinete y orquesta, de Carl Maria von Weber, con la *Orchestra del Teatro Massimo di Catania*, dirigida por Lu Jia; y con *France Musique*, con la ejecución del Quinteto op 115 de Johannes Brahms, con los *Solisti dell'Orchestre National de France*. Entre los autores que han compuesto obras dedicadas a él se cuentan Luis Bacalov, Renato Chiesa, Claudio Cimpanelli, Antonio Fraioli y Nunzio Ortolano. Mantiene, junto a la actividad concertística, la didáctica con numerosos cursos de Alto Perfeccionamiento y Master Class en Italia y en el extranjero. Es autor del texto didáctico *Soli d'orchestra* para clarinete con acompañamiento de piano. Asiduamente es invitado como jurado de los concursos internacionales para clarinete más importantes. Calogero Palermo toca con un clarinete Buffet Crampon, modelo RC Prestige.



MICHELANGELO CARBONARA, TRAS HABERSE TITULADO EN 1996 CON LAS MÁS altas calificaciones, bajo la dirección de Fausto Di Cesare, termina en 1999, bajo la dirección de Sergio Perticaroli, el curso de perfeccionamiento trienal en la *Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, con las más altas calificaciones, obteniendo una beca de estudios como mejor titulado del año. Ha realizado cursos de perfeccionamiento en el *Mozarteum* de Salzburgo y en la *Academie Musicale de Villecroze*, en Francia. Desde 2001 ha sido elegido para asistir a las exclusivas "Master Class" en la *International Piano Academy Lake-Como* presidida por Martha Argerich. Ganador de 17 premios en concursos internacionales (entre los cuales el Schubert de Dortmund), tras haber debutado en 2003 en China, y en 2007 en el *Carnegie Hall* de Nueva York, actúa asiduamente en todo el mundo. En Italia ha tocado en salas prestigiosas como el *Auditorium Parco della Musica* en Roma, el *Auditorium* y la *Sala Verdi* en Milán y el *Lingotto*



*di Torino*. En 2007 se ha convertido en uno de los artistas apoyados por el CIDIM, con el *Fortuna Piano Trio* con el cual, entre otras, ha realizado una tournée en cuatro países de Sudamérica. Desde 2006 ejerce también en el doble papel de director de orquesta y de solista. En 2008 ha interpretado la integral de las obras para piano de Maurice Ravel; en 2009 se publicó un Cd de música para piano solo de Nino Rota y un doble Cd con ejecuciones de tres sonatas de Schubert, comenzando un ciclo que prevé la integral de las sonatas editadas e inéditas del compositor austriaco. Es intérprete oficial de la música para piano del compositor Cristian Carrara. Junto a la actividad concertística mantiene la didáctica, incluso con Master Class en Rumania, China y Canadá. En 2005 ha sido elegido como *testimonial* de la música italiana en el *Premio Nazionale delle Arti*, convocado por el *Ministero della Pubblica Istruzione*. Paralelamente ejerce como compositor, arreglista y “recording director”.

Con el *Quinteto en Sol mayor op. 111*, creado en el verano de 1890, Johannes Brahms deseaba concluir su actividad de compositor. De hecho, le escribe al editor Simrock: “Comprenderá, me imagino, las razones por las que he puesto la palabra “fin” a mi actividad creativa y, por otra parte, con el último de los *Volkslieder*, representando un perro que se muerde la cola, aludo simbólicamente precisamente a dicho concepto, en el sentido de que el asunto ya está terminado”. La amargura que se percibe es superada al año siguiente gracias al encuentro con el famoso clarinetista Richard Mühlfeld, que lo empuja a dedicar atención a su instrumento. Brahms adoraba el clarinete porque, como afirma Massimo Mila “amaba los timbres modestos y discretos: la viola le gustaba más que el violín, la voz de contralto más que la de soprano, el sonido del cuerno más que el de la trompa”. El clarinete encaja en esta afinidad electiva de Brahms: representa su estado de ánimo, la *sensucht*, la soledad afectiva. Es el instrumento con el que Brahms expresa su dolor y es a través de él como el compositor encuentra consuelo a su malestar. Y entonces ven la luz cuatro trabajos camerísticos de notable significado técnico y estético: el *Quinteto en si menor para clarinete y cuarteto de cuerda op. 115*, el *Trio en la menor para clarinete, violonchelo y piano op. 114* y las dos *Sonatas en fa menor y en Mi bemol mayor para clarinete y piano op.120*. Éstas últimas son escritas en el verano de 1894 y son destinadas por el propio Brahms tanto al clarinete como a la viola, instrumentos cuya tesitura tímbrica es bastante homogénea.

Según el musicólogo francés Claude Rostande, estas dos Sonatas pueden ser consideradas “obras escritas para sí mismo, como páginas de un diario”. Es cierto que a través de ellas llega al oyente el Brahms más íntimo. La Sonata Op. 120 n. 2 por su entidad, concisa, esencial y libre desde el punto de vista formal, es un ejemplo fulminante. Desde el tema inicial del *Allegretto* amable surge la vena cantábil y el carácter íntimo. Lo amable del título y los adjetivos que varias veces Brahms usa en el fragmento como “dulce” “expresivo”, son portadores de un mensaje que sale del alma. Desde el motivo inicial parten una serie de variaciones en las que Brahms era un maestro. El *Allegro* del segundo movimiento se aleja de la reflexión íntima, ya que se presenta denso en energía con su enfoque casi de *Scherzo*, vivaz e impetuoso. Al final el *Andante con moto*, de nuevo intenso y melancólico, elaborado, una vez más, a través de un tema y cinco variaciones, de las cuales las tres primeras poéticas y delicadas, tratadas para dar al clarinete la posibilidad de emerger y “cantar” y las dos últimas más vivaces. Todo vuelve al cauce de la tradición áurea alemana en el *Allegro* final, antes de que la Sonata acabe con la misma atmósfera melancólica del principio.

Carlos Guastavino, fallecido el año 2000, es una de las figuras más queridas de la historia de la música argentina, junto a Albergó Ginastera y Pastor Piazzolla. Introverso y tímido, al contrario que los otros dos músicos, Guastavino, escribió sólo pocas obras para grandes ensembles, mientras que la mayor parte de su música está formada por fragmentos de dimensiones pequeñas, como canciones (más de 150), piezas de carácter y música de cámara. Valiente opositor a las nuevas corrientes de música contemporánea y de la música para películas, su creatividad abraza la tradición romántica, pero nunca partiendo de la armonía tonal ni de las formas tradicionales y posee una delicada vena nacionalista, al mismo tiempo nostálgica y



llena de alegría. Su Sonata para clarinete y piano, escrita en 1970, es una obra de extrema vitalidad, pero también de infinita melancolía. Se graban en la memoria del oyente las numerosas melodías que fluyen incesantemente entre el clarinete y el piano, construidas con pasión, con armonías ricas y complejas. Los pasajes adornados brillantemente contrastan notablemente con las líneas melódicas tiernas y melancólicas, que a veces dan al fragmento un sentido de abandono. Junto a estos aspectos, el sabor producido por los ritmos de danza y recuerdos del folclore argentino que confieren a la Sonata un efecto excitante y cargado de vitalidad.

Ferruccio Busoni compone la Suite K.88 (op.10) a la edad de 12 años en honor a sus padres, el clarinetista Ferdinando y la pianista Anna Weiss para los que escribe diversas composiciones para clarinete y piano, entre las cuales el Solo dramatique K.101 (Bolzano,1879) y la Sonata (1880 aproximadamente). La op. 10, realizada a principios del verano de 1878 en Viena, quizás bajo la supervisión de Karl Goldmark, el compositor húngaro amigo de Brahms, con el

que Busoni estudia durante un breve periodo, es interpretada por Ferdinando y el pequeño Ferruccio por primera vez en Bolzano el 31 de enero de 1879. La Suite se compone de seis movimientos, todos diferentes entre ellos en cuanto a carácter y técnicas instrumentales: en el primer fragmento *L'Improvvisata*, de pequeños elementos melódicos surgen amables melodías que pasan del piano al clarinete con el espíritu justamente de una improvisación.

La Barcarola presenta el habitual ritmo balanceante ternario, en una atmósfera triste y melancólica, que encuentra un mínimo de luz con una pequeña y simple sección en mayor, abandonada enseguida a través de un retorno al espíritu y a la marcha del principio del fragmento. El tema de la Elegía se basa en el tema asignado al clarinete, pronunciado desde el primer movimiento: el motivo, con un talante expresivo y dulce, está sostenido por una alfombra que hace de acompañamiento asignado al piano. La Danza campestre ve la alternancia de una simple y alegre melodía entre los dos instrumentos con una especie de breve baile. En el Tema variado el motivo principal, que sufrirá modificaciones en las posteriores variaciones, presenta una estructura clara y lineal, o mejor, escolástica, aunque muestra interesantes colores y armonías. La op.10 concluye con la Serenata que comienza con un tema sereno y casi bucólico, campestre, asignado al clarinete; a dicha atmósfera se contrapone una brevísima sección central más oscura y agitada tras la cual retorna la luminosidad inicial.

En el verano de 1962, el célebre clarinetista Benny Goodmann encarga a Francis Poulenc una Sonata para clarinete y piano y le propone ser, junto a él, intérprete de la primera ejecución. El autor acepta la propuesta porque desde hacía años tenía en mente componer un ciclo de Sonatas para instrumento de viento. Poulenc dedica la Sonata a su gran amigo Arthur Honnegger, uno de los compositores del Grupo de los Seis, que fallece prematuramente en 1955. Muerto Poulenc, el 30 de enero a causa de un infarto, la Sonata es interpretada el 10 de abril del mismo año por Goodmann y Leonard Bernstein al piano. En la Sonata para clarinete y piano, en diversos aspectos parecida a la “gemela” Sonata para oboe, dedicada a Sergei Prokofiev, se funden ironía y conmoción, unidas a ligereza y profundidad. Poulenc experimenta aquí tres estilos compositivos: uno experimental, uno neoclásico y uno ligero que penetran los tres tiempos. Ya por el título del primer movimiento *Allegro Tristemente*, aparece toda la contradicción ínsita de la música de Poulenc. Se articula en dos secciones: la primera más viva y rica en acentos y la segunda más tranquila y reflexiva donde se eleva una melodía casi conmovedora. El movimiento concluye reproponiendo el principio con el primer tema que se funde con el ritmo de la introducción. En la Romanza, tras una breve introducción del clarinete, entra el piano con una figuración descendente; el clarinete expone, por tanto, el tema principal de carácter dulce y expresivo que circula hasta el final del movimiento con pequeñas variaciones. El *Allegro con fuoco*, como el primer tiempo, se basa en el contraste entre los tres temas, dos más rítmicos y uno más tranquilo y dulce. El movimiento termina retomando el primer tema de carácter fogoso, tratado con la técnica de la melodía *spezzata*, casi como si Poulenc quisiera despedirse de la vida sollozando.

Chiara Macri

## PROGRAMA

---

### **Francesco Canova da Milano** (1497-1543)

Ricercare XXV

Ricercare V

Fantasia detta “La compagna”

(del manuscrito laudístico de Castelfranco Veneto, fechado en 1565, transcripciones de Alberto Mesirca)

### **Domenico Scarlatti** (1685-1757)

Sonata K 466

Sonata K 1

Sonata K 208

### **Giulio Regondi** (1822-1872)

Feuillet d' album

Introduction et caprice op. 23

### **Angelo Gilardino** (1941)

Les Jardins Mysterieux

Elogio di un albatro

Ragazzo con la freccia

(retrato de Alberto Mesirca, sobre un cuadro de Giorgione)

### **Claudio Ambrosini** (1948)

Tombeau per Jimi Hendrix

### **Mario Castelnuovo Tedesco** (1895-1968)

Capriccio diabolico (homenaje a Paganini)

---

**ALBERTO MESIRCA** GUITARRA

---

**16 DE JUNIO DE 2016** 20.00 H  
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA

## ALBERTO MESIRCA

ALBERTO MESIRCA, GUITARRISTA CLÁSICO, SE HA TITULADO EN EL *Biennio Esecutivo Specialistico* en el *Conservatorio di Castelfranco Veneto*, con las más altas calificaciones, cum laude y mención de honor, bajo la dirección del Maestro Volpato. Ha terminado el Konzert-Examen en la *Musikakademie* de Kassel, con W. Lendle, con mención de honor, y ha asistido a las Masterclasses con M. Barrueco, A. Diaz, A. Pierri y J. Vieaux. Ha sido nombrado *Young Artist of the Year* en el Festival de Aalborg (Dinamarca) y de Enschede (Holanda) y *Rising Star* en el Festival Gitarre Wien 2009. Ganador del *Peredur Preis fuer Junge Kuenstler*; de la prestigiosa *Chitarra D'oro*, en el *Convegno di Alessandria* al mejor disco del año; del Premio *Giovani talenti italiani* y de la beca de estudios *D. Zambon*. Además del centenar de conciertos como solista en toda Europa (Concertgebouw de Amsterdam, Rundetaarn de Copenhagen, Helsinki City Hall, Auditorium de Valencia, Teatro Regio de Parma, Palazzina Liberty de Milán, Kunstforum de Viena, Conservatorio de Barcelona, Los Angeles Meng Hall), ha tocado con Dimitri Ashkenazy, Vladimir Mendelssohn, Daniel Rowland, Domenico Nordio, Andras Adorjan, Martin Rummel, Marco De Santi, Matthias Schulz, Peter Giger, Winfried Rademacher, Barbara Doll, Acies Quartet, Ardeo y Enesco Quartet, Quautor Enesco y Ex Novo Ensemble

Ha publicado obras para *Edizioni Curci*, *Chanterelle*, *Zimmermann* y *Rai Trade*. Tiene en su haber numerosas grabaciones, con muchas *premières*, entre ellas obras de Giulio Regondi, Graham Whettam, Carlo Boccadoro, Claudio Ambrosini, Padre Donostia. Angelo Gilardino, Leo Brouwer, Dusan Bogdanovic, David Solomons y Mario Pagotto han escrito composiciones dedicadas a él. El libro (a su cargo y con introducción de Hopkinson Smith) que contiene las Fantasías inéditas de Francesco de Milán, encontradas en el manuscrito de 1565 de Castelfranco Veneto, ha sido publicado y distribuido por *Editions Orphee*. Nombrado, en enero de 2009, asistente de la cátedra de guitarra en el Conservatorio de Castelfranco, ha impartido Masterclasses en el Conservatorio Real de Amsterdam, de Anversa, en Enschede, Los Ángeles (GFA). En colaboración con Marc Ribot ha grabado la integral para guitarra sola del compositor haitiano Frantz Casséus. El 2011 ha sido el año de debut como solista con orquesta, en formación de cámara y, en calidad de docente, invitado en la universidad de Auckland-Nueva Zelanda; en la *Guitar Foundation of America 2011 Convention* en Columbus (Georgia); en la *Fondazione Stradivari* de Cremona y en el Festival de Valencia, Kuhmo y Catania. Alberto ha sido condecorado con la *Chitarra d'oro 2009* como mejor joven guitarrista del año, y ha sido candidato para la *Best Solo Performance* en la sección clásica de los Grammy Awards de Los Ángeles 2012, año en el que le ha sido otorgado el premio *Memorial Tullio Besa*. En diciembre de 2011 Alberto ha sido nombrado Responsable del Archivo Musical de la Biblioteca Nacional de Estambul.

El año 2012 ha sido decisivo para el desarrollo de su carrera internacional con conciertos en Bélgica, Alemania, Holanda, Polonia y el gran *Teatro alla Fenice* de Venecia.

En 2013 su disco *British Guitar Music* ha ganado la *Chitarra d'oro* como mejor disco del año. En 2014 Alberto ha dado numerosos conciertos, con Marc Ribot



en Nueva York (Issue Project Room); en Los Ángeles, en la Guitar Foundation of America (interpretando el estreno mundial de *Due Ritratti Italiani* de Angelo Gilardino y el estreno americano de *Feuillet d'album* de Giulio Regondi) y en los Institutos Italianos de Cultura de San Francisco y Estocolmo. Significativa también su participación en la *Semana Tárrega* de Valencia.

**F**rancesco Canova da Milano, llamado el Divino, está considerado el liutista más importante del renacimiento italiano. Trabaja en la corte de los Papas León X, Adriano VI y Clemente VII y compone piezas originales como *ricercare* y fantasías, pero también transcripciones, como era el uso de la época, para laúd solo de madrigales, de los compositores flamencos como Arcadelt y Desprez. Alberto Mesirca ha hallado en Castelfranco Veneto un manuscrito con algunas de estas fantasías inéditas, que ha transcrito para guitarra y que interpreta para abrir el concierto.

También de Mesirca son las transcripciones de las tres Sonatas de Domenico Scarlatti. Compositor de origen napolitano, Scarlatti es una figura destacada en la escena musical barroca con sus 555 Sonatas para clave, creadas como ejercicios didácticos destinados a su estudiante más célebre, María Barbara de Braganza, hija del rey de Portugal y mujer del rey de España, donde Scarlatti prestó servicio durante más de treinta años. La *Sonata K 466* en fa menor se caracteriza por la dulzura y expresividad de su tema, que modificado queda el andamiaje también de la segunda parte. Un tema que remite a las tiernas melodías vascas escuchadas por Scarlatti durante su estancia española, aunque fundidas con la cantabilidad de cuño netamente napolitano. La *Sonata K 1* en re menor, también ésta en forma bipartita, recuerda algunos preludios del clave bien temperado de Bach quien, con Scarlatti, tenían en común el año de nacimiento. Entre Bach y Scarlatti hay otro interesante punto de contacto: la exploración con el teclado de todas las tonalidades del sistema temperado. Bach lo hace sistemáticamente en los dos libros del *Clave bien temperado*, Scarlatti en sus innumerables sonatas. La *Sonata K 208* en La mayor, es un *Adagio cantabile* caracterizado por un tema circular que retorna, por lo tanto, siempre sobre sí mismo; en la segunda parte el tema viene elaborado a través de una evolución sincopada que confiere un clima denso de suspiros y melancolías.

Giulio Regondi es un *enfant prodige* cuya infancia se reveló poco serena y feliz a causa de los compromisos concertísticos a los que lo sometió su padre. Tras el inicio como jovencísimo guitarrista en Lyon, llega a París, donde recibe, entre otros, el aprecio de Fernando Sor, que le dedica su *Fantasia op. 46, Souvenir d'amitié*. En uno de sus conciertos de gira por Europa, lo escucha Clara Schumann que queda impresionada de tal manera que lo invita a una de sus veladas musicales. A pesar de su talento, Giulio Regondi abandonada la carrera concertística a causa de un accidente en la mano, se dedica al estudio y a la composición para un instrumento popular, la Concertina, un pequeño acordeón. Sus obras son de carácter virtuosista, pero siempre ligadas al "bel canto" a la italiana, inspiradas en el aria de ópera: famosas son sus variaciones sobre temas de Bellini. *Feuillet d'album*, descubierta recientemente por Andreas Stevens y Stephan Hackl en un manuscrito conservado en Múnich, ha sido interpretada y grabada por primera vez por Alberto Mesirca. *Introduzione e capriccio op. 23*, está considerado por los críticos como su canto del cisne, por la belleza de las líneas melódicas y por la virtuosidad en el teclado.



Angelo Gilardino está considerado como uno de los compositores vivos para guitarra más importantes. Su carrera, desarrollada de 1958 a 1981, ha marcado la evolución de la guitarra como instrumento protagonista en la música del siglo xx: son centenares las nuevas composiciones que le han dedicado autores de todo el mundo, presentadas por él en su primera interpretación. Sus *Sessanta studi di virtuosità e trascendenza*, así como sus *Concerti per chitarra e orchestra*, están considerados ya como hitos del repertorio contemporáneo. *Les Jardins Mysterieux* y *Elogio di un albatro* son dos estudios: el primero un homenaje a Rameau, el segundo a Ghedini. En particular el *Elogio*, compuesto en 1945, inspirado en una página del *Moby Dick* de Melville. *Ragazzo con la freccia*, compuesto con motivo de los conciertos de Mesirca en Estados Unidos, está dedicado a él, e inspirado en Giorgione, el gran pintor del Renacimiento. Ha sido interpretado en estreno absoluto por Mesirca en Los Ángeles durante la Convention della Guitar Foundation of America, en junio de 2014.

El veneciano Claudio Ambrosini ha sido el primer ganador italiano del prestigioso Prix de Rome. Sus obras se interpretan con asiduidad en los festivales de música contemporánea más prestigiosos, como la *Biennale di Venezia*, los de Estrasburgo, Bruselas, Helsinki, Huddersfield, Lyon, Estocolmo, Vancouver y Montreal. Se ha formado en la escuela de Maderna y Nono, y ha compuesto trabajos vocales, instrumentales, electrónicos, óperas líricas, radiofónicas, oratorios y ballets caracterizados por los logros de una investigación instrumental y estilística personales. *Tombeau per Jimi Hendrix scritto* nel 1975, ha sido recuperado e interpretado solo recientemente, como consecuencia del proyecto de grabación integral de sus obras para guitarra sola por parte de Al-

berto Mesirca. La pieza es un homenaje a Jimi Hendrix, figura “legendaria” de virtuoso de guitarra eléctrica, pero también músico poliédrico que ha sabido abrir nuevas fronteras de la interpretación musical, y no solo música pop. La obra contempla universos sonoros que confluyen en un tributo “a distancia” caracterizado por una radicalidad instrumental y perceptiva que coloca a Ambrosini en relación con otros insospechados mundos sonoros.

Mario Castelnuovo Tedesco es un compositor fundamental para el desarrollo del repertorio para guitarra del siglo xx. Él le ha dedicado al más grande de los guitarristas del siglo xx, Andrés Segovia, sus obras más significativas, entre ellas la *Sonata* y el *Concerto* para guitarra y orquesta. El *Capriccio Diabolico* es una de las primeras obras dedicadas por Castelnuovo Tedesco a la guitarra. El mismo Segovia se lo encarga con el propósito de homenajear a Niccolò Paganini. La pieza debía, por lo tanto, evocar el estilo de escritura de sus *Capricci* para violín. El *Capriccio* concluye, en efecto, con un homenaje explícito a Paganini: una cita de su melodía más famosa, la *Campanella*; sin embargo la cosa interesante de esta cita, descubierta solo cuando el Maestro Angelo Gilardino ha publicado los manuscritos del Archivo Segovia, de Linares, es que la cita no fue hecha por Castelnuovo Tedesco, sino por el mismo Segovia.

Chiara Macri

**Instituto Italiano de Cultura de Madrid**

**Directora**

LAURA PUGNO

**Agregado cultural**

LILLO GUARNERI

**Coordinadora de Artes Escénicas y Música**

BEATRIZ CASTELLARY

**Publicación**

**Textos**

Laura Pugno

Lucio Fumo

Chiara Macrì

**Traducciones**

Beatriz Castellary

**Diseño**

Antonio Pita

**Impresión**

Gráficas Aries