

DE SONO
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

Viola



Giovedì 8 giugno 2006 ore 21
ingresso libero

Altin Tafilaj
viola

Jonida Tafilaj
violino

Irina Georgieva
pianoforte

Conservatorio "Giuseppe Verdi"
Piazza Bodoni 6 Torino

Altin Tafilaj è nato nel 1978 a Durazzo, in Albania, ove ha studiato viola con Skënder Dedja e ha frequentato il liceo artistico musicale, conseguendo il diploma di maturità e di strumento con il massimo dei voti. Trasferitosi in Italia si è diplomato con Giuseppe Santoro all'Istituto Musicale di Aosta con il massimo dei voti; grazie a una borsa di studio pluriennale assegnatagli nel 2000 dalla De Sono Associazione per la Musica ha frequentato corsi di perfezionamento e *masterclasses*, studiando con Danilo Rossi all'Accademia "Alessandro Rolla" di Pavia e a Bobbio e con Christoph Schiller alla Musik-Akademie di Basilea, ove ha conseguito il Konzertdiplom. Ha suonato in quartetto e in varie formazioni cameristiche con musicisti quali Meinhart Niedermayr, Eduard Melkus, Gérard Wyss. Collabora con orchestre italiane ed estere, tra cui l'Orchestra de la Suisse Romande, la Berner Sinfonieorchester, la Sinfonieorchester Basel. Ha vinto il concorso di prima viola presso l'Orchestra "Sinfonica" della Valle d'Aosta e la danese Sonderjyllands Symfoniorkester.

Jonida Tafilaj, nata a Durazzo nel 1982, suona il violino dall'età di due anni. Si è diplomata all'Istituto Musicale di Aosta con il massimo dei voti sotto la guida di Gisella Tamagno. Grazie a una borsa di studio pluriennale della De Sono, a partire dal 2003 si è perfezionata con Francesco Manara, Dora Schwarzberg e frequenta ora la Konzertklasse di Rudolf Koelman alla Hochschule für Musik und Theater Zürich. Ha vinto primi premi come solista e in duo con pianoforte al VI Concorso internazionale "Johannes Brahms" di Acqui Terme. Le sono state conferite borse di studio dalla Fondazione CRT e dalla Bruno Schuler-Stiftung di Zurigo. Collabora con l'Orchestra del Teatro Regio di Torino, l'Orchestra della Fondazione Arena di Verona e l'Orchestra Symphonique de Mulhouse. Suona un violino Soliani del 1787.

Irina Georgieva è nata a Sofia, in Bulgaria, nel 1978. Ha iniziato lo studio del pianoforte all'età di sei anni, vincendo il suo primo concorso nazionale a dieci. Ha studiato con alcuni dei massimi maestri europei, diplomandosi al Conservatorio di Sofia ed entrando successivamente, con una borsa di studio, alla Musik-Akademie di Basilea, ove si è perfezionata con Rudolf Buchbinder e si è diplomata con ottimi voti nel 2004. Ha tenuto concerti in Germania, Bulgaria, Svizzera e Lituania, riscuotendo ovunque unanimi consensi. Ha partecipato a programmi radiofonici e televisivi.

NINO ROTA
(1911-1979)

Intermezzo per viola e pianoforte

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Duo in sol maggiore per violino e viola K. 423

Allegro

Adagio

Rondeau. Allegro

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Märchenbilder op. 113 per viola e pianoforte

Nicht schnell

Lebhaft

Rasch

Langsam, mit melancholischem Ausdruck

HENRI VIEUXTEMPS
(1820-1881)

Sonata in si bemolle maggiore per viola e pianoforte op. 36

Maestoso-Allegro

Barcarola. Andante con moto

Finale. Scherzando

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)
JOHAN HALVORSEN (1864-1935)

Passacaglia per violino e viola



Altin Tafilaj

VIOLA

Jonida Tafilaj

VIOLINO

Irina Georgieva

PIANOFORTE

Nino Rota

Intermezzo

La fama di Nino Rota è da sempre legata al mondo del cinema. Eduardo De Filippo, Federico Fellini, Francis Ford Coppola, Luchino Visconti sono solo alcuni dei registi che lo hanno scelto per le colonne sonore dei loro film. La sua storia artistica è cominciata negli anni Trenta, l'epoca in cui Schönberg, Webern e Berg andavano alla disperata ricerca di un nuovo linguaggio; ma nessun riflesso dei turbamenti estetici che affliggevano i contemporanei emerge dalla produzione di Nino Rota. Anche in ambito cameristico le sue scelte non rinunciarono mai al potere espressivo della melodia. E proprio intorno agli anni Trenta del Novecento, quando Hindemith scopriva una carica innovativa nelle algide inflessioni timbriche della viola (*Konzertmusik, Trauermusik*), Rota individuava nello stesso strumento un insospettabile figlio del tardo-romanticismo, dalla cantabilità intensa e suadente. Lo si intuisce immediatamente ascoltando l'attacco dell'*Intermezzo per viola e pianoforte*, un lavoro pubblicato postumo, nel 1983, che non tradisce in nessun momento le linee estetiche di Nino Rota. Non deve stupire il fatto che pianoforte e viola si sfidino sul terreno della cantabilità, senza risentire delle grandi tensioni culturali del Novecento: l'*Intermezzo* non sembra avvertire il peso della tradizione ed è per questo che scorre leggero, senza preoccuparsi mai di voltarsi indietro per osservare il passato.

Wolfgang Amadeus Mozart

Duo in sol maggiore K. 423

Mozart amava molto la viola; la preferiva al violino, a cui si dedicò solo negli anni dell'adolescenza; la suonava molto spesso nei concerti da camera, ma soprattutto ne comprendeva le straordinarie risorse espressive, che sfruttò a fondo nella sua produzione da camera. I *Duetti per violino e viola*, assieme al *Kegelstatt-Trio*, provano un interesse profondo per il timbro della viola. Il loro modello principale è da rintracciare nei lavori di Michael Haydn, il fratello minore del più celebre Joseph. Durante gli anni di Salisburgo, Mozart fu profondamente affascinato dalle sue composizioni liturgiche e strumentali; studiò con grande interesse la sua arte melodica; i *Duetti per violino e viola* sono da considerare un omaggio alla produzione di Michael Haydn nello stesso genere. Nacquero entrambi nel

1783, a due anni dal distacco dalla corte salisburghese, in un periodo fecondo di esperienze cameristiche. Il *Duo K. 423* denuncia subito nell'*Allegro* iniziale un deciso interesse per la polifonia, l'aspetto destinato a emergere proprio in quegli anni nei quartetti dedicati a Joseph Haydn. Per Mozart era iniziata la scoperta del linguaggio di Johann Sebastian Bach, studiato attentamente nella biblioteca dell'amico viennese Gottfried van Swieten. L'*Adagio* celebra questo interesse per il contrappunto; le due voci danno vita a intrecci profondamente espressivi, senza preoccuparsi di arrivare a incontri ravvicinati. Solo il *Rondeau* finale affonda le radici nel gusto salottiero della musica di intrattenimento di fine Settecento. Ma anche in questo caso Mozart non rinuncia al sottile gioco polifonico, rendendo la viola un interlocutore alla pari del violino.

Robert Schumann

Märchenbilder op. 113

Verso la fine degli anni Quaranta dell'Ottocento, Robert Schumann stava diventando un altro uomo. Ormai erano lontani gli anni della lotta ribelle contro l'insensibilità dei contemporanei; sempre più distanti apparivano i ricordi degli anni giovanili, spesi all'inseguimento di ideali poetici inarrivabili. Schumann si stava abituando alla serenità della vita domestica, al tepore delle serate trascorse davanti al camino: sentiva con maggiore responsabilità quel ruolo di *pater familias*, al quale aveva sempre tentato maldestramente di sfuggire. Nel 1849 Clara gli aveva dato il quinto figlio: era ora di fare sul serio, di abbandonare il mondo dei sognatori, per imparare a vivere la vita di tutti i giorni. Fuori stavano scemando gli ardori politici e culturali della prima metà dell'Ottocento; nel 1849 a Dresda la rivoluzione si era spenta come un fuoco di paglia; ancora una volta a vincere era stata la restaurazione dell'ordine precostituito.

Schumann si preparava a ritirarsi in disparte, per lasciare ai giovani come Brahms il compito di solcare vie nuove. Era il momento di evadere, di abbandonarsi sempre più al mondo affascinante del fantastico. I *Märchenbilder* (Immagini fiabesche) sono del 1851: assieme ai *Märchen-erzählungen* e ai *Phantasiestücke op. 73*, rispecchiano perfettamente quella stagione del pensiero schumanniano. Quattro immagini sfuggenti, che si dissolvono non appena prendono forma: fiabe sfuocate, nelle quali

Schumann non cerca di regredire nello stato d'animo del bambino che legge una fiaba, ma di esprimere l'emozione dell'adulto che ripensa a un'era della propria esistenza ormai irrimediabilmente perduta. Lo dichiarano apertamente le note traboccanti di melanconia del primo (*Nicht schnell*) e del quarto brano (*Langsam, mit melancholischem Ausdruck*); ma anche la vivacità convulsa dei brani centrali nasconde l'atroce consapevolezza di vivere un sogno destinato a svanire.

Henri Vieuxtemps

Sonata in si bemolle maggiore op. 36

«Dal primo all'ultimo suono che ottiene dal suo strumento, stringe attorno a voi un cerchio magico nel quale vi rinchioda, senza darvi la possibilità di trovarne né l'inizio né la fine»: dalle parole dedicate da Robert Schumann alle qualità violinistiche di Henri Vieuxtemps emerge un'emozione ipnotica, in grado di invadere in maniera devastante l'immaginazione dell'ascoltatore. Con il violino in mano, Vieuxtemps era uno dei migliori musicisti del suo tempo; era in grado di farsi apprezzare ovunque nell'era dello strapotere incontrastato di Paganini, ma soprattutto aveva una marcia in più rispetto alla maggior parte dei virtuosi dell'Ottocento: sapeva riflettere sulla musica, senza nascondere il pensiero estetico sotto la sterile bravura strumentale. Le sue opere furono apprezzate dai compositori più lungimiranti dell'Ottocento, da Schumann a Berlioz.

Vieuxtemps non aveva solo il talento del virtuoso: riuscì a imporre la sua arte anche lontano dalle corde del violino, quando intorno alla fine degli anni Sessanta fu bloccato da una paralisi al fianco destro. La sua musica da camera è ricca di lavori interessanti: la *Sonata in si bemolle maggiore op. 36*, ad esempio, sembra appena uscita da un raffinato salotto dell'Ottocento. Melodie fresche, idee chiare, ritmi brillanti: si ha quasi l'impressione di vedere signori distinti, in *lorgnette* e *redingote*, che ascoltano assorti davanti a una tazza di tè. Nella *Sonata* di Vieuxtemps c'è tutto il gusto elegante della *Salonmusik* dell'Ottocento: un'introduzione maestosa, un primo movimento in forma sonata, una *berceuse* melanconica e un finale dai tratti scherzosi. È un'opera figlia del suo tempo, ma nello stesso tempo uno strumento utile per risalire alla sensibilità musicale dei nostri antenati.

Georg Friedrich Händel-Johan Halvorsen

Passacaglia

Caratteristica comune alle culture periferiche è da sempre l'esigenza di lavorare alla costruzione di un passato: laddove manca una tradizione solida alla quale riferirsi, nasce inevitabilmente la necessità di cercare un sostegno da offrire alle nuove esperienze artistiche. È il caso delle regioni scandinave, la patria di Edvard Grieg, Niels Gade e Johan Halvorsen. Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, proprio quando nel cuore dell'Europa si cominciava ad avvertire l'esigenza di cercare nuovi linguaggi, i compositori scandinavi continuavano a studiare le opere della grande tradizione centroeuropea. Grieg e Gade utilizzarono illustri letterati della loro cultura (in particolare Holberg) come pretesto per riscoprire lo stile musicale del Settecento; Halvorsen seguì il loro esempio a distanza di una generazione, componendo una serie di variazioni in stile rococò intitolata *Bergensiana*, la *Suite ancienne* dedicata a Holberg, una *Passacaglia*, una *Sarabanda* e un'*Aria con variazioni*, tutte basate su materiale di Georg Friedrich Händel. La *Passacaglia*, composta nel 1894, è una trascrizione per violino e viola dell'omonimo brano per clavicembalo contenuto nella *Suite n. 7* di Händel. La struttura è quella della composizione in forma di passacaglia (o ciaccona): una successione di variazioni su un basso ostinato. Ma la sua particolarità è quella di sfruttare le differenze timbriche dei due strumenti ad arco per evidenziare la fantasia polifonica della scrittura händeliana: l'intervento di Halvorsen genera così una composizione poliedrica, che fonde in maniera efficace il linguaggio settecentesco con le risorse espressive della fine dell'Ottocento.

Andrea Malvano

PRESIDENTE

Gabriele Galateri di Genola

DIRETTORE ARTISTICO

Francesca Gentile Camerana

SOCI

Carlo Acutis

Vittorio Avogadro di Collobiano

Maurizio Baudi di Selve

Achille Benazzo

Paolo Bernardelli

Benedetto Camerana

Flavia Camerana

Francesca Cilluffo

Giovanni Faggiuoli

Alessandra Ferrero Stroppiana

Gianluigi Gabetti

Gabriele Galateri di Genola

Giuseppe Gazzoni Frascara

Enrico Gentile

Francesca Gentile Camerana

Fabrizio Manacorda

Giorgio Marsiaj

Guido Mazza Midana

Paolo Niccolini

Piero Peradotto

Giuseppe Pichetto

Andrea Pininfarina

Federico Spinola

Camillo Venesio

Tancredi Vigliardi Paravia

CON IL PATROCINIO DI

BOLAFFI, BUZZI UNICEM,

COMPAGNIA DI SAN PAOLO,

CSI-PIEMONTE, DAYCO, FIAT,

FONDAZIONE CRT, IFI, IFIL,

PARAVIA, PKP, SOCIETÀ REALE

MUTUA DI ASSICURAZIONI,

TORO ASSICURAZIONI

E DI

REGIONE PIEMONTE

E CITTÀ DI TORINO

AMICI DELLA DE SONO

Anna Accusani Trossi

Associazione Amici Università

Domitilla Baldeschi

Francesco Bernardelli

Milena Isabella Boni

Bruno e Maria Luisa Bonino

Edoardo Borgna

Cristina Camerana

Marco Camerana

Pia Campi

Carlo Cornacchia

Enrica Dorna Metzger

Luigi Dotta

Luca e Antonia Ferrero Ventimiglia

Lucrezia Ferrero Ventimiglia

Leopoldo Furlotti

Frieda Gatti Levi

Idalberta Gazelli di Rossana

Italo e Mariella Gilardi

Gian Massimo Gioria

Carlo Girardi

Zinetta Giusiana

Mario e Gabriella Goffi

Cristiana Granzotti

Marcello Levi

Silvia Marchesi

Maria Teresa Marocco

Cen Massobrio

Mariella Mazza Midana

Anna Mezzina

Carina Morello

Antonio e Lee Mosca

Silvia Novarese di Moransengo

Roberta Pellegrini

Camilla Peradotto

Carola Pestelli

Giuliana Prever Calissano

Fabrizio Ravazza

Bianca Vallora

Vladimira Zanon di Valgiurata

e

Amici di Ginevra della De Sono