

Fondazione Renzo Giubergia, nata per onorare la memoria e rinnovare l'impegno del Presidente di Ersel, si propone di aiutare giovani talenti musicali valorizzando al contempo luoghi di particolare interesse culturale e artistico del nostro territorio. Concerti, concorsi e altre iniziative di alto profilo, realizzate in collaborazione con le più prestigiose istituzioni musicali per promuovere e far conoscere spazi ed edifici di grande pregio architettonico o ambientale, spesso trascurati dal grande pubblico.

Presidente
Paola Giubergia

Direttore Artistico
Francesca Gentile Camerana

 | Fondazione
Renzo Giubergia

Lunedì 1 dicembre 2014
ore 21
Conservatorio “Giuseppe Verdi”
Torino

Martedì 2 dicembre 2014
ore 21
Auditorium Gruppo 24 ORE
Milano

Premio 2014
Fondazione Renzo Giubergia
al pianista Marco Scilironi

Archi De Sono
orchestra da camera

Alessandro Moccia
primo violino concertatore

Marco Scilironi
pianoforte

Programma

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)
Fantasia in sol minore Wq 117:13

Carl Philipp Emanuel Bach
Concerto per pianoforte e orchestra in mi bemolle maggiore Wq 41
Largo - Prestissimo
Largo
Ziemlich geschwinde

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Rondò in sol maggiore op. 129
La collera per il soldino perduto



Franz Schubert (1797-1828)
Sinfonia n. 5 in si bemolle maggiore D 485
Allegro
Andante con moto
Minuetto. Allegro molto - Trio
Allegro vivace



Due ritratti di Marco Scilironi

Ho conosciuto Marco qualche anno fa a Basilea. L'ho incontrato per la prima volta quando uno dei miei studenti di violino venne con lui a lezione. Da allora ho sempre esortato tutti i miei studenti a provare e suonare con lui. Per me lui è uno straordinario aiuto, essendo un musicista molto serio e accurato, con tutto l'amore e la dedizione richiesta. Posso fidarmi totalmente di lui perché lavori con i miei studenti in una direzione che consente loro di capire tutta la musica, non solo la loro parte. La sua conoscenza del repertorio è davvero vasta, e il suo modo di suonare davvero sensibile e flessibile.

Rainer Schmidt

(camerista di fama internazionale, è docente presso il Mozarteum di Salisburgo, l'Escuela Superior Reina Sofia di Madrid e la Musik-Akademie di Basilea)

Conosco Marco Scilironi da otto anni. Ha studiato nella mia classe alla Musik-Akademie Basel conseguendo prima il Konzertdiplom e successivamente il Solistendiplom, con estremo successo.

Il suo percorso artistico si è sempre caratterizzato non solo per una profonda dedizione agli aspetti più intrinsecamente musicali, ma soprattutto per la ricerca nella dimensione "umana", della voce che "parla", contenute nelle Opere da lui interpretate. Questo profondo rispetto per ciò che riguarda la rappresentazione musicale e i suoi contenuti fanno di lui un interprete speciale, un veicolo prezioso per una comprensione profonda, in equilibrio tra oggettività e soggettività, cifra autentica del musicista cosiddetto "interprete".

Questi aspetti non si limitano al repertorio solistico ma contagiano i *partners* che hanno la possibilità di collaborare con lui, in un continuo scambio reciproco di energia, idee, soluzioni nuove.

La ricerca tenace del "senso" contenuto nelle Opere musicali affrontate dimostra la sua completa sincerità e autenticità, caratteristiche necessarie per restituire all'ascoltatore il significato nascosto che si cela fra le pieghe della sua pagina scritta.

Filippo Gamba

(vincitore del Premio "Geza Anda" nel 2000, solista di fama internazionale, è docente presso la Musik-Akademie di Basilea)

Carl Philipp Emanuel Bach

Fantasia in sol minore Wq 117:13

Concerto per pianoforte e orchestra in mi bemolle maggiore Wq 41

Carl Philipp Emanuel Bach fu un perfetto interprete del suo tempo. Secondogenito di Johann Sebastian, fu capace di leggere con lucidità il gusto musicale maturato a metà del Settecento. Per anni la sua fama sopravanzò quella paterna, annebbiando le orme di un genitore diventato improvvisamente arcigno e poco accessibile. Tra il 1740 e il 1780, la sua carriera si divise tra le corti prestigiose di Berlino e Amburgo, centri musicali vivaci, aperti a tutte le manifestazioni artistiche della nuova sensibilità galante. Erano gli anni in cui il pubblico diceva basta alle elaborazioni eccessivamente ricercate e al predominio della polifonia: la scienza doveva prendere le distanze dalla musica, per lasciare il posto alla spontaneità melodica, all'ispirazione suggerita dalla natura. Sonate «à l'usage des dames»: sotto questa etichetta proliferavano decine di composizioni destinate ad arricchire il repertorio da salotto dei dilettanti. Carl Philipp Emanuel Bach fu l'uomo giusto al momento giusto: seppe rispondere con infallibile puntualità alle esigenze estetiche del suo tempo, senza, tuttavia, cedere alle lusinghe della mediocrità. Aveva studiato contrappunto con il padre, ma soprattutto era un artista in contatto con i maggiori intellettuali del tempo: la sua casa era frequentata da Diderot, Lessing e Klopstock. Proprio mentre maturava la sensibilità dello *Sturm und Drang*, Carl Philipp Emanuel Bach seppe trovare nello stile *Empfindsamer* (sentimentale) l'ideale compimento della sua poetica: emozioni dirette e frontali, prodotte da una ricerca timbrica e armonica mai artificiosa. Si deve al suo impegno la meticolosa conservazione di buona parte del lascito paterno; e notevole fu il peso estetico del suo *Versuch uber die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753): un trattato dedicato all'arte dell'interpretazione, che apre uno squarcio prezioso sul pensiero esecutivo della seconda metà del Settecento.

La *Fantasia in sol minore* ci colpisce per l'attenzione rivolta dal compositore alle risorse, timbriche e dinamiche, del fortepiano: vale a dire lo strumento che proprio in quegli anni stava cambiando pelle, alla ricerca di una nuova identità (quel pianoforte che sarebbe stato codificato in maniera definitiva solo nell'Ottocento inoltrato).

Il *Concerto in mi bemolle maggiore* va nella stessa direzione, esplorando tutta la forza espressiva di un linguaggio basato sul bipolarismo: quella distanza tra due tempi opposti (Largo e Prestissimo) da cui scocca la scintilla del primo movimento, la dialettica fra tonalità e ambiguità armonica del *Largo*, e l'educato dialogo tra solista e orchestra del finale. I tempi erano maturi per l'esplosione dello stile classico, e Carl Philipp Emanuel Bach, molto più di suo padre, avrebbe contribuito proprio con questi lavori a formare il gusto di Haydn e Mozart.

Ludwig van Beethoven

Rondò in sol maggiore op. 129 “La collera per il soldino perduto”

La prima cosa che balza all'occhio nel *Rondò in sol maggiore* è il sottotitolo: una curiosa collera per un soldino perduto che ci fa pensare a qualcosa di infantile e fiabesco. Verrebbe da chiedersi dove sia finito il soldino, chi l'abbia perduto, e quali conseguenze tragicomiche abbia prodotto l'evento. Ma purtroppo tutte queste domande non hanno risposta. Il lavoro apparve in sede editoriale postumo nel 1828 (un anno dopo la scomparsa di Beethoven) con questo stuzzicante riferimento programmatico; e solo molti anni dopo, nel 1945, l'indicazione venne dichiarata non autografa: nel manoscritto sarebbe stata apposta da un'altra mano, diversa da quella dell'autore. Ragione in più quindi per non dannarsi l'anima nel tentativo di dare un senso al sottotitolo. Era consuetudine del tempo quella di assegnare qualche orpello appetitoso alle nuove uscite editoriali: piccole operazioni di marketing che spesso avvenivano all'oscuro dello stesso autore. Meglio ancora, poi, se il compositore non poteva più dire la sua. Beethoven forse non avrebbe approvato; ma nel 1828 non era più lì per poter puntare i piedi. Non ci resta quindi che ascoltare il *Rondò in sol maggiore* interpretando quel curioso sottotitolo come uno stimolo immaginativo tra i tanti che il pezzo potrebbe suscitare nell'ascoltatore.

L'aspetto che emerge con maggiore evidenza è un altro: quel *sound* all'ungherese (o meglio “all'ingherese” come scrisse lo stesso Beethoven, inciampando un po' sull'italiano) che tra Sette e Ottocento aveva colorato con tanta frequenza le opere nate nell'area viennese. Stiamo sempre parlando di quell'impero asburgico, a cui erano sottomessi anche i paesi magiari; da quelle parti i musicisti zigani erano i veri padroni della musica di strada. Non era inusuale dunque il passaggio in sala da concerto di quel patrimonio popolare o popolareggiante. Beethoven aveva già sfruttato quelle risorse in altre occasioni. In questo brano la tinta ungherese (ravvisabile nella frenetica vivacità della pagina, nonché in alcuni intervalli melodici caratteristici) si colora di *humour*: il tema principale ora torna sporcato da alcune spiritose dissonanze, ora si fa impetuoso come una risata furente, ora diviene svampito come uno che fa il finto tonto, ora barcolla come un ubriaco in cerca della via di casa. Schumann, a proposito di questo brano, scriveva: «È difficile trovare qualcosa di più allegro e divertente di questa buffa storiella. È la collera più amabile e più innocua che si possa immaginare, simile a quella che si prova quando non riusciamo a cavarci uno stivale e sudiamo e pestiamo i piedi, mentre lo stivale guarda flemmaticamente in su il proprietario». Parole perfette per descrivere la fisionomia strafottente e spassosa del brano scritto da Beethoven.

Franz Schubert

Sinfonia n. 5 in si bemolle maggiore D 485

È il Settecento il mondo vagheggiato dalla *Quinta sinfonia* di Schubert. Per la storia era il 1816; al catalogo delle sinfonie di Beethoven mancava solo la *Nona*; del classicismo rimanevano solo più alcuni sedimenti frammentari. Eppure Schubert, dopo due tentativi sinfonici avanguardisti, sceglieva di voltarsi indietro ad osservare il passato: nelle prime tre sinfonie i modelli di Mozart e Haydn si erano presentati spontaneamente; nella *Quinta*, invece, le ombre del secolo passato sembrano essere cercate con ostinazione, in una prospettiva dichiaratamente anacronistica.

L'intento *rétro* si legge già nella fattura dell'organico: un flauto, due oboi, due corni, due fagotti e gli archi; niente clarinetti, trombe e timpani. E l'assottigliamento timbrico si allinea a un atteggiamento formale, che evita ogni artificio costruttivo. A cadere per prima sotto la scure della sensibilità passatista è l'introduzione in tempo lento. L'opera entra subito *in medias res*, proprio come la maggior parte delle sinfonie giovanili di Mozart e Haydn; un *Allegro* punto e basta, senza nessuna complessa elaborazione dei sentimenti. L'impressione è quella di addentrarsi nel mezzo di un discorso già cominciato, con due temi ingenui come una fanciulla in giro per margherite, e alcuni tratteggi dalla serietà credibile tanto quanto un gioco tra bambini. L'*Andante con moto* avanza con composta eleganza, proprio come un'immagine rituale in una corte dell'*ancien régime*; ma sotto il manto regale non mancano alcune pennellate drammatiche che potrebbero suggerire un produttivo confronto con l'*Allegretto* della *Settima sinfonia* di Beethoven. Sul *Minuetto* si allunga l'ombra dell'analogo movimento della Sinfonia KV 550 di Mozart, modello indiscutibile della prima stagione sinfonica schubertiana. E altrettanto evidente è il tono mozartiano del *Finale* nel quale sembrano incontrarsi in una colorita metamorfosi i toni contadini del *Don Giovanni* e il canto della natura del *Flauto magico*.

Andrea Malvano

Marco Scilironi è nato a Padova nel 1983, si è diplomato in pianoforte nel luglio del 2003 con lode e menzione speciale di merito presso il Conservatorio «A. Buzzolla» di Adria sotto la guida di Federica Righini e ha studiato con Riccardo Zadra presso l'Accademia Pianistica di Padova. Ha conseguito nel giugno 2008 il Konzertdiplom con il massimo dei voti e nel giugno 2010 il Master of Arts in Spezialisierter musikalischer Performance (Solist) presso l'Hochschule für Musik di Basilea sotto la guida di Filippo Gamba. Ha seguito *masterclasses*, tra gli altri, di Aldo Ciccolini, Andrzej Jasinski, Pier Narciso Masi, Ferenc Rados, Matti Raekallio, Howard Shelley; attualmente continua a perfezionarsi con Claudio Martinez-Mehner. Più volte premiato in Italia in concorsi pianistici nazionali e internazionali, ha ricevuto borse di studio dalla Fondazione Mecenati (Adria), da Unindustria Padova, dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, dalla Kiefer Hablitzel-Stiftung (Bern), dal Bremer Klavierwettbewerb. Ha suonato, come solista e in diverse formazioni cameristiche, in Italia e all'estero per numerose società di concerti, nonché con l'Orchestra di Padova e del Veneto, con la Sinfonieorchester Basel, con l'Uniorchester Basel. Ha collaborato con i Solisti della Mahler Chamber Orchestra e si dedica regolarmente al repertorio liederistico. Sta preparando alcuni progetti discografici dedicati ad opere cameristiche di recente composizione.

Alessandro Moccia è nato a Cagliari. Ha studiato al Conservatorio «G. Verdi» di Milano, si è perfezionato a Cremona con Salvatore Accardo, e a Portogruaro con Pavel Vernikov. Dal 1992, collabora stabilmente in qualità di primo violino con Philippe Herreweghe e l'Orchestre des Champs-Élysées, formazione che interpreta il repertorio classico e romantico con strumenti d'epoca. Nel 1999 è stato invitato da Semyon Bychkov a collaborare come primo violino con l'orchestra Westdeutschen Rundfunk di Colonia, mentre nel 2005, su invito di Daniel Harding, ha ricoperto lo stesso ruolo nella Mahler Chamber Orchestra. Con l'Orchestre des Champs-Élysées e Giuliano Carmignola ha registrato per Deutsche Grammophon i tre Concerti per violino di Joseph Haydn. È impegnato come didatta in diversi paesi europei e dal 2004 tiene regolari *masterclasses* presso l'Accademia di Musica di Kyoto in Giappone. Dal 2011 è docente di violino al Conservatorio Reale di Gent in Belgio.

L'orchestra da camera **Archi De Sono** si è formata nel 2004, unendo in un solo organico borsisti di talento e prime parti affermate. *L'ensemble* nasce da un progetto di formazione che non solo offre ai musicisti l'opportunità di preparare il programma di un concerto, ma anche una preziosa occasione per crescere e maturare musicalmente attraverso lo studio e il confronto reciproco. Negli ultimi anni gli Archi De Sono hanno ottenuto spesso esiti di assoluto rilievo, suscitando gli apprezzamenti di pubblico e critica, anche grazie a collaborazioni con artisti di fama internazionale quali Thomas Demenga, Alexander Lonquich e Gianluca Cascioli. Recentemente un illustre direttore d'orchestra quale Semyon Bychkov ha avuto occasione di apprezzare le qualità dell'organico; nel giugno del 2012, dopo aver ascoltato dal vivo gli Archi De Sono con la concertazione di Alessandro Moccia, ha inviato questa lettera di ringraziamento all'Associazione: «Mi avete dato una grande gioia. La vostra capacità espressiva, e la vostra unità erano davvero palpabili, al pari dell'armonioso modo con cui vi siete tutti mescolati con il magnifico Alessandro Moccia».

A partire dal novembre del 2010 l'Orchestra ha suonato ad Alba, Asti, Aosta, Genova, Ivrea, Reggio Emilia, Bologna, Treviso, Verona e Milano. Nel luglio del 2011, in occasione delle celebrazioni per i centocinquanta'anni dell'Unità d'Italia, ha suonato a Palazzo Cisterna (Torino). Nel 2013 è stata invitata dagli Amici della Musica di Firenze e nel 2014 ha suonato presso la Sala «Sinopoli» nell'ambito della stagione dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Dal 2012 Alessandro Moccia, primo violino dell'Orchestre des Champs-Élysées, concerta stabilmente gli Archi De Sono.

Violini I

Alessandro Moccia*
 Carlotta Conrado
 Alessandra Genot
 Daniela Godio
 Marco Norzi

Violini II

Roberto Righetti*
 Elena Abbati
 B.O. Mbigna Mbakop
 Efix Puleo
 Emanuela Schiavonetti

Viole

Olga Arzilli*
 Cosetta Ponte
 M. Redegoso Kharitian
 Enzo Salzano

Violoncelli

Stefano Guarino*
 Eduardo Dell'Oglio
 Filippo Tortia

Contrabbassi

Paolo Borsarelli*
 Kaveh Daneshmand

Flauti

Alessandra Russo*
 Danilo Putrino

Oboi

Andrea Chenna*
 Francesca Lollo

Fagotti

Martina Lando
 Paola Sales

Corni

Florin Bodnarescul*
 Stefano Fracchia

**prime parti*

24 EVENTIQUATTRO



Auditorium Gruppo 24 ORE
via Monte Rosa 91