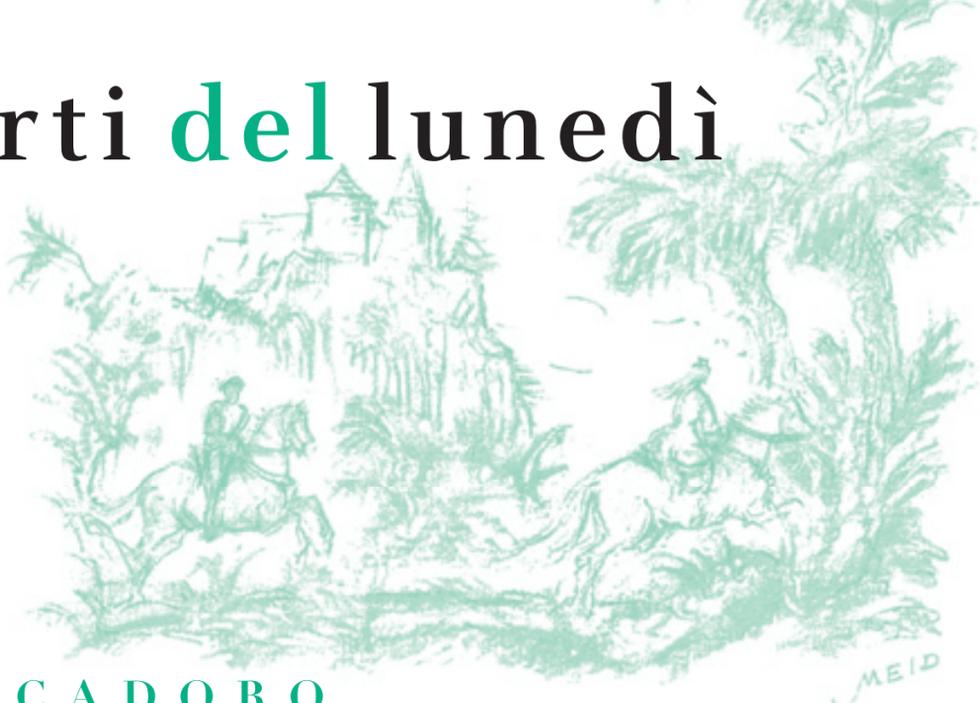


# Concerti del lunedì

17 settembre –  
15 ottobre 2012

Montagnola



SALABOCCADORO

17.09

ore 20.30

Fabio di Casola,  
clarinetto  
Ambra Albek  
violino e viola  
Fiona Albek  
pianoforte  
Barbara Ciannamea  
violino  
Andrea Mascetti  
violino  
Claude Hauri  
violoncello

**Programma**  
Opere di  
Robert Schumann  
Bedřich Smetana  
Gian Carlo Menotti  
Max Bruch  
Carl Maria von Weber



## La musica da camera e lo spirito romantico



24.09

ore 20.30

Andrés Ortiz  
pianoforte  
Brian Quinn  
batteria  
Antonio Cervellino  
contrabbasso

**Programma**  
Composizioni di  
Andrés Ortiz



## I colori della musica europea e sudamericana

01.10

ore 20.30

Mariadele Patriarca  
narratrice  
Claudio Mella  
chitarra e mandola  
Angelo Miglio  
flauti dolci

**Programma**  
Una serata letteraria sul filo della  
memoria del nostro territorio.  
Racconti narrati in dialetto ticinese  
e accompagnati con musica popolare.



## Ul zio Güstin

08.10

ore 20.30

Alessandro Lucchetti  
pianoforte  
Gianni Alberti  
clarinetto e saxofoni

**Programma**  
Opere di  
George Gershwin  
Cole Porter



## Broadway Souvenir – omaggio a due grandi del musical

15.10

ore 20.30

Felix Froschhammer  
violino  
Fabian Rohn  
violoncello  
Katarina Rohn-Madzarak  
pianoforte

**Programma**  
Opere di  
Wolfgang Amadeus Mozart  
Ernst Bloch  
Antonin Dvořák



## Rohn Piano trio

**La quinta edizione dei Concerti del Lunedì si sta avvicinando. E nuovamente abbiamo pronto un programma molto variato e, speriamo, di vostro gradimento. Accanto ai concerti puramente musicali ci sarà anche un accattivante programma che scava nelle nostre radici: una serata letteraria e musicale con racconti in dialetto ticinese!**

**Vi speriamo numerosi ed entusiasti come sempre. A presto e cordiali saluti.**

**Ambra e Fiona**

Al termine di ogni concerto sarà offerto un rinfresco

**Posti limitati, prenotazione consigliata**

Entrata Fr. 15.– (studenti e AVS entrata libera)  
Sala Boccadoro,  
c.p. 213, CH-6926 Montagnola  
Prenotazioni:  
T. +4191 993 37 70,  
boart08@gmail.com

## La musica da camera e lo spirito romantico

«Si pensi un po' quali circostanze devono riunirsi se si vuole che il bello sorga nella sua più piena dignità e magnificenza! Noi esigiamo per questo: 1. grande, profonda intenzione, idealità d'opera d'arte; 2. entusiasmo della rappresentazione; 3. virtuosità d'esecuzione, insieme armonico come da un'anima sola; 4. intimo desiderio e bisogno di chi dà e di chi riceve, la più felice disposizione d'animo del momento, dell'ascoltatore e dell'artista; 5. la più felice costellazione delle condizioni del tempo, come pure del più particolare momento delle circostanze secondarie, spaziali e altre; 6. direzione e partecipazione dell'impressione, dei sentimenti, delle vedute – riflesso della gioia artistica nell'occhio altrui». E con

queste visionarie e quasi invase parole che Eusebio – assieme a Florestano gli *alter ego* letterari di Robert Schumann – si offre l'esalogo, quasi dei comandamenti laici, della musica romantica. Tutto quello che dovrebbe succedere affinché il Romanticismo musicale si attui, e in causa sono chiamati in molti: compositori, esecutori, spettatori e luoghi. Attorno a tale definizione dell'essenza romantica – legata ad una persona, un luogo e un tempo piuttosto delimitati – si sono però articolati più di 150 anni di musica. Dai prodromi riconoscibili nell'ultimissimo Mozart fino agli epigoni del Richard Strauss post-Seconda Guerra mondiale, per non parlare del raggio quasi planetario di tale fenomeno, in origine strettamente

germanico. Non è perciò un caso se tra i romantici si ritrova anche il boemo Smetana, uno dei massimi autori musicali del suo paese. È proprio il rapporto con la patria è stato decisivo nel definirsi della sua poetica: i due pezzi per violino e pianoforte *Z domoviny (Dalla patria)* riecheggiano infatti sia nel titolo sia nell'ispirazione tematica popolareggiante quel *Má vlast (La mia patria)* che è ritenuto suo *opus magnum*. Ben più lontano da Schumann – per tempo e per spazio – lo è stato Gian Carlo Menotti. Una poetica ritenuta tradizionalista (nel senso dell'utilizzo tonale dell'armonia rispetto agli esperimenti delle avanguardie a lui contemporanee), la sua, che ha comunque rappresentato lo spirito romantico nel senso del prolunga-

mento dell'ideale melodico di cantabilità, già sublimato nell'ambito della cultura italiana da Giacomo Puccini. Per concludere rientrando in Germania, Max Bruch fu latore di un sentimento tardoromantico piuttosto conservativo – lontano, cioè, da quanto i suoi coevi Liszt, Wagner e Brahms andavano facendo – e in quanto tale originario. Mentre preoriginaria rispetto al Romanticismo è stata la produzione di Carl Maria von Weber (il primo, per esempio, ad adottare diffusamente l'utilizzo del leitmotiv), particolarmente significativa anche per l'utilizzo – all'epoca sperimentale – dello strumento-clarinetto.

A cura di Zeno Gabaglio

17.09.2012

## I colori della musica europea e sudamericana

La parola «jazz» – così come i contenuti musicali che vi stanno dietro – ha ormai assunto un valore preposizionale che la rende duttile e applicabile come poche altre. Al pari di preposizioni come «con-» o «per-» il termine «jazz» si può infatti unire ad altri concetti – musicali, geografici, culturali – per arricchirne e determinarne il significato in modo preciso. In sintagmi come «jazz-rock», «jazz poetry» o «latin jazz» la parola «jazz» va a colorare in modo diverso altri ambiti dell'espressione umana, in una direzione precisa. È infatti l'idea di improvvisazione e di libertà che il termine «jazz» porta sempre con sé, ovunque vada. Quelle sensazioni di forme in divenire, di autenticità del momento

che tanto hanno affascinato il mondo della cultura occidentale nel secolo scorso. Così se si parla di «latin jazz» – o «jazz latino», per dirla in italiano – si intende una cosa precisa: il processo improvvisativo applicato ai temi ma soprattutto ai ritmi della musica del Sud America. E poco importa se si tratta di tradizione afro-cubana o di quei generi (come la samba) tipicamente brasiliani: i brani tradizionali vengono tutti approcciati attraverso un metodo analogo: con strumenti jazz e assemblando la parte melodica – suonata come gli standard – con la parte ritmica – suonata al modo latino-americano, con particolare enfaticizzazione dei ritmi negli assolo. E se va bene per il Brasile,

e se va bene per Cuba, perché mai non dovrebbe andare bene per la Colombia? La risposta non può che fornircela Andrés Ortiz, che da molti anni porta avanti la ricerca jazzistica attorno ai valori musicali della sua terra d'origine. Una ricerca raffinata dall'esperienza in trio con Brian Quinn e Antonio Cervellino che recentemente è confluita nel disco *Recordando* e nel programma concertistico di questa sera. Caratterizzato da brani originali che raccolgono le emozioni del vissuto, i ricordi di città esplorate e persone incontrate, il programma è un viaggio che riconduce Andrés Ortiz alle proprie radici musicali e che contemporaneamente parte alla ricerca di linguaggi personali

tra jazz e la musica totalmente improvvisata. Composizioni dalle metriche dispari, oniriche, a volte nostalgiche e altre volte dai toni accesi del tropico.

A cura di Zeno Gabaglio

24.09.2012

## Ul zio Güstin – Una serata letteraria sul filo della memoria del nostro territorio

«Fu proprio a *Turesela*, Torricella, che nel 1799 il principe Suvaroff – gran Generale dell'armata russa in Italia – stabilì l'accampamento suo e dei 20'000 soldati che lo accompagnavano. Conoscendo il carattere violento e rapace di quella gentaglia il capo villaggio Pieu ordinò agli abitanti di fuggire sui monti, portando con sé oggetti utili, animali domestici e viveri. Così tutti si erano messi in salvo sugli alpeggi, ma il Pieu ogni tanto scendeva in paese per controllare. Una volta sorprese un soldato che cercava di entrarli in casa. Furente, il capo villaggio lo colpì alla testa con una grossa pietra e lo uccise. Quindi lo seppellì nella vigna e il delitto rimase impunito, ma probabilmente qualcosa trapelò poiché più di un

secolo dopo zio Güstin, lavorando nel vigneto che era stato del Pieu, scoprì un resto di cintura, una fibbia e una scatoletta metallica contenente tre pallini di piombo». In queste poche ma affascinanti righe trovano spazio praticamente tutte le coordinate dell'arte di cantastorie di Mariadele Patriarca: punto primo Torricella, il paese in cui è nata, cresciuta e di cui ha assimilato il dialetto in una naturale commistione con le inflessioni mo-mò, riportate dalla madre che era originaria del Mendrisiotto. Punto secondo lo zio Güstin, quell'ometto dagli occhi ridenti che nei giorni di festa compariva in casa, si sedeva, preparava con gesti lenti la pipa, beveva un po' di vino e, quando vedeva che l'attenzione

di bambini e adulti era al culmine, cominciava a narrare affabulando tutti i presenti. Ed infine la commistione tra reale ed immaginario, tra finzione e quotidianità concrete nella valle del Vedeggio. Perché se quella storia dei russi può apparire oggi piuttosto inverosimile, basta rispolverare qualche cronaca dell'epoca per accorgersi del contrario: «Il Quartier Generale del Principe Costantino figlio dell'imperatore russo assieme al gran generale Suvaroff era nelle Taverne. Quasi tutti li Russi a cavallo avevano la barba lunga con una beretta rossa ed azzurra, con due pistole al seno, e con una picca lunga più di dieci brazza. Bel vederli sopra quelli cavalli camminare come vento».

01.10.2012

A cura di Zeno Gabaglio

## Broadway Souvenir – omaggio a due grandi del musical

A New York esistono quattro Broadway – una a Queens, una a Brooklyn, una a Manhattan e una a Staten Island – più una lunga serie di vie minori chiamate East Broadway, West Broadway oppure Old Broadway. E tutto questo perché Broadway significa semplicemente «strada larga». Tuttavia, per antonomasia, la Broadway che non ha bisogno di ulteriori denominazioni accessorie o di spiegazioni disambiguanti, è la strada che attraversa interamente il borough di Manhattan, dall'estremità meridionale del Bowling Green fino a quella settentrionale del Broadway Bridge. Oltre tale punto Broadway attraversa il Bronx e poi lascia la città per entrare nella contea di Westchester. Qui attraver-

sa diverse città prima di diventare una strada nazionale, la New York-Albany Post Road, e proseguire a nord fino alla capitale dello Stato di New York, Albany. È però solo una piccola parte di questa via che è passata alla storia come epicentro culturale di prima grandezza e addirittura, per traslazione, come definizione di un genere musical-teatrale. È quel tratto attorno a Times Square – tra i primi di tutti gli Stati Uniti ad esser stato servito dall'energia elettrica e per questo soprannominato Great White Way – che fin dall'Ottocento fu la sede prescelta per i teatri. E che a tutt'oggi conta non meno di 40 teatri da almeno 500 posti ciascuno. Qui è nato e si è sviluppato il genere della musical comedy, meglio cono-

sciuto come musical. Un tipo di spettacolo completo – musica, parola, danza, scenografia ed illuminotecnica – che ha visto nel particolare rapporto fra testo (ricco di immagini e di stimoli ritmico-fonetici) e musica (tesa a valorizzare la duttilità metrica e la sonorità della lingua inglese) le ragioni di un successo travolgente. La fortuna del musical, così, è spesso dipesa – e ancora oggi in buona parte dipende – dalla memorabilità di alcune sue parcellle di musica e testo, di alcuni suoi song. Semplici canzoni, quindi, che in quanto temi di successo hanno travalicato il ristretto ambito della scena, hanno sorpassato gli argini delle situazioni che le hanno generate per entrare nella vita

concreta delle persone e cristallizzarsi come oggetti culturali di una popolazione, di una nazione, di un'epoca. Questo – prima ancora che nuova linfa per la classica o germoglio essenziale per il jazz – sono state le musiche di George Gershwin e di Cole Porter. Nate, e non poteva essere altrimenti, in quella via di New York dove ogni attore, musicista o cantante aspira alla celebrità per raggiungere il mondo.

A cura di Zeno Gabaglio

08.10.2012

## Rohn Piano trio

Il peso dell'esperienza, verrebbe da dire. Di quella grande esperienza pratica e di quel magistero tecnico che indussero Mozart – nella piena maturità artistica, ancorché giovane in età – a concepire un'opera come il *Trio con pianoforte in do maggiore KV 548*. Il periodo di composizione era quello delle due grandi sinfonie n. 39 in mi bemolle e n. 40 in sol minore; alla *Sinfonia n. 39* corrispose il *Trio KV 542* mentre alla *Sinfonia n. 40* corrispose il nostro. Tanto che i critici hanno rilevato molti parallelismi incrociati: così complessi ed esuberanti i primi due, tanto raccolti e compasati gli ultimi due. Ma a spiegare un simile, apparente, passo indietro nella linea del progresso formale mozartiano sono delle considera-

zioni di ordine bassamente pratico: si tramanda che Mozart, dopo i fasti sperimentali del KV 542, scelse appositamente – quando si dice l'esperienza... – di scrivere il *Trio KV 548* in modo più semplice per favorire la commercializzazione presso i dilettanti appassionati di musica da camera. Anche Ernst Bloch nel 1924 poteva vantare un'esperienza in artista di tutto rispetto. Erano infatti gli ultimi anni del suo soggiorno americano, poco prima del rientro in Svizzera e delle a noi vicine frequentazioni capriaschesi. Gli Stati Uniti gli avevano dato fama e riconoscimento, sia come direttore sia come autore, e il suo stile – tardoromantico con forti radici nella cultura ebraica – si era temprato

fino a raggiungere un'organica perfezione. I *Tre notturni* non sono però musiche direttamente riferibili all'ebraismo, ciononostante il carattere notturno del titolo e particolari denominazioni dei movimenti (come il terzo: Tempestoso) lasciano trasparire la vivida capacità descrittiva ed evocativa che Bloch maturò proprio in quel contesto. Un'esperienza umana è quella che invece ha connotato il *Trio per pianoforte n. 3 in fa minore*, op. 65 di Antonín Dvořák. Un'opera decisamente più matura delle due dedicate allo stesso organico che l'hanno preceduta. Non erano invero passati moltissimi anni dal *Trio n. 2* ma la maturazione stilistica dell'autore – riscontrabile sia nella tecnica sia nell'ispirazione

– è evidente quasi al punto da apparire sorprendente. Il *Trio n. 3* è un'opera decisamente ampia, in cui il pianoforte è perfettamente integrato nel contesto cameristico, dove il carattere assume dei toni più scuri e dove la scrittura musicale è un approccio serio e consapevole. Forse perché nei pochi anni trascorsi dal precedente trio Dvořák dovette da un lato scontrarsi col cocente insuccesso in ambito lirico, dall'altro confrontarsi direttamente con una personalità umana e artistica del calibro di Johannes Brahms.

A cura di Zeno Gabaglio

15.10.2012