



**DUE CONCERTI
PER VITTORIO FELLEGERA**

**in occasione della cerimonia di premiazione
del Concorso Internazionale di Composizione
Vittorio Fellegara
seconda edizione 2015**

**Sabato 30 gennaio, ore 16.00
Giovedì 4 febbraio, ore 20.30
Sala Piatti**

«All'ultimo anno di insegnamento presso il nostro istituto, Tizina Moneta ha espresso la volontà che la seconda edizione del Concorso Internazionale di Composizione Vittorio Fellegara si tenesse a Bergamo, nel Conservatorio in cui il Maestro Fellegara aveva trascorso 38 anni di insegnamento»

Emanuele Beschi
Direttore del Conservatorio
“G. Donizetti”



SABATO 30 GENNAIO - SALA PIATTI, ORE 16.00

FEDERICO ZATTERA (1967)

D'altri notturni

8 min. ca

per soprano clarinetto, violino e pianoforte [2015]

Testo dell'autore

Hsiao Pei Ku, soprano

Nicola Rondi, clarinetto

Yoko Morimyo, violino

Gabriele Rota, pianoforte

LUCA VAGO (1971)

Tre Sonetti da Shakespeare

11 min. ca

per soprano e pianoforte [2014] – Secondo premio

«Full many a glorious morning have I seen» (XXXIII)

«Like as the waves make towards the pebbled shore» (LX)

«That time of year thou mayst in me behold» (LXXIII)

Monika Lukacs, soprano

Stefano Ligoratti, pianoforte

PAOLO RIMOLDI (1961)

Vision and Prayer

10 min. ca

per soprano e pianoforte [2009] – Primo premio

Poems by Dylan Thomas

I. «Who are you»

II. «I must lie still as stone»

III. «When the wren bone writhes down»

IV. «In the spin of the sun»

V. «Three crouched bare»

VI. «The born sea»

Hsiao Pei Ku, soprano

Gabriele Rota, pianoforte

D'altri notturni

...Luna, anima della luce...

...e mille luci di neon...

...lontano furtivi abbracci notturni

si incontrano senza attendere il peggio...

Il testo utilizzato per la composizione musicale è costituito da brevi estrapolazioni da altrettante liriche di mia invenzione, diverse per intonazione e struttura, ma accomunate da un'ambientazione notturna. Ne risulta un collage testuale di duplice valenza, che contrappone alla concretezza del frammento l'allusione alla mancanza del resto non citato, la vicinanza alla lontananza, la presenza all'assenza. Queste due diverse situazioni, ontologiche prima ancora che espressive, trovano riscontro nella strutturazione musicale: a una prima parte, caratterizzata da una pulsazione ritmica morbida e sfumata, come in ombra, quasi un lontano rintocco, su cui si sviluppano miscele e dissolvenze timbriche diafane, che traggono origine dai fonemi cantati dalla voce (le risonanze di nasali e labiali come "m", "n", "l") fa riscontro una parte centrale, costruita su un ostinato dal profilo ritmico nettamente stagiato (anche se sottoposto a continue minime variazioni) enunciato dal pianoforte e gradualmente pervadente tutte le linee strumentali (anche in questo caso l'input viene dato dal testo, con la presenza di fonemi secchi e vibranti come "t", "f", "br"). Nella parte finale i due diversi atteggiamenti compositivi convivono, trovando una possibilità di sintesi che è segnata da una progressiva rarefazione del tessuto musicale, tendente a una graduale dissoluzione.

Federico Zattera

Tre Sonetti di Shakespeare

Uno dei temi ricorrenti negli oltre 150 sonetti di William Shakespeare è quello della inesorabile forza distruttrice dello scorrere del tempo, che nulla risparmia e tutto travolge. Le uniche entità che tentano di opporsi a tale potere sono l'amore e la poesia, quest'ultima destinata a resistere come un monumento per le future generazioni. I tre sonetti presentati stasera affrontano proprio questo argomento. Nel sonetto n. 33, come nel testo shakespeariano, si alternano a distanza sempre più ravvicinata due situazioni contrapposte: la prima calma e distesa in cui il pianoforte riverbera l'ariosa linea della voce protesa costantemente verso l'acuto; la seconda, agitata, caratterizzata da una linea vocale spezzata e tagliente e da una turbinosa scrittura pianistica. Solo nel distico finale tale alternanza è improvvisamente interrotta da un colpo in cordiera, su cui la voce declama l'ultimo verso.

Il successivo sonetto n. 60 è caratterizzato per circa 2/3 della sua durata dall'incessante moto di quintine di semicrome del pianoforte su cui si inseriscono frammenti di testo, ora cantanti, ora parlati ora sussurrati. Nel distico finale, in cui viene evocato il potere della poesia, unica in grado di resistere all'erosione del tempo, tale moto perpetuo si arresta, per lasciare spazio ad una scrittura omoritmica, sul modello di un corale, armonicamente incentrato su un onnipresente *mi*.

L'ultimo sonetto, il n. 73, è pervaso dalla fissità autunnale dei bicordi della mano sinistra che costituiscono una pulsazione onnipresente. Sulle risonanze da questi generate si muovono, nel registro centrale, i brevi frammenti cantati dalla voce. Tale fissità, ancora una volta, è rotta solo nel distico conclusivo ove la pulsazione del pianoforte si estende all'intero registro, coinvolgendo anche la parte vocale, che diviene meno frammentaria e si avventura nel registro acuto. Tale slancio, tuttavia, è di breve durata: dopo poche misure ritorna alla fissità iniziale e la voce si congela lasciando al pianoforte il compito di concludere malinconicamente.

Luca Vago

Full many a glorious morning have I seen
Flatter the mountain-tops with sovereign eye,
Kissing with golden face the meadows green,
Gilding pale streams with heavenly alchemy;
Anon permit the basest clouds to ride
With ugly rack on his celestial face,
And from the forlorn world his visage hide,
Stealing unseen to west with this disgrace:
Even so my sun one early morn did shine
With all triumphant splendor on my brow;
But out, alack! he was but one hour mine;
The region cloud hath mask'd him from me now.
Yet him for this my love no whit disdaineth;
Suns of the world may stain when heaven's sun staineth.

Like as the waves make towards the pebbled shore,
So do our minutes hasten to their end;
Each changing place with that which goes before,
In sequent toil all forwards do contend.
Nativity, once in the main of light,
Crawls to maturity, wherewith being crown'd,
Crooked eclipses 'gainst his glory fight,
And Time that gave doth now his gift confound.
Time doth transfix the flourish set on youth
And delves the parallels in beauty's brow,
Feeds on the rarities of nature's truth,
And nothing stands but for his scythe to mow:
And yet to times in hope my verse shall stand,
Praising thy worth, despite his cruel hand.

Like as the waves make towards the pebbled shore,
So do our minutes hasten to their end;
Each changing place with that which goes before,
In sequent toil all forwards do contend.
Nativity, once in the main of light,
Crawls to maturity, wherewith being crown'd,
Crooked eclipses 'gainst his glory fight,
And Time that gave doth now his gift confound.
Time doth transfix the flourish set on youth
And delves the parallels in beauty's brow,
Feeds on the rarities of nature's truth,
And nothing stands but for his scythe to mow:
And yet to times in hope my verse shall stand,
Praising thy worth, despite his cruel hand.

Quante volte ho visto un raggianti mattino
blandire le vette dei monti con occhio maestoso,
baciare i verdi prati con aureo volto,
dorare i pallidi ruscelli con celeste alchimia
e subito permettere ad oscure nubi di passare
con minacciosa furia sul suo divino aspetto
e nascondere il suo viso al mondo abbandonato,
fuggendo con vergogna furtivo ad occidente.
Proprio così il mio sole un mattino brillò
sulla mia fronte con esultante splendore;
ma ahimè, non fu mio che per un'ora,
una massa di nuvole or me lo ha nascosto.
Ma non per questo il mio amore lo disdegna;
i soli terreni si oscuran se il sole del cielo s'adombra

Come le onde si susseguono verso la pietrosa riva,
così i nostri minuti si affrettano alla lor fine,
ciascuno spingendo via quello che ha dinnanzi,
tutti con incessante affanno lottano in avanti.
Quando una nuova vita, affacciatasi alla luce,
con gran fatica è giunta alla sua maturità,
insidiosi influssi le contrastan tale gloria,
e il tempo ora distrugge il dono che le diede.
Il tempo travolge il fiore della gioventù
e scava fonde rughe in fronte alla bellezza,
si pasce delle più rare dolcezze del creato,
e nulla è risparmiato al mieter della sua falce:
ma i miei versi resisteranno alla futura età
per dire il tuo valore contro il suo crudel potere.

In me tu vedi quel periodo dell'anno
quando nessuna o poche foglie gialle ancor resistono
su quei rami che fremon contro il freddo,
nudi archi in rovina ove briosi cantarono gli uccelli.
In me tu vedi il crepuscolo di un giorno
che dopo il tramonto svanisce all'occidente
e a poco a poco viene inghiottito dalla notte buia,
ombra di quella vita che tutto confina in pace.
In me tu vedi lo svigorire di quel fuoco
che si estingue fra le ceneri della sua gioventù
come in un letto di morte su cui dovrà spirare,
consunto da ciò che fu il suo nutrimento.
Questo in me tu vedi, perciò il tuo amor si accresce
per farti meglio amare chi dovrai lasciar fra breve.

Vision and Prayer

I sei brani che compongono questo ciclo costituiscono la prima parte, compiuta in se stessa sia sul piano testuale che su quello musicale, di un lavoro sulla poesia omonima di Dylan Thomas (se si tratti di un'unica poesia in 6+6 stanze, o di testi diversi uniti da affinità tematiche è oggetto di discussione tra i commentatori del poeta gallese).

Temi fondamentali sono quelli del ciclo natività/nascita – morte – resurrezione/rinascita (declinato in senso religioso) e quello della coppia tempo/eternità.

Sul piano musicale, l'idea del 'superamento' del tempo, o del ritorno del tempo su se stesso, è suggerita dal 'canone a elastico' tra la voce e il pianoforte (in I, soprattutto, e in II), così come dalle figure spiraliformi che si sciolgono in liquidi disegni scalari (in III e in V), dall'immobilità dei pedali melodico-armonici (in I, IV, ancora in V) e delle risonanze tenute dal pedale tonale (in IV), dai riverberi 'fuori tempo' del pianoforte che accompagnano e fanno da sfondo al primo, lungo episodio melismatico della voce (in VI).

Ancora, le geniali rime e assonanze ritmo-melodiche di Thomas vengono riprodotte musicalmente dal ritorno di alcune figure caratteristiche. Una per tutte: il ritmo anfimacro, o eretico (per quanto nella versione che Messiaen definirebbe 'corrotta'...), che appare, mascherato, in alcuni passi a note ribattute del pianoforte in II, diventa elemento conduttore in V, e ritorna in VI, a marcare la conclusione.

Paolo Rimoldi

I

Who
 Are you
 Who is born
 In the next room
 So loud to my own
 That I can hear the womb
 Opening and the dark run
 Over the ghost and the dropped son
 Behind the wall thin as a wren's bone?
 In the birth bloody room unknown
 To the burn and turn of time
 And the heart print of man
 Bows no baptism
 But dark alone
 Blessing on
 The wild
 Child.

II**I**

Must lie
 Still as stone
 By the wren bone
 Wall bearing the moan
 Of the mother hidden
 And the shadowed head of pain
 Casting to-morrow like a thorn
 And the midwives of miracle sing
 Until the turbulent new born
 Burns me his name and his flame
 And the winged walls torn
 By his torrid crown
 And the dark thrown
 From his loin
 To bright
 Light.

I

Chi
 Sei tu
 Che nasci
 Nella stanza accanto
 Alla mia con tanto clamore
 Che io posso udire l'aprirsi
 Del ventre e il buio trascorrere
 Sopra lo spirito e il tonfo del figlio
 Dietro il muro sottile come un osso di scricciolo?
 Nella stanza sanguinante della nascita
 Ignoto al bruciare e al girare del tempo
 E all'impronta del cuore dell'uomo
 Nessun battesimo si curva
 Ma il buio solamente
 A benedire
 Il barbaro
 Bimbo.

II**Io**

Devo starmene
 Fermo come una pietra
 Accanto al muro d'osso
 Di scricciolo ascoltando il
 Lamento della madre nascosta
 E la testa annerita del dolore
 Che respinge il domani come una spina
 E le levatrici del miracolo cantano
 Fino a che il turbolento neonato
 Mi brucia il suo nome e la sua fiamma
 E la sua torrida corona
 Lacerata il muro alato
 Ed il buio è scagliato
 Dai suoi lombi alla
 Fulgida
 Luce.

III

When
The wren
one writhes down
And the first dawn
Furied by his stream
Swarms on the kingdom come
Of the dazzler of heaven
And the splashed mothering maiden
Who bore him with a bonfire in
His mouth and rocked him like a storm
I shall run lost in sudden
Terror and shining from
Tue once hooded room
Crying in vain
In the caldron
Of his
Kiss

IV

In
The spin
Of the sun
In the spuming
Cyclone of bis wing
For I was lost who am
Crying at the man drenched throne
In the first fury of his stream
And the lightnings of adorations
Back to black silence melt and mourn
For I was lost who have come
To dumbfounding haven
And the finding one
And the high noon
Of his wound
Blinds my
Cry.

III

Quando
L'osso
Di scricciolo si
Torcerà e la prima alba
Resa una furia dal suo fiume
Sciamerà sopra il regno futuro
Di colui che abbaglia i cieli
E della vergine irrorata fatta madre
Che lo sgravò con un falò dentro
La bocca e lo cullò come tempesta
lo fuggirò smarrito per paura
improvvisa e fulgore dalla
Stanza un tempo incappucciata
Piangendo invano
N e l calderone
D e l s u o
Bacio.

IV

Nel
Ruotare
Del sole
N e l ciclone
Schiumante del suo volo
Perché ero smarrito io che grido
Davanti al trono intriso d' uomo
Nel primo infuriare del suo fiume
E i fulmini di adorazione indietro verso il
Nero silenzio sciogliono e piangono
Perché ero smarrito io che sono venuto
A un porto strabiliante
E a colui che ritrova
E l'alto mezzogiorno
Della sua piaga
Acceca il mio
Grido.

V

There
 Crouched bare
 In the shrine
 Of his blazing
 Breast I shall waken
 To the judge blown bedlam
 Of the uncaged sea bottom
 The cloud climb of the exhaling tomb
 And the bidden dust upsailing
 With his flame in every grain.
 O spiral of ascension
 From the vultured urn
 Of the morning
 Of man when
 The land
 And

VI

Tue
 Born sea
 Praised the sun
 The finding one
 And upright Adam
 Sang upon origin!
 O the wings of the children!
 Tue woundward flight of the ancient
 Young from the canyons of oblivion!
 The sky stride of the always slain
 In battle! the happening
 Of saints to their vision!
 The world winding home!
 And the whole pain
 Flows open
 And I
 Die.

V

Laggiù
 Accucciato
 Nudo nel reliquiario
 Del suo avvampante
 Seno mi desterò al bailamme
 Scatenato da trombe giudicanti
 Del fondo del mare uscito dalla gabbia
 All'ascensione in nuvola dell'esalante tromba
 E alla polvere che sale al cielo chiamata
 Con la sua fiamma in ogni granello.
 Oh spirale ascendente
 Dall'urna d'avvoltoio
 Del mattino dell'
 Uomo quando
 La terra
 E

VI

Il
 Mare creato
 Lodarono il sole
 Colui che ritrova
 E Adamo ritto in piedi
 Cantò delle origini!
 Oh ali dei fanciulli!
 Volo verso la piaga degli antichi
 Giovani dai burroni dell'oblio!
 Lungo passo celeste del sempre ucciso
 In battaglia! Fortuito incontro
 Di santi con la loro visione!
 Mondo rotante alla sua meta!
 E tutto il dolore
 Liberamente scorre
 E d io
 Muoio.

(trad. A Marianni)

GIOVEDÌ 4 FEBBRAIO - SALA PIATTI

Introduzione al concerto
di **Livio Aragona** e **Pieralberto Cattaneo**

VITTORIO FELLEGARA (1927-2011)

Omaggio a Bach, tema e variazioni per pianoforte (1975)
Thema («Capriccio sopra la lontananza del fratello diletissimo»)
Variazioni da I a VIII

Marco Cuoghi, pianoforte

Stille Nacht

per organo, flauto, due oboi, due clarinetti, due fagotti e due corni (1990)

Tomas Gavazzi, organo

Ensemble di fiati del Conservatorio “G. Donizetti”

LUIGI DALLAPICCOLA (1904-1975)

Piccolo Concerto per Muriel Couvreur

- I. Pastorale, Girotondo e ripresa
- II. Cadenza, Notturmo e Finale

Marco Cuoghi, pianoforte

Orchestra del Conservatorio “G. Donizetti”

Pieralberto Cattaneo, direttore

ORCHESTRA DEL CONSERVATORIO GAETANO DONIZETTI

Michela Podera, *flauto*

Euridice Pezzotta, *flauto e ottavino*

Davide D'Agostino – Damiano Pistacchio, *oboe*

Michele Carrara °, *clarinetto piccolo*

Nicola Rondi – Simona Pievani, *clarinetto*

Camilla Di Pilato – Francesco Albertini, *fagotto*

Stefania Rivola – Debora Zanolì – Damiano Servalli, *corno*

Federico Ravelli, *tromba*

Domenica Bellantone *, *arpa*

Luca Casiraghi *, *timpani*

Loris Guastella, *xilofono*

Nicola Regonesi, Francesco Bosio, *percussioni*

Pierantonio Cazzulani * – Paolo Brignoli – Elena Bonandrini – Beatrice Bianca Calini,
violino

Nicola Sangaletti – Giacomo Bernardoni, *viola*

Federica Castro – Laura Lodetti, *violoncello*

Giovanni Pietro Fanchini * – Luca Cantaboni, *contrabbasso*

° ex allievo

* docente

Perché Fellegara e Dallapiccola? Le ragioni sono almeno due. Innanzitutto Dallapiccola fu uno dei primi musicisti in Italia ad essere attratto dal metodo dodecafonico elaborato da Schoenberg. Fu anche il primo in Italia a legare quel linguaggio a un'istanza libertaria: essendo stata bollata dal regime nazista come *entartete Musik*, «musica degenerata», la dodecaфония si fu riconosciuta come una forma attiva di opposizione alla tirannide. Dallapiccola iniziò ad adottare procedimenti dodecafonici man mano che maturava in lui un forte sentimento antifascista. Nel 1938 scrisse i *Canti di prigionia*, mentre si preparavano le leggi razziali. E quando quei provvedimenti furono emanati, quello stesso anno, sposò una giovane ebrea, Laura Coen Luzzatto.

Per i compositori che iniziarono a scrivere nel secondo dopoguerra, l'esperienza di Dallapiccola costituì un saldo punto di riferimento. Opere tra le più impressionanti del giovane Fellegara, *Requiem di Madrid* (1958) e *Dies Irae* (1959), riprendevano l'idea dallapiccoliana dell'impiego di coro e orchestra per conferire all'espressione e alla rappresentazione di valori civili una dimensione collettiva e quasi universale, e legavano sonorità irte e difficili a un poeta simbolo come Federico García Lorca.

In secondo luogo, né Fellegara né Dallapiccola, considerarono la composizione dodecafonica come una scelta necessaria e vincolante, ma l'adottarono volontariamente come uno stile di scrittura che poteva essere utilizzato quando le sonorità che ne derivavano corrispondevano a determinate scelte poetiche. Dallapiccola combinò l'utilizzo di serie dodecafoniche con altri elementi: il motivo del *Dies irae*, un capriccio di Paganini, un riferimento alla musica di Tartini, elementi di un linguaggio modale e neoclassico, sperimentazioni ritmiche sulla linea di Messiaen. Fellegara sentì molto presto il bisogno di recuperare un mondo di sonorità più levigate, e un linguaggio in cui elementi familiari fornissero un ancoraggio all'ascolto.

Omaggio a Bach fu composto nel 1975 su commissione del Festival pianistico internazionale di Brescia e Bergamo. Si tratta di una serie di variazioni su un tema estratto dal *Capriccio sopra la lontananza del fratello diletto* (in italiano nell'originale), più precisamente della sezione «Ist ein allgeneines Lamento (sic!) der Freunde», basata quasi esclusivamente su frammenti di scala cromatica. Muovendo da questo materiale Fellegara lavora sia sul tema nella sua interezza, sia su elementi intervallari e strutturali, lasciando in alcuni punti, con effetto stranante e straordinariamente poetico, che il tema affiori ricomponendosi come un'ombra negli armonici dei suoni effettivamente eseguiti. Anche in *Stille Nacht*, scritto da Fellegara nel 1990, la semplice melodia del celebre canto natalizio prende forma come per incanto da un pulviscolo di suoni, che converge verso quella melodia da un iniziale vagare e sovrapporsi di suoni isolati, e dal progressivo addensarsi in frammenti di canto che si legano a poco a poco. Il *Piccolo concerto per Muriel Couvreaux* fu concepito da Dallapiccola quasi contemporaneamente ai *Canti di prigionia*, e fu dedicato a una bambina di sette anni, Muriel, figlia di Lucienne Couvreaux che aveva introdotto Dallapiccola nell'ambiente culturale parigino. Fu eseguito la prima volta a Roma nel 1941 con il compositore in veste di solista. Malgrado un tono apparentemente leggero, scorrevole e quasi infantile, è un anche questo un lavoro di notevole impegno compositivo, nel quale elementi seriali si mescolano ad altri diatonici, e la scrittura ritmica e canonica si avventura in ardite sperimentazioni. L. A.

