

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

05_23 settembre 2012
Sesta edizione

MI Settembre
TO Musica

Torino
Piccolo Regio
Giacomo Puccini

Venerdì 21.IX.2012
ore 17 e ore 21

Omaggio a George Enescu

Simina-Ioana Croitoru violino
Mădălina-Claudia Dănilă
pianoforte
Kotková Ensemble

Enescu
Mozart



Un progetto di



Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival



Sponsor



Media partner

LA STAMPA

CORRIERE DELLA SERA



Sponsor tecnici



Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂



a Torino attraverso il sistema
Clean Planet-CO₂ di Asja



con LifeGate, mediante crediti generati
da foreste in Bolivia e partecipa
alla piantumazione lungo il Naviglio
Grande nel Comune di Milano

ore 17

George Enescu

(1881-1955)

Balada op. 4a

Sonata in la minore (incompiuta)
frammento *Torso*

Impromptu concertant

Sonata n. 3 in la minore op. 25
(in carattere popolare rumeno)

Moderato malinconico

Andante sostenuto e misterioso

Allegro con brio, ma non troppo mosso

Simina-Ioana Croitoru, violino

Mădălina-Claudia Dănilă, pianoforte

ore 21

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Quintetto n. 3 in sol minore per archi KV 516

Allegro

Minuetto (Allegretto)

Adagio ma non troppo

Adagio – Rondò

George Enescu

Otetto per archi in do maggiore op. 7

Très modéré

Très fougueux

Lentement

Moins vite, animé, mouvement de valse bien rythmée

Kotková Ensemble

Hana Kotková,

Maristella Patuzzi,

Robert Kowalski,

Emanuela Schiavonetti, violini

Ivan Vukčević,

Riccardo Freguglia, viole

Johann Sebastian Paetsch,

Barbara Misiewicz, violoncelli

Intorno alla figura e al genio di George Enescu, “il più europeo dei musicisti rumeni” come recita il cartellone di MITO, si è formata nel tempo una discreta contraddizione. Da un lato infatti ognuna delle sue composizioni è divenuta in patria il punto di riferimento per interpreti e pubblico. Dall’altro lato invece nel resto del continente e altrove ancora il suo nome non viene immediatamente ricondotto nel novero dei grandissimi compositori del Novecento musicale.

In quale modo si spiega tale contraddizione? Mentre era vivo molti suoi brani rimasero inediti, altre sue pagine maggiori conobbero troppo spesso una certa dimenticanza subito dopo le prime esecuzioni. Senza dubbio poi la sua acclamata fama mondiale di violinista, ma anche di pianista, direttore e didatta, eclissò agli occhi del pubblico l’attività di compositore. Inoltre, quando Enescu scomparve, il mondo musicale era ormai in profonda trasformazione e le forme in cui la sua creatività aveva trovato espressione stavano per essere completamente liquidate come incapaci di condurre linfa al progresso musicale.

Nato nel 1881 a Liveni, villaggio della Moldavia rumena, egli intraprese fin da piccolissimo lo studio del violino, lo strumento dei *lăutari*, i musicisti nomadi che suonano in ensemble le cui sonorità sono contraddistinte dalle scale con inflessioni orientaleggianti, dai ritmi irregolari, da un eloquio del tutto differente da quello dell’arte musicale scolastica.

Enescu ebbe sempre ben presente questa realtà, ma dal punto di vista creativo egli intrattenne con essa un particolare rapporto: il suo percorso alterna momenti di adesione e vicinanza fiera a pagine deliberatamente distanti, nate a mano a mano che trascorsero gli anni di apprendistato. Questo moto di avvicinamento e distanza è ben visibile nell’antologia offerta nei concerti in cartellone; un moto che, soprattutto negli anni della maturità, si sarebbe concluso con una sorta di riappropriazione del linguaggio musicale nazionale: in seguito all’esperienza delle novità musicali europee egli trasfigurò la propria capacità di esprimersi fluidamente nella parlata musicale nativa, come è visibile nel capolavoro della *Sonata* n. 3 per violino e pianoforte in programma.

Dopo una breve frequentazione del Conservatorio di Iași, Enescu avrebbe studiato nelle roccaforti centroeuropee della formazione musicale ottocentesca: dal 1888 fu infatti a Vienna e dal 1895 a Parigi. A quest’epoca datano le prime composizioni, raggruppate dall’autore stesso in un catalogo della giovinezza, dalla numerazione distinta rispetto al catalogo della maturità: la *Balada* reca il numero d’*opus* 4 di questo catalogo giovanile, composta originariamente per violino e orchestra durante il primo anno di soggiorno nella capitale francese. Nella pagina di un Enescu quattordicenne brilla calda la vena lirica del romanticismo maturo in cui si riconobbero le scuole musicali nazionali, senza tuttavia nemmeno una battuta che possa essere definita folkloristica. Piuttosto un inno, armonizzato come un corale, appena movimentato nella sezione centrale, per tornare alla ripresa dei toni nobili dell’inizio.

Giunto all'età di diciannove anni, Enescu ritenne che fosse arrivato il momento di affrontare la composizione di vasto respiro e si accinse alla lavorazione dell'*Ottetto* per quattro violini, due viole e due violoncelli in do maggiore che avrebbe preso il numero d'*opus* 7 del suo catalogo primario. Il giovane compositore si rese immediatamente conto che l'impostazione in quattro movimenti di estese proporzioni avrebbe potuto causare seri problemi di gestione della forma. Egli ebbe in seguito a dichiarare: «Mi trovavo alle prese con un problema di costruzione, volendo scrivere questo *Ottetto* in quattro movimenti incatenati, rispettando l'autonomia di ciascuno di essi, in maniera che il tutto formasse un solo grande movimento di sonata, estremamente allargato. (...) Mi consumavo nel far stare in piedi un brano di musica articolato in quattro segmenti di una lunghezza tale che ciascuno di essi rischiava a ogni momento di spezzarsi. Un ingegnere, lanciando su un fiume il suo primo ponte sospeso, non prova maggiore angoscia di quanta ne sentissi io ad annerire la mia carta pentagrammata. Ma questa ricerca era appassionante».

Fu nuovamente affidandosi all'anima vibrante dei prediletti strumenti ad arco che Enescu gettò la coraggiosa campata di questo ponte sospeso: il primo movimento, *Très modéré*, principia con un unisono cui partecipano sette degli otto archi (il secondo violoncello ribatte sommessamente un pedale di do), una campata dalla melodia ampia e magniloquente, che spazia dal grave all'acuto alternando frammenti di modo maggiore e modo minore. Segue un secondo tema sottoposto a un trattamento strettamente fugato: in partitura tuttavia Enescu non manca di indicare con precisione quale strumento debba pronunciare distintamente la melodia. Il secondo tema cede il passo al ritorno del tema iniziale, in modo che il primo movimento si configuri quindi secondo la più classica delle forme-sonata, con uno sviluppo caldo ed espressivo in cui aleggiano insieme gli spiriti di Brahms e dello Dvořák più slavo, spingendo tuttavia le armonie verso lidi ben più arroventati e concludendosi infine sulla ripresa – con variazioni libere – del tema principale, a mezza voce, affidato al violino.

Dopo una brevissima pausa segue il secondo movimento, *Très fougueux*: un nuovo unisono, in questo caso impetuoso e *sforzando*. Ben presto le figurazioni ritmiche assumono una forma che ricorda in maniera lampante il primo tema, la campata del ponte di cui si è detto sopra. Enescu sperimenta in questo modo, oltre la forma-sonata servita da modello per il primo movimento, una forma ciclica che cementa tutto l'*Ottetto*: il tema principale del primo movimento, insieme ad altri spunti secondari germinati a mano a mano che il brano procede, ritorneranno più volte anche nel corso del terzo e del quarto movimento, secondo la lezione ereditata da César Franck.

Al termine di una diminuzione di velocità e di intensità del suono si passa senza soluzione di continuità al terzo movimento, *Lentement*, basato sulla ripetizione di un modulo in cui i violini assumono un andamento e una melodia cullanti, quasi di ninna-nanna. Anche in questo movimento Enescu è fedele sia alla forma-sonata sia alla forma ciclica: la forma-sonata è visibile nell'impiego di un certo sviluppo e del ritorno della cellula iniziale, riproposta più volte, in un caso addirittura con accenti

cadenzati e strazianti; la forma ciclica invece è garantita dall'inserito del tema principale del primo movimento.

Il tutto sfocia nel *Moins vite. Mouvement de valse*: in realtà il movimento non corrisponde tanto a un valzer, quanto a un tempo ternario rapido, in cui viene impostato un tema turbinante. Questo introduce un certo atteggiamento contrappuntistico, combinato con il tema principale del primo movimento grazie a un magistero tecnico sorprendente per un diciannovenne. Dopo un sollievo relativo, lo sviluppo ritrova un ritmo incalzante anche se discreto: riprende nuovamente il contrappunto fitto dei violini, sovrastato dalle linee melodiche dei violoncelli. Il senso di questo gioco contrappuntistico e insieme melodico fu chiarito dal musicista stesso, in occasione di una nuova edizione a stampa dell'*Ottetto* nel 1950: «Questo Ottetto, opera *ciclica*, presenta la particolarità seguente: essendo diviso in quattro movimenti distinti, alla maniera classica, questi movimenti si incatenano tra loro, formando *un solo movimento* di sinfonia, in cui i periodi, su un piano molto esteso, si succedono secondo le regole della costruzione di una prima parte di sinfonia. Va notato, per quanto riguarda la sua esecuzione, che non si deve troppo insistere su certi artifici contrappuntistici al fine di permettere la valorizzazione degli elementi tematici e melodici essenziali» (i corsivi nel testo sono di Enescu).

Così, l'epilogo dell'*Ottetto*, con la ricongiunzione del contrappunto dei violini e della melodia dei violoncelli, non può che essere lirico: il lungo viaggio iniziato con un'audace campata in bilico sulla tonalità, sicuramente ossequiosa verso l'accademismo delle capitali europee, si conclude lasciando parlare il cuore, con le sue inflessioni modali e spontanee.

Negli anni immediatamente successivi si situano le prime opere che Enescu stesso ritenne "maggiori": all'interno di queste ultime si trovano i primi esempi di quel moto di avvicinamento alla cultura popolare, contraddistinto da una coscienza sempre maggiore e da una tecnica sempre più salda, di cui si diceva prima. Forte dei precedenti delle rapsodie, delle danze e delle opere di Liszt, Dvořák e Čajkovskij, anche il nostro gioca la sua carta nel repertorio orchestrale con le *Rhapsodies roumaines* op. 11 del 1900 e la *Suite* n. 1 op. 9 del 1903, in cui serve il folklore rumeno secondo la ricetta accattivante del brano di colore però sapientemente costruito, ricetta graditissima nelle sale da concerto continentali tra i due secoli. Ma proprio seguendo il rapido pendolo dell'andirivieni tra il popolare e l'accademico, nello stesso 1903 Enescu torna a comporre per il violino un *Improptu concertant* privo di numero d'opera: se non si conoscesse l'autore di questo brano, ascoltando l'introduzione in sol bemolle maggiore "*chaleureux et mouvementé*", in cui lo strumento prediletto e il pianoforte si inseguono – quasi tutto d'un fiato – sull'onda di un canto concitato appoggiato su armonie lisztiane e postwagneriane, si direbbe che si tratti di un compositore di origine francese o tedesca. Il brano approda a una seconda sezione "*un peu plus large*", in mi bemolle maggiore e in 3/4, in cui è lo spirito dei grandi numi della cameristica del

secolo ad aleggiare, segnatamente Chopin e Brahms. Detta così, ci si farebbe l'idea di una penna eclettica, non fosse per il risalto con cui si impone la parte del violino.

La medesima cura nell'evitare qualsiasi atteggiamento che possa ricordare il compositore delle *Rhapsodies roumaines* si ritrova in un altro brano in programma. All'interno di un periodo di soggiorni prevalentemente parigini, durante un soggiorno a Cracalia nell'autunno del 1911 Enescu abbozzò un ampio frammento di un movimento di sonata per violino e pianoforte. Quando ne fu ritrovato il manoscritto nel 1975, questa pagina fu battezzata *Sonata "Torso"*, come se si trattasse di un'imponente porzione di statua per gran parte lavorata ma non del tutto rifinita. Tuttavia, non si direbbe che le manchino un acconcio inizio e una conclusione, poiché vanta un grado di elaborazione che permette di considerarla alla pari delle altre tre sonate per violino e pianoforte. E il suo attacco, con quell'avvio improvviso, fa trovare l'ascoltatore nel mezzo di un discorso in cui alcuni hanno voluto scorgere un certo sentimentalismo, almeno nelle battute iniziali. Se ne accorse forse l'autore stesso, e il procedimento di far terminare le ampie linee melodiche di apertura del violino in un bagno di cromatismo postbrahmsiano appare come un espediente di originalità, oltre a praticare uno sviluppo dei temi incessante ed elaborato. Si noterà che in alcuni punti del brano l'ispirazione – soprattutto quella melodica – di Enescu non appartiene né all'universo mitteleuropeo né a quello francese: in questi brevi *lapses* di linguaggio musicale popolare alcuni studiosi della sua opera hanno visto i primi segni della consapevolezza della maturità, che si affermerà proprio in opere come la *Sonata* n. 3 per violino e pianoforte. Così, quando alla chiusura dell'ampio abbozzo tornerà il primo tema, la sensazione in noi non sarà più quella di un generico sentimentalismo, ma l'avvisaglia di uno stato d'animo così tipico di tanta arte del primo Novecento, che in una parola sola potremmo chiamare inquietudine.

Per giungere alla capacità di "reinventare" la melodia popolare per il violino, situandosi nel cuore stesso dell'universo sonoro rumeno, Enescu dovrà passare attraverso la composizione di alcune pagine sinfoniche in cui si affermerà progressivamente un'estetica e addirittura una visione del mondo del tutto nuove. Nella *Sinfonia* n. 2 op. 17 (1914) ma soprattutto nella *Sinfonia* n. 3 op. 21, con coro (1918), si nota un respiro universale: Enescu concesse l'ingresso nelle forme accademiche a uno sguardo morale e sereno che abbraccia tutto il cosmo e che concilia e supera le tensioni. Con questo nuovo atteggiamento egli compose i vasti affreschi esistenziali degli anni Trenta, vale a dire le sue *Sinfonie* n. 4 e n. 5 e la tragedia lirica *Edipo*, il suo capolavoro.

Ecco la maturità balenata nel "*Torso*": solamente dopo essere stato in grado di ascoltare le voci della natura, della sofferenza, del mistero, dell'umanità, egli avrebbe affrontato e risolto la scrittura "*dans le caractère populaire roumain*", come recita il sottotitolo della *Sonata* n. 3 per violino e pianoforte in la minore, scritta nel 1926.

Fin dall'inizio, Enescu non rielabora tanto questa o quella melodia tipica, quanto piuttosto si reimmerge nel linguaggio musicale nativo

– atteggiamento, questo, del tutto novecentesco, affine a quello di un Bartók – come colui che dopo lungo soggiorno in terre straniere e cosmopolite torni a udire gli strumenti del violinista di paese e del suonatore di *cymbalom*, rendendosi conto di non averne mai dimenticato la parlata.

Così il primo movimento, *Moderato malinconico*, si apre con gli accenti gementi e orientaleggianti ottenuti impiegando in maniera estesa la scrittura a quarti di tono. L'universo sonoro moldavo richiama molto da vicino quello ungherese e zigano, e di questo nella *Sonata* passano alcune sezioni contraddistinte dal tipico stile esitante del *rubato* popolare e altre sezioni dagli impeti improvvisi, quasi di danza rituale: sezioni alternate secondo la più grande fantasia.

Il secondo movimento, *Andante sostenuto e misterioso*, si apre con una nota ribattuta e insistente da parte del pianoforte – una sorta di percussione lieve – che fornisce l'accompagnamento al canto del violino, fatto di arabeschi e di note flautate. Questo movimento ha evocato ad Alfred Cortot l'immagine di una pianura rumena in una notte stellata: segue un passaggio centrale più drammatico, che lascia il campo a una conclusione pacificata.

La pagina finale, *Allegro con brio, ma non troppo mosso*, è una trascinate messa in scena dell'abilità ritmica dei due strumenti, nella forma canonica del rondò, ma in cui il ritorno del tema ha un che di spiritato e festivo al tempo stesso, ebbro, quasi dionisiaco. Questa prima sezione è appena attenuata dal clima di sospensione dell'episodio centrale, che subito precipita però nella ridda, per sfociare in un epilogo lirico.

Qui l'anima musicale di un paese – secolare, naturale e anonima – viene fatta risuonare da un maestro: ricorrere al violino per affidargli i pensieri più elevati, oscillare intorno al canto popolare – due dei grandi temi della creatività di Enescu – trovano in questa *Sonata* un equilibrio superiore.

* * *

Verso la metà degli anni Ottanta del Settecento, Mozart intensificò le proprie attenzioni nei confronti della composizione cameristica, in particolare del quartetto per archi, ma non solo: nel 1787 diede alla luce i due quintetti per due violini, due viole e violoncello, rispettivamente KV 515 e KV 516.

Se i brani cameristici di Mozart sono spesso in tonalità maggiore, il *Quintetto* KV 516 si distingue tuttavia in quanto composto in grandissima parte in sol minore.

Non solo i dotti commentatori mozartiani di tutte le epoche, ma anche i comuni ascoltatori si convincono fin dalle prime battute che la scelta della tonalità minore corrisponde a una volontà ben precisa: infondere nella pagina un'aria di malinconia, anzi di melancolia, il sentimento con cui gli antichi identificavano un misto di tristezza esistenziale e di rassegnazione di fronte al passare di tutte le cose.

E se malinconia ha da essere, allora il tema iniziale del primo movimento *Allegro* sembrerà il tarlo insinuante di una certa inquietudine, composto da due brevi incisi, uno ascendente e uno discendente, cromatico e

pungente: tema nel complesso affine all'attacco dell'ultimo movimento di un'altra famosa pagina in sol minore di Mozart, la *Sinfonia* n. 40 KV 550. Tornando al primo movimento del *Quintetto*, il secondo tema non esce da questa atmosfera, ma possiede una tristezza quasi ironica, non certo tragica. Nello sviluppo, la combinazione sapiente dei temi adombra un Mozart che non si distrae dai suoi pensieri negativi.

Un tale atteggiamento poteva derivare da circostanze oggettive? Nella primavera di quell'anno, il padre Leopold, suo primo maestro e mentore altamente condizionante nella vita del giovane Wolfgang, era gravemente malato. In una lettera del 7 aprile, proprio nel mezzo della lavorazione del *Quintetto*, Wolfgang scriveva al padre: «Siccome la morte è il vero scopo della nostra vita, da un paio d'anni ho fatto la conoscenza con questa vera e ottima amica dell'uomo, così che la sua immagine non ha nulla di spaventoso per me, ma qualche cosa di tranquillante e consolante... Non mi corico mai la sera senza considerare ch'io forse (per quanto giovane) il giorno dopo non ci sarò».

Il successivo *Minuetto (Allegretto)* permane in questa condizione di melancolia, secondo la definizione data sopra: la sezione interna del *Trio* volge in sol maggiore, quasi a dimostrare il pensiero "tranquillante e consolante" di cui parla il musicista stesso, senza dispersione di ritmo né modifica di velocità. Il *Minuetto* si chiude poi secondo le abitudini compositive dell'epoca, richiamando gli atteggiamenti melancolici iniziali. Nonostante l'*Adagio ma non troppo* sia ambientato in tonalità maggiore (mi bemolle), pur tuttavia gli strumenti, ora in piccole combinazioni ora nei *tutti*, non perdono una certa attitudine pensosa: in particolare il violino primo si esprime in frasi disegnate con una propensione per piccole curve melodiche che discendono dall'alto, riconducendoci in definitiva ancora una volta al clima di mestizia.

Così, non appena principia il quarto movimento, con un *Adagio* introduttivo, il perdurare dei toni mesti pare quasi il frutto di un'ossessione. Ma proprio a questo punto si ha il miracolo: sorprendentemente, l'intero impianto pessimistico viene spazzato via da un *Rondò* in sol maggiore in punta d'arco, radioso: ora le note ribattute sembrano ridere dei cupi pensieri appena scacciati e il primo violino può abbandonarsi a scale liberatorie.

Pochi giorni dopo la lettera sopra citata, il 16 maggio il *Quintetto* era terminato. Il 28 maggio sarebbe morto Leopold. E Mozart stesso, quando confessava di familiarizzare con il pensiero della fine, presentiva forse che essa per lui sarebbe veramente giunta, di lì a pochi anni. Ma nel finale del *Quintetto*, proprio nelle ultime battute, completamente prive della retorica tipica delle perorazioni finali, prevale davvero un senso di superiore serenità.

Stefano Baldi

Simina-Ioana Croitoru è nata nel 1990 e ha studiato con il padre Gabriel Croitoru. Ha vinto il primo premio in diversi concorsi, tra i quali “Città di Stresa” per giovani violinisti nel 1998, “Rovere d’oro” sezione giovani talenti di San Bartolomeo, “Cornelia Bronzetti” (dove ha anche vinto il premio per la migliore interpretazione di Enescu) e “Mihail Jora” di Bucarest nel 2005, oltre a diverse edizioni delle Olimpiadi Nazionali in Romania. Nel 2008 ha conseguito il secondo premio all’International Duo Competition “Wolfgang Amadeus Mozart” e al Concorso “Ion Voicu”, dove ha anche ottenuto il premio speciale per la migliore esecuzione di un concerto di Mozart. Ha suonato in Austria, Germania, Ungheria, Repubblica Ceca e Turchia; ha tenuto recital in sale prestigiose, tra cui Romanian Athenaeum Concert Hall, Radio Concert Hall, Amzei Hall, Dragan European Foundation Hall, Teatro Nottara di Bucarest e si è esibita in qualità di solista con l’Orchestra Sinfonica di Bucarest e con la Loh Orchester Sonderhausen. Ha collaborato con l’Orchestre des Jeunesses Musicales, l’Orchestra Filarmonica “George Enescu” di Bucarest, l’Orchestra da Camera della Radio di Bucarest.

Mădălina-Claudia Dănilă è nata nel 1990 a Brăila, in Romania. Ha iniziato lo studio del pianoforte all’età di 4 anni e ha proseguito presso la Scuola superiore d’arte “Hariclea Darclée” della sua città sotto la guida di Galina Cojocari, Sandu Sandrin e Șerban-Dimitrie Soreanu.

Ha partecipato a concorsi nazionali e internazionali ottenendo diversi riconoscimenti (secondo premio a Marsiglia nel 2006, primo premio e “Premio Bach” al Pro Piano di Bucarest nel 2007) e ha sostenuto recital in qualità di solista, camerista e in concerti con orchestra in diverse città europee, tra cui Praga, Ankara, Graz, Budapest. Ha inoltre frequentato masterclass con Roberto Russo, Peter Šefl (Conservatorio di Praga) e Lea-Jeanne Litzler Adam, fondatrice della Académie des Artistes Musiciens di Ginevra.

Tra il 2004 e il 2007 ha beneficiato della borsa di studio del Rotary Club. Nel novembre 2011 ha partecipato al Concorso internazionale organizzato dalla Società Umanitaria di Milano nella sezione musica da camera insieme alla violinista Ioana Pecingină. Attualmente, Mădălina è al quarto anno presso l’Università Nazionale di Musica di Bucarest, dove studia sotto la guida dei maestri Șerban-Dimitrie Soreanu, Sandu Sandrin e Christina Popescu-Stănești, continuando a essere una delle migliori allieve.

Laureata all’Accademia delle Arti di Praga, dove ha studiato con Josef Vlach e Jiří Novák, **Hana Kotková** si è perfezionata con Yehudi Menuhin e Alberto Lysy. Ha vinto nel 1997 il Concorso internazionale “Primavera di Praga” e ha fatto parte del Trio Smetana. Si è esibita regolarmente in Europa, Asia e Stati Uniti, dove l’anno scorso ha esordito come solista alla Carnegie Hall. È regolarmente invitata dai maggiori festival del suo paese. Numerose le sue incisioni per case discografiche e radio europee; un lungo documentario le è stato dedicato dalla Televisione Ceca.

Oltre al grande repertorio frequenta con assiduità quello contemporaneo, tenendo a battesimo diverse partiture in prima esecuzione mondiale. È dello scorso anno la prima ceca di *Anthème II* per violino ed elettronica di Boulez. Quest'autunno parteciperà alle manifestazioni indette a New York per il centenario di John Cage. In questa occasione eseguirà anche *Violin & Orchestra* di Morton Feldman al Lincoln Center, dove torna dopo avervi interpretato recentemente il Concerto di Ligeti.

Con il **Kotková Ensemble** prende corpo un progetto che accarezza da tempo e che si concretizza qui per la prima volta. Le è stato spesso chiesto di allestire dei programmi inconsueti, soprattutto nell'organico. Da qui l'idea di creare un ensemble a geometria variabile, affiancando giovani talenti a musicisti di primo piano e di grande esperienza per l'interpretazione di partiture cameristiche scritte per organici particolari, con un occhio di riguardo alla musica del XX e del XXI secolo.

Nata a Lugano nel 1987, **Maristella Patuzzi** ha iniziato a 4 anni lo studio del violino e del pianoforte. A 17 anni ha conseguito il diploma in violino al Conservatorio di Milano, sotto la guida di Roberto Valtancoli. Nel 2005 è stata ammessa nella classe di Miriam Fried, all'Indiana University, Bloomington, dove ha studiato con Mark Kaplan.

Nel 2011 ha conseguito il Master of Arts in Specialized Music Performance in violino con Carlo Chiarappa, al Conservatorio della Svizzera italiana. Ha vinto diversi concorsi nazionali e internazionali. Ha partecipato a numerosi festival. Fra questi il Progetto "Martha Argerich" a Lugano, l'International Festival Rostropovič a Baku e il Festival Les Classiques de Villars.

Polacco, **Robert Kowalski** ha iniziato lo studio del violino a 7 anni debuttando a 11 anni nel *Concerto* di Mendelssohn alla Baltic State Opera House. Ha studiato in Germania e in Svizzera e si è perfezionato con Kolja Blacher, Ana Chumachenco, Zakhar Bron, Bruno Giuranna e Valery Gradov. Ha vinto premi in numerosi concorsi internazionali. Collabora come camerista con Robert Cohen, Vladimir Mendelssohn, Michael Flaksman, Bernard Greenhouse, José Gallardo, Joshua Epstein, Yuval Gotlibovich, e come solista con direttori quali Wolfram Christ e Arturo Tamayo. È invitato da numerosi festival europei e negli Stati Uniti in concerto o in ensemble.

Per la Radio Svizzera ha inciso recentemente il *Concerto* per violino, baritono, nastro magnetico e piccola orchestra di Hans Werner Henze. È stato da poco pubblicato un suo cd dedicato a Vivaldi.

Emanuela Schiavonetti è nata ad Asti nel 1990 e ha iniziato giovanissima lo studio del violino. Dopo il diploma conseguito presso il Conservatorio di Torino si è perfezionata con Enzo Ligresti, Glauco Bertagnin, Francesco Manara e Markus Däunert.

Ha inoltre partecipato a masterclass tenute dal Trio Altenberg, da Vadim Brodski e Salvatore Accardo. È stata premiata in numerosi concorsi nazionali e internazionali e ha collaborato con musicisti come Alexander Lonquich, Gianluca Cascioli, Salvatore Accardo, Markus Däunert, Helena Winkelmann, Alexander Vedernikov. Oltre a collaborare con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e l'Orchestra da Camera "Archi" della De Sono di Torino, attualmente frequenta il Master of Arts presso il Conservatorio della Svizzera Italiana nella classe di Valery Gradow.

Australiano, **Ivan Vukčević** ha studiato viola al Victorian College di Melbourne e alla University of Western Australia (Perth) dove si è laureato anche in musicologia. Si è poi perfezionato alla International Menuhin Music Academy (Gstaad, Svizzera), studiando con Alberto Lysy e Johannes Eskaer. In questo periodo è stato prima viola della Camerata Lysy, con la quale è apparso regolarmente come solista nelle sale più prestigiose e nei festival più importanti d'Europa. Dal 2001 al 2002 è stato prima viola della Stavanger Symphony Orchestra (Norvegia) e da ottobre 2002 è prima viola dell'Orchestra della Svizzera Italiana. Svolge anche una ricca attività cameristica ed è membro del Quartetto Energie Nove. Ha vinto diversi premi come solista e in formazioni cameristiche e ha tenuto numerose masterclass in Europa, Asia e Australia.

Nel 2008 è stato prima viola dell'Orchestra Sinfonica di Basilea. Suona uno strumento di Giuseppe Gagliano del 1789.

Nato nel 1991, **Riccardo Freguglia** inizia a 4 anni lo studio del violino con il Metodo Suzuki. A 10 anni entra al Conservatorio di Torino, dove si diploma in viola nel 2011. È attualmente iscritto al Conservatorio della Svizzera Italiana nella classe di Yuval Gotlibovich. Si è perfezionato con Luca Ranieri, dapprima all'Accademia "Romano Romanini" di Brescia e in seguito all'Accademia di Pinerolo, dove è attualmente iscritto. Collabora con gruppi cameristici e sinfonici quali i solisti dell'Orchestra da Camera di Zurigo, l'Orchestra dell'Accademia di Pinerolo, l'Orchestra Symphonia Italiana e l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Ha frequentato masterclass con Bruno Giuranna, Danilo Rossi e Luca Ranieri. Dal 2012 è borsista della De Sono Associazione per la Musica. Suona una viola del liutaio milanese Delfi Merlo.

Nato a Colorado Springs, **Johann Sebastian Paetsch** ha iniziato giovanissimo a suonare nella sua talentuosa famiglia (genitori e sei fratelli tutti musicisti). Ha vinto importanti premi, tra i quali il Young Musicians Foundation Award a Los Angeles e The Feuermann Competition. Ha studiato con Aldo Parisot e David Geringas e ha conseguito titoli di laurea prestigiosi all'Università di Yale e alla Musikhochschule di Lubeca. È richiesto sia come solista sia come camerista dai più importanti centri di tutto il mondo. Ha eseguito tutto il grande repertorio per violoncello e

più volte, a fianco della sorella violinista Michaela Paetsch, il *Doppio Concerto* di Brahms. Si è esibito con numerosi artisti di fama internazionale in concerti di musica da camera. Attualmente è primo violoncello solista dell'Orchestra della Svizzera Italiana.

Nata nel 1986 a Elblag in Polonia, **Barbara Misiewicz** ha studiato con Johannes Goritzki presso il Conservatorio della Svizzera italiana e con Robert Irvine al Royal Conservatoire of Scotland di Glasgow. Ha tenuto concerti come solista e con vari ensemble. Si è esibita per la Regina Elisabetta II nel concerto di inaugurazione del nuovo Kelvingrove Museum di Glasgow, ha suonato per il festival "Mendelssohn on Mull" e per l'Edinburgh Fringe Festival e ha preso parte alla Amsterdamse Cello Biennale. Ha registrato per la BBC 3 *Discovering Music* con lo Scottish Ensemble con cui ha collaborato per vari concerti nel Regno Unito, tra cui uno alla Wigmore Hall. Nel febbraio di quest'anno ha eseguito presso l'Auditorium della Radio di Lugano il brano per violoncello ed elettronica tratto da *Orchester-Finalisten* di Karlheinz Stockhausen.

**IL CONCERTO DI ALVA NOTO E RYUICHI SAKAMOTO
SPOSTATO AL 26 SETTEMBRE 2012**

Il festival MITO SettembreMusica e Musica 90 comunicano che, a causa di imprevisti ritardi nell'arrivo del materiale d'allestimento dagli Stati Uniti, il tour europeo di Alva Noto e Ryuichi Sakamoto è posticipato.

Quindi il concerto previsto a Torino venerdì 21 settembre alle ore 22 al Teatro Colosseo (prima data del tour) avrà invece luogo **mercoledì 26 settembre, ore 22, sempre al Teatro Colosseo.**

I biglietti acquistati in prevendita restano validi per la nuova data.

Eventuali rimborsi potranno essere effettuati da martedì 18 a mercoledì 26 settembre presso la biglietteria di MITO SettembreMusica in via San Francesco da Paola 6, aperta tutti i giorni dalle 10.30 alle 18.30 e presso il Teatro Colosseo, esclusivamente venerdì 21 settembre dalle 21 alle 22.30.

Ci scusiamo per il disagio.

Seguiteci in rete

[facebook.com/mitosettembremusica.official](https://www.facebook.com/mitosettembremusica.official)

twitter.com/mitomusica [youtube.com/mitosettembremusica](https://www.youtube.com/mitosettembremusica)

[flickr.com/photos/mitosettembremusica](https://www.flickr.com/photos/mitosettembremusica) [pinterest.com/mitomusica](https://www.pinterest.com/mitomusica)