

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI



Faenza - Piazza Nenni, già della Molinella
Venerdì 18 luglio, ore 21

SAXOPHONIA II

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI,
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
Confederazione Artigianato C.N.A. Ravenna
Confartigianato F.A.P.A. Ravenna
Diocesi di Ravenna
Fondazione Arturo Toscanini
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI
DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

BARILLA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CENTROBANCA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

EN.E.R. TRADING

ENI

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GRUPPO VILLA MARIA

ITER

LEGACOOP

MIRABILANDIA

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,

Ravenna

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

Parma

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini,

Ravenna

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi,

Ravenna

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

Ravenna

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,

Ravenna

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari,

Ravenna

Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,

Milano

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,

Ravenna

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni

Frascara, *Bologna*

Vera Giulini, *Milano*

Maurizio e Maria Teresa Godoli,

Bologna

Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
Michiko Kosakai, *Tokyo*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Giandomenico e Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
The Rayne Foundation, *Londra*
Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Mark e Elisabetta Rutherford, *Ravenna*
Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*

Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Leonardo e Monica Trombetti, *Ravenna*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
Associazione Viva Verdi, *Norimberga*
Centrobanca, *Milano*
CMC, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Deloitte & Touche, *Londra*
FBS, *Milano*
FINAGRO I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
IES Italiana energia e servizi, *Mantova*
Italfondiario, *Roma*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Marconi, *Genova*
Matra Hachette Group, *Parigi*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*
Winterthur Assicurazioni, *Milano*

SAXOPHONIA II

sassofono

Marco Albonetti, Italia

Otis Murphy, USA

Bruno Totaro, Francia

José Encarnacion, Puerto Rico

pianoforte

Michele Francesconi

percussioni

Dane Richeson, USA

Orchestra Bruno Maderna

direttore

Massimo Lambertini

intermezzi musicali

sax tenore José Encarnacion

percussioni Dane Richeson

Aleksandr Konstantinovič Glazunov (1865-1936)

Concerto per sax contralto e orchestra d'archi

Allegro moderato

Andante

Allegro

sax contralto Otis Murphy

Kirk O'Riordan (1969)

**Concerto per sax contralto,
pianoforte e orchestra da camera**

Elegia

Scherzo

sax contralto Marco Albonetti

pianoforte Michele Francesconi

prima esecuzione italiana

Armando Ghidoni (1959)

Concerto per sax contralto e orchestra d'archi

Moderato

Adagio

Finale

sax contralto Bruno Totaro

Richard Rodgers (1902-1979)

My romance

per sax tenore, percussioni e orchestra d'archi

Cole Porter (1892-1964)

You had be so nice to come home to

per sax tenore, percussioni e orchestra d'archi

(arrangiamento di Fred Sturm)

sax tenore José Encarnacion

percussioni Dane Richeson

*In collaborazione con il Festival Internazionale del Sassofono
di Faenza e il Festival Musicale Estivo di Bertinoro*



IPOTESI PER (RI)COSTRUIRE UN PROGRAMMA

Un primo interrogativo che scaturisce dalla lettura del programma di *Saxophonia II* è quello inerente alla possibilità di trovare il *Leitmotiv* che (ri)colleghi tra loro i vari brani e, ci permettiamo di anticipare, le improvvisazioni che gli interpreti vorranno alternare a questi. Anche se può apparire ovvio e perfino, a prima vista, un po' troppo banale, partiamo dall'elemento più immediatamente evidente a nostra disposizione: la presenza del *sassofono*. Indubbiamente scontata risulterebbe questa ricorrenza se si fosse voluto mostrare un solo aspetto di questo strumento, forzandolo esclusivamente sul filone della musica cosiddetta colta, oppure lasciandolo libero di sbizzarrirsi nei rituali giochi dell'improvvisazione legata a *patterns* jazzistici. E invece niente di tutto questo! Il *sassofono* questa sera si mostrerà aperto a molteplici ruoli, dal suo presentarsi "severamente" come solista accompagnato dal blasonato ensemble degli archi nel *Concerto* di Glazunov, per poi divenire oratore e cantore di *tracce* musicali primitive dei paesi dell'America latina e, in conclusione, serbarci estemporanee sorprese sui temi di Cole Porter. E non solo il *sassofono*, ma anche il *sassofonista* diviene un altro essenziale tassello nella *varietas* del programma odierno, poiché sul palco si alterneranno ben quattro solisti, ognuno dei quali con una ben determinata formazione culturale e soprattutto con il proprio personale modo di sentire e fare musica.

Ma anche negli stessi contenuti di questa *varietas* non mancano, spesso nascosti, giochi di ricorrenze: dalla presenza di Glazunov, che vogliamo associare sia alle celebrazioni del terzo centenario della fondazione di San Pietroburgo, città nella quale egli fu per poco più di un decennio – dal 1905 al periodo della rivoluzione – direttore del Conservatorio, sia soprattutto al fatto che il *Concerto* venne dato alla luce nel 1933 in territorio francese, dove l'esule musicista russo era emigrato e dove, proprio in quello stesso decennio, stavano per sorgere gli insuperati capisaldi della letteratura del Novecento storico per sassofono (quali il *Concertino da camera* di Jacques Ibert, 1935 e *Scaramouche* di Darius

Milhaud, 1939), i cui influssi ritroveremo anche nell'assai recente *Concerto* di Ghidoni. Ideale *trait d'union* tra Russia e Francia da un lato e America dall'altro, per ciò che concerne la nostra *recherche* di ricorrenze, è rappresentato dalla figura di un altro maestro russo, Igor Stravinskij e in particolare dal suo *Sacre du Printemps*, eseguito per la prima volta a Parigi nel 1913, dal quale trae ispirazione Kirk O'Riordan per il secondo movimento del suo *Concerto*, il cui *incipit* caratterizzato dalla continua *repercussio* sopra uno stesso suono ci conduce alla semplicità delle percussioni più spontanee, primitive (strumenti che appassionavano come esecutore perfino il dotto Glazunov!), alle quali saranno dedicati alcuni *excursus* in duetti con il sassofono. Strumento a fiato e percussioni ... siamo ora giunti alle origini *preplatoniche* della musica, a quella integrità originaria della giovinezza del mondo in cui l'uomo sapeva godersi la quiete dei boschi, accompagnandola con una musica spontanea "prelogica", cioè, secondo la definizione di J.J. Rousseau, "soffiando in un cattivo flauto, senza saperne mai trarre un solo suono e senza curarsi d'impararlo": e questo tema sembra essere soddisfatto anche dalla tappa conclusiva dell'itinerario di *Saxophonia II*, con le melodie e i ritmi delle canzoni di Richard Rodgers e di Cole Porter destinate qui a ricevere due ordini di rilettura: quello già in parte codificato dall'arrangiatore e quello, osiamo dire più autentico, che gli interpreti improvvisando offriranno in maniera privilegiata al pubblico di Ravenna Festival. Ecco completate le singole tessere con e dalle quali abbiamo voluto individuare e rimembrare questo compiuto profilo di mosaico.

CONCERTO... E ALTRO

Il titolo *Concerto* nei primi tre brani in programma è già significativo di un orientamento stilistico e formale permeato, almeno a grandi linee, di neoclassicismo, anche se sviluppato in maniera piuttosto differenziata da ognuno dei tre compositori. Solo il *Concerto* di Ghidoni presenta infatti la ripartizione topica in tre distinti movimenti con andamenti tra loro contrastanti, mentre il lavoro di Glazunov tende a privilegiare una forma rapsodica senza soluzioni di continuità, all'interno della quale emerge in maniera ciclica il tema iniziale; il *Concerto* di O'Riordan, infine, si struttura in soli due movimenti nella successione *lento-veloce*, richiamando in questo l'aspetto formale di molta letteratura strumentale da camera e solistica di area francese del Novecento storico, della quale vogliamo citare, a titolo di esempio, vista l'affinità di organico data dalla presenza dell'arpa e di un ensemble di archi, *Danses* (a posteriori denominate, proprio per il loro diverso andamento, Danza sacra e Danza profana) composte nel 1904 da Claude Debussy.

Aleksandr Konstantinovič Glazunov (Pietroburgo, 1865-Neuilly-sur-Seine, 1936), musicista assai colto e polistrumentista – suonava infatti ammirevolmente il pianoforte ed egregiamente violoncello, clarinetto, corno, trombone e vari strumenti a percussione, anche esotici – nel 1928 abbandonò definitivamente la Russia per la Francia dove era già stato (il primo viaggio risale al 1889 quando diresse alcuni suoi lavori a Parigi) e dove nel 1916 aveva ricevuto per i suoi meriti artistici l'onorificenza di cavaliere della *Légion d'honneur*.

E fu proprio in Francia, a Parigi, che Glazunov, avvalendosi anche della collaborazione del sassofonista tedesco naturalizzato svedese Sigurd Rascher “riincontrò il sassofono: il *Quartetto* in si bemolle maggiore, del 1932, e il *Concerto* in mi bemolle maggiore per sax contralto, del '33, pubblicati entrambi come op. 109, sono vignette locali, d'una secchezza brillante non immune da vicinanze neoclassiche.”

Tale severo ma limitante giudizio espresso da Mario Bortolotto può trovare la sua causa nella immensa

cultura di Glazunov che, trasposta nelle proprie composizioni alla ricerca della definizione di una *musica perennis*, nella pratica rischia di rendere troppo accademici e di maniera soprattutto i lavori di più ampio respiro; ma d'altra parte, a proposito del *Concerto*, va anche rilevata l'abile maestria dell'autore, consistente proprio nella capacità di fare continuamente e a volte inaspettatamente (ri)emergere il *thema* iniziale, figura quindi di una *essenza* in grado di incarnarsi nell'*esistenza* di infiniti contesti musicali eterogenei: dal *tutti* orchestrale introduttivo, alle varianti subito dopo esposte dal solista, alle citazioni che uniscono ben quindici cambiamenti di indicazioni di movimento a cui si devono aggiungere i numerosi *accelerando* e *rallentando* di collegamento, per giungere, dopo una breve ma virtuosistica cadenza del sassofono alla sezione finale, un *Allegro* in 12/8 in cui elemento popolare – quasi una sorta di disegno di tarantella – ed elemento dotto – un fugato a tre voci su cui tale materiale viene esposto – sono destinati a trovare la loro sintesi proprio nel riapparire del *thema*, culminante, anche qui attraverso continui cambi di andamento, nell'apoteosi del *Più mosso* conclusivo.

Come già ricordato, gli anni Trenta furono assai prolifici per lo sviluppo della letteratura solistica per sassofono, preceduti tra l'altro da un decennio che aveva invece guardato con curiosità ed interesse all'inserimento di uno o più sax in ampi organici, quali a titolo di esempio *La création du monde* di Darius Milhaud (1923), in cui il sassofono alto “sostituisce” all'interno del quartetto d'archi la viola, partecipando alle celebrazioni della nascita del mondo secondo riti che traggono spunto da miti primitivi africani e *Von Heute auf Morgen*, commedia per musica in un atto di Arnold Schönberg scritta nel 1928-9, dove alternativamente sono previsti ben quattro sassofoni: soprano, alto, tenore e basso.

Da queste premesse il crescente interesse per lo strumento porterà anche all'esplorazione di nuove risorse tecniche e timbriche, prima fra tutte la presenza *obbligata* dei sovracuti (che nel *Concertino da camera* di Ibert erano previsti soltanto come alternativa *ad libitum*), il cui primo famoso esempio si trova nel

movimento di apertura della *Sonata* per sassofono contralto e pianoforte op. 19 di Paul Creston del 1939, a cui seguiranno, specialmente a partire dagli anni Cinquanta, ulteriori campi di ricerca quali i suoni multipli, i colpi di chiave, in analogia con quanto avverrà anche per gli altri strumenti a fiato. E tale “attenzione diretta al *medium* dell’opera musicale, ovvero al materiale fisico usato per dare luogo alle forme sonore ... [implicherà una] continua invenzione di nuovi materiali e di ottiche strutturali diverse tramite le quali assicurare una costante ricomposizione complessiva dei fatti sonori ... [per] nuove sollecitazioni avventurose, arcane, inconsuete.” (Armando Gentilucci)

E questa è la lezione fatta propria dal sassofonista e compositore statunitense Kirk O’Riordan (allievo della pianista e compositrice Marilyn Shrude, della quale lo scorso anno fu eseguito in prima assoluta per il Ravenna Festival – Saxophonia I – *Memories of a place*), la quale appare con immediata evidenza nel Concerto per sax contralto, pianoforte, arpa, percussioni e archi in cui il solista è chiamato sovente a passaggi, spesso di alternanza tra suoni normali e sovracuti, di difficilissima soluzione tecnica e timbrica. Ma il *Concerto* di O’Riordan non è solo una pericolosa provocazione in tal senso (come ebbe modo di dire Luciano Berio a proposito della “famigerata” introduzione dei doppi suoni nella propria *Sequenza I* per flauto solo che scatenò in tanti giovani compositori una conseguente irresponsabile mania), bensì anche un dichiarato tributo a due grandi maestri di quelle avanguardie storiche citate prima, Aaron Copland e Igor Stravinskij.

A Copland e in particolare al suo Concerto per clarinetto del 1948 si richiama anzitutto l’organico orchestrale, con la presenza di pianoforte, strumenti a percussioni e arpa, nonché l’austera ed essenziale scrittura della *Elegy*, dove lo strumento a fiato innalza, sostenuto da tratti concertanti con pianoforte e arpa, una diafana e quasi metafisica ma pur sempre lirica melodia (aperta da un interrogativo intervallo di quinta ascendente), nella quale riecheggiano anche rintocchi di campane – secondo l’indicazione data in partitura e anch’essa *citazione* di una consuetudine coplandiana – sugli statici accordi degli

archi, richiamando l'analogo canto del flauto nel primo movimento di un altro lavoro di Copland, il Duo per flauto e pianoforte.

All'estetica antiromantica di Copland, con lo scopo professato "di scoprire quanto semplici si possa essere senza perdere la propria identità musicale e di raggiungere un impatto duraturo con i mezzi più modesti" (J. Bradford Robinson), segue nel secondo movimento – *Scherzo* – l'*hommage* a Igor Stravinskij e al suo dirompente *Sacre du Printemps*.

Infatti, in parallelo con quanto avviene all'inizio della *Sagra* – subito dopo il celebre "solo" del fagotto – anche qui si innesta un gioco di "temi ritmici", sopra modelli sincopati e un metro composto in 7/8 (2+2+3), che si protrarrà per tutto il brano, scaturente dalla *repercussio* sopra un unico suono destinata gradualmente a sfociare attraverso volute melismatiche sempre più ampie (ricordando così anche la lezione minimalista) in un "tema melodico". Il succedersi di campi sonori di evidente allargamento e superamento dello spazio tonale attraverso procedimenti iperdiafonici, poliarmonici e politonali, in cui non mancano anche brevi sezioni contrappuntistiche, conferisce alla scrittura del sassofono una sempre maggiore tensione, attraverso la sua proiezione verso la regione dei suoni sovracuti, con combinazioni di esecuzione trascendentale culminanti nella cadenza solistica. Una breve coda riepilogativa, richiamante anche le strutture ritmiche e diastematiche di quinta della melodia del primo movimento, approda definitivamente allo stretto finale con gli strumenti che omoritmicamente eseguono, nell'ultima battuta, una figura ad arpeggio sugli intervalli strutturali principali dell'intero brano (seconda maggiore e minore e quinta – o quarta – giusta).

E con la *Sagra* stravinskiana – la cui "provocazione" aveva infuriato il pubblico presente alla prima che si tenne al *Théâtre des Champs-Élysées* di Parigi il 28 maggio 1913 – la storia della musica colta del ventesimo secolo aveva "eletto" i suoi "nuovi" protagonisti nello svolgersi del discorso sonoro: il ritmo, con le sue continue varianti metriche tali da divenire "tematiche", e la ricca tavolozza dei colori offerti dai timbri dei vari strumenti a

fiato. In questo modo il Novecento ritrovava quegli strumenti “primigenii” che – come commenterà Salvatore Sciarrino a riguardo del suo *Come vengono prodotti gli incantesimi?* – fanno parte dell’immaginario della nostra personale infanzia, in cui siamo particolarmente affascinati dalla produzione dei suoni ottenuti soffiando e percotendo, oppure dell’infanzia delle varie civiltà alle quali l’Uomo di inizio secolo – secondo la lezione di Wassily Kandinsky ne *Lo spirituale dell’Arte* (1912): “La nostra simpatia e la nostra capacità di comprensione [va] per i primitivi, che sentiamo così vicini. Come noi, questi artisti puri miravano all’essenziale e rinunciavano ai particolari esteriori.” – aveva guardato con fiduciosa speranza a seguito della grande crisi dei valori espressi dal romanticismo e dal positivismo.

In effetti se la nostra cultura classica, fin dalla mitica vittoria di Apollo su Marsia e dai proclami di Platone per una *polis* perfetta, aveva scacciato tali categorie di strumenti proprio per i pericolosi incantesimi che potevano produrre, solo dal contatto con quelle culture non europee che hanno invece continuato a privilegiarli possiamo cogliere l’originaria dimensione e la relativa suggestione naturale del loro connubio. E *Saxophonia II* offrirà anche questo aspetto attraverso improvvisazioni per sassofono e strumenti a percussione spesso molto semplici quali il *berimbau*, in realtà un primitivo strumento a corda diffuso nel nord del Brasile, e il *cajon*, una scatola in legno percossa a mani nude, caratteristico delle zone costiere del Perù.

Come O’Riordan anche Armando Ghidoni (nato a Trento nel 1959, ma attivo soprattutto in Francia dove è professore al Conservatoire International de Musique di Parigi e dove pubblica per il prestigioso editore Leduc) alterna l’attività sassofonistica con quella di compositore e arrangiatore, dedicandosi con particolare interesse alla stesura di nuovi brani per esami e concorsi; e tale è il caso di *Concerto* per sassofono alto e orchestra d’archi, scritto per il Concorso Internazionale “Adolphe Sax” tenutosi a Dinant (la piccola cittadina belga che diede i natali al “papà del sassofono”) nel 1998.

La scrittura, pur se tradizionale, è quindi obbligatoriamente brillante e virtuosistica e nel primo

movimento (*Moderato*) Ghidoni non manca di rendere omaggio – attraverso la frequente ricorrenza di alcune analoghe cellule ritmiche e(o) melodiche – al modello sassofonistico per antonomasia, ovvero il già più volte citato *Concertino da camera* di Jacques Ibert.

Segue un *Adagio*, in cui l'atmosfera armonica in modo misolidio introduce il disegno di un lontano arcaico canto intonato dal sax, ma destinato piuttosto presto a scomparire per lasciare posto – attraverso due cadenze solistiche – al nervoso ma nello stesso tempo brioso *Presto* finale, rievocante ancora una volta il modello stravinskiano con svariate combinazioni di scansioni ritmiche binarie e ternarie che, associate a richiami armonici e melodici jazzistici, costituiscono – se si eccettua una breve sezione lirica ad andamento moderato, in cui si delinea il tipico profilo di un *blues* – il *Leitmotiv* dell'intero movimento.

Dalla grande forma il programma si congeda nei due brani finali, basati su altrettante celebri canzoni tratte dall'ambiente del *musical* di Broadway, che costituì un importante punto di riferimento culturale, ma per tante persone anche esistenziale, nei periodi ora più felici ora più cupi dell'America tra il primo e il secondo conflitto mondiale. A garantire la funzione di *divertissement* dai pensieri del quotidiano, le canzoni del *musical* dovevano prevedere la massima orecchiabilità delle melodie, in maniera tale che ognuno potesse facilmente imprimerle come meglio poteva e(o) voleva nella memoria: eccoci quindi nuovamente ritornati su quel terreno *primitivo* rispetto al rigore della scrittura e tipico della tradizione orale, che ancora oggi si esprime attraverso le varie forme di arrangiamento ed improvvisazione a cui gli *standard* di tali oramai storiche melodie sono sottoposti in tutto il mondo.

Saxophonia II propone tale duplice operazione – nell'arrangiamento di Fred Sturm, già docente alla Eastman School di New York e ora alla Lawrence University, e nelle conseguenti improvvisazioni che i sassofonisti vorranno concederci in diretta sul palco – attorno a “My romance”, scaturita dalla penna di Richard Rodgers nel 1935, anno favoloso nel quale firmò molti altri successi quali “Soon”, “Easy to remember”,

“Little girl blue”, “There’s small hotel”, “Blue moon”, e a “You had be so nice to come home” di Cole Porter.

Se il *musical* fu un fenomeno tipicamente americano, non si devono tuttavia dimenticare né che ad esso si legarono anche alcuni musicisti europei tra cui l’esule Kurt Weill a partire dalla fine degli anni Trenta, né l’alta formazione culturale di cui godettero alcuni suoi esponenti indigeni, tra cui gli stessi Richard Charles Rodgers (Hammels Station, Long Island, New York, 1902 – New York, 1979) il quale, a testimonianza del grande significato della sua produzione, fu insignito di numerose onorificenze accademiche dalle più prestigiose università americane, e Cole Albert Porter (Peru, Indiana, 1892 – Santa Monica, California, 1964) il cui *iter studiorum*, alla fine della prima guerra mondiale, si era svolto presso la *Schola Cantorum* di Parigi sotto la guida di Vincent d’Indy.

Giuseppe Fagnocchi

Gli artisti



MARCO ALBONETTI

Nato a Faenza nel 1970, ha iniziato gli studi musicali al Conservatorio “G. Rossini” di Pesaro sotto la guida di Enzo Vedovi, proseguendo alla International Sommerakademie Mozarteum di Salisburgo con Eugene Rousseau.

Dal 1993 vive prevalentemente negli Stati Uniti, dove è docente presso la Lawrence University del Wisconsin.

Negli Stati Uniti Albionetti ha approfondito la conoscenza del repertorio classico e contemporaneo con John Sampen, Joseph Luloff e James Forger; del jazz con Andrew Speight e Brandford Marsalis; mentre a Buenos

Aires ha studiato il tango argentino con Minelli e Schneider. Dopo l'M.A. alla Bowling Green State University dell'Ohio, ha conseguito il dottorato in arti musicali e sassofono classico presso la Michigan State University.

Dal 1993 è membro del Transcontinent Saxophone Quartet, con il quale ha vinto il primo premio al MTNA Collegiate National Chamber Competition e il Prize Winner al Fischhoff National Chamber Music Competition.

Ha commissionato ed eseguito prime assolute di compositori quali J. Arbison, D. Maslanka, G. Shuller, K. O'Riordan, P. Dymiotis, C. Wilder, G. Babbini, A. Gentile.



OTIS MURPHY

Inizia gli studi musicali con Kenneth Fischer alla University of Georgia, dove si diploma “magna cum laude”. Sotto la guida di Eugene Rousseau ottiene in seguito il Performer Certificate e il Master of Music Degree.

Nel 1999/2000 si perfeziona a Parigi sotto la guida di Jean-Yves Fourmeau, ottenendo il Prix de Perfectionnement. Numerosi i concorsi internazionali a cui ha partecipato: fra gli altri, Heida Hermanns Young Artist Competition, dove si è aggiudicato il primo premio; Concert Artist Guild Competition e Pro Music Competition, dove si è classificato tra i finalisti.

Prende parte regolarmente a concerti e masterclass negli Stati Uniti, in Francia, Svizzera, Germania, Canada, Belgio e Giappone.

Dal 2001 è *lecturer in music* presso l’Indiana University di Bloomington, U.S.A.



BRUNO TOTARO

Nato a Paray le Monial, Francia, inizia gli studi di sassofono presso il Conservatoire National de Dijon. Ottiene il diploma a Parigi sotto la guida di Daniel Deffayet, studiando anche direzione d'orchestra, orchestrazione e analisi musicale.

È stato membro del Quatuor Adolphe Sax de Paris, ed è direttore della Big Band Swing Orchestra.

Ha collaborato con l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestra della Scala e l'Orchestre National de Toulouse, sotto la guida di importanti direttori come Emmanuel Krivine, Michel Plasson e Luciano Berio.

Attualmente è docente presso il Conservatorio di Musica di Vichy.



JOSÉ ENCARNACION

Inizia gli studi di sassofono, flauto e clarinetto alla Free School of Music di San Juan, Puerto Rico. Negli Stati Uniti ottiene il Bachelor of Music presso il Berklee College of Music di Boston, per poi approfondire gli studi alla Eastman School of Music.

Ha collaborato con musicisti di fama internazionale: Tito Puente, Danilo Perez, la Bob Mintzer's Big Band e recentemente i Temptations, Nathalie Cole e con la Rochester Philharmonic Orchestra.

Ha insegnato teoria jazz e improvvisazione alla Eastman School of Music. Attualmente è docente presso la Lawrence University, dove insegna improvvisazione e jazz band. Nel 2002 ha ricevuto lo Schirmer Prize nella sezione "Jazz Performance".



MICHELE FRANCESCONI

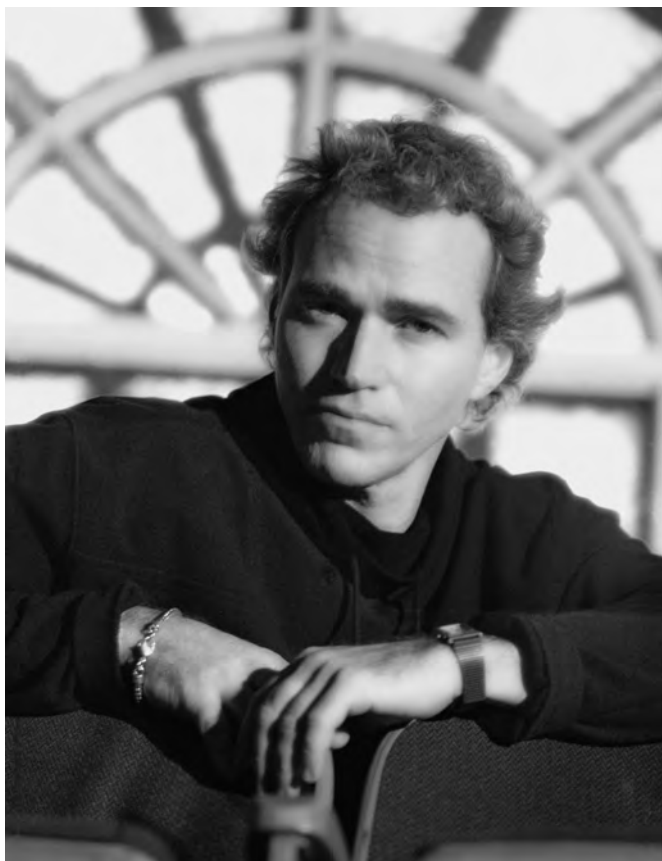
Diplomato al conservatorio di Rovigo con lode nel 1997, si è perfezionato nella musica classica con Mauro Minguzzi. Ha poi approfondito gli studi con i pianisti Fabrizio Puglisi e Enrico Pieranunzi, e con il musicologo Luca Bragalini.

Ha frequentato i seminari di Siena Jazz nel 1997 e ha ottenuto una borsa di studio a “Umbria Jazz Clinics 2001” di Perugia. Al conservatorio di Trento ha conseguito il diploma in musica jazz nel 2002, nella classe di Franco D’Andrea.

Vincitore del primo premio al concorso internazionale pianisti jazz di Ostra, finalista al premio “Massimo Urbani” nel 2002, ha poi frequentato i corsi di Nuoro Jazz 2002 diretti da Paolo Fresu.

Ha suonato fra gli altri con Carla Bley, Ares Tavolazzi, Paola Fabris e Alberto Borsari.

Dal 1995 insegna pianoforte presso il centro di musica moderna “Music Master” di Faenza.



DANE RICHESON

La sua formazione come percussionista avviene nell'ambito di tre diverse culture musicali: in Ghana, Africa, dove ha studiato la musica del popolo Ewe con il percussionista Godwin Agbeli; a Salvador Bahia, Brasile, dove ha studiato le tradizionali percussioni brasiliane con Giba Conceicao; a Cuba, dove ha approfondito la sua preparazione con il percussionista afro-cubano Jesus Alfonso, direttore musicale di Los Muniquitos de Matanzas.

Attualmente Dane Richeson è professore di musica presso il Conservatorio della Lawrence University, dove dirige gli studi di percussione.

Si esibisce regolarmente con la Chamber Ensemble Cube di Chicago, la Bach Dancing e Dynamite Society, e ha preso parte a diversi importanti festival come Ravinia, North Sea Jazz e Montreaux Jazz Festival, collaborando con musicisti quali Bobby McFerrin, Keri Mohogang, Lukas Foss, Roscoe Mitchell, Claudio Rioliti, Stanley Jordan, Clark Terry.

Come mambista solista, musicista da camera e percussionista jazz ha suonato in Europa, Usa e Giappone.



MASSIMO LAMBERTINI

Diplomato in pianoforte presso il conservatorio “G.B. Martini” di Bologna con il massimo dei voti, dopo aver ottenuto la menzione speciale del premio “Garagnani” come miglior allievo pianista, si è perfezionato con vari maestri, fra cui Jablonskaja e Lowenthal. Si è aggiudicato nell’ottobre 2000 il premio internazionale “Beato Angelico per l’Europa”, per l’importante opera di divulgazione e valorizzazione della cultura lettone e baltica in Italia e altri paesi europei.

Dopo gli studi all’Accademia Filarmonica di Bologna, ha intrapreso l’attività di direttore d’orchestra ed è stato ospite di diverse istituzioni concertistiche italiane, fra cui Ravenna Festival, Bologna Festival, Teatro Regio di Parma, Teatro Rossini di Pesaro, Torre del Lago Puccini, Società del quartetto di Busto Arsizio. È spesso invitato anche da importanti teatri stranieri.

Direttore artistico e musicale della Latvian Philharmonic Chamber Orchestra di Riga, è stato recentemente nominato direttore musicale dell’Alpen Adria Kammerphilharmonie.

Tra le più recenti produzioni, ha diretto la prima mondiale dell’*Opera du Paure* di Leo Ferré con la Lithuanian State Symphony Orchestra e la tournée europea della Latvian Philharmonic Chamber Orchestra.



ORCHESTRA “BRUNO MADERNA”

violini

Gabriele Bellu **
Carmelo Bisignano
Alessio Nacuzi
Matteo Travaglia
Lavinia Tassinari
Luca Lanciotti
Igor Buscherini *
Lucrezia Barchetti
Cecilia Scala
Andrea Poli
Tedy Iftode
Mirko Trimboli

viola

Edoardo Rosadini *
Mascia Turci
Giovanni Prosdocimi
Elisa Nanni

violoncelli

Sebastiano Severi *
Denis Burioli
Giancarlo Giannangeli
Elisa Segurini

bassi

Sandro Pivelli *
Roberto Rubini
Andrea Pino

percussioni

Daniele Sabatani
Rossi Emiliano

arpa

Eva Perfetti

* prime parti

** spalla dell'orchestra



Fondata a Forlì nel 1997, l'Orchestra Bruno Maderna si è esibita in numerosi concerti, oltre alla stagione concertistica "La Camera della Musica" a Forlì. Collabora regolarmente con istituzioni quali Ravenna Festival, il Festival Musicale Estivo della Provincia di Forlì-Cesena, il Festival Notti Malatestiane di Rimini e Sadurano Serenade.

Numerosi direttori si sono alternati sul podio dell'Orchestra Maderna, fra gli altri, Diego Dini Ciacci, Julian Kovatchev, David Coleman e Marco Zuccarini, e numerosi sono i solisti di prestigio con cui l'Orchestra ha collaborato.

L'Associazione Bruno Maderna si distingue inoltre per il costante impegno a favore della diffusione della cultura musicale sul territorio romagnolo e per la particolare attenzione rivolta ad incentivare l'attività di musicisti romagnoli.

A cura di
Elisa Bianchini, Riccardo Battaglia

Coordinamento editoriale e impaginazione
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi - Fusignano