

## COMUNICATO STAMPA :

<b>MANIFESTAZIONE</b>	:	<b>Rassegna di Musica Classica per Fini di Solidarietà "MUSICA PER ANIMI SENSIBILI" - 1<sup>^</sup> EDIZIONE</b>
<b>DATA CONCERTO</b>	:	<b>VENERDI' - 12 DICEMBRE 2008 – ORE 21,00</b>
<b>ESECUTORE</b>	:	<b>PAOLA ALESSANDRA TROILI</b>
<b>ORGANIZZAZIONE</b>	:	<b>TEATRO ARTE E SPETTACOLO S.C.A.R.L.</b>
<b>COLLABORAZIONE</b>	:	<b>ASSOCIAZIONE "IN MISSIONE CON NOI" ONLUS ARS.CREATIV@ ASSOCIAZIONE CULTURALE</b>
<b>SEDE CONCERTO</b>	:	<b>ORATORIO DI SAN ROCCO CIRCOLO LIRICO BOLOGNESE VIA CALARI N.4/2 - BOLOGNA (in fondo a via del Pratello)</b>
<b>INFO</b>	:	<b>392-6661199</b>
<b>COSTO BIGLIETTI</b>	:	<b>BIGLIETTO UNICO 15,00</b>
<b>MISSION</b>	:	<b>PARTE DEL RICAIVATO VERRA' DEVOLUTO A FAVORE DI "IN MISSIONE CON NOI" ONLUS</b>



**12 DICEMBRE 2008 - Venerdì - Ore 21,00**

### **PAOLA ALESSANDRA TROILI** *pianoforte*

#### PROGRAMMA MUSICALE :

##### **W.A. Mozart :**

- "Fantasia in Do minore" K.V.475  
"Sonata in Do minore" K.V.457
- molto allegro
  - adagio
  - allegro assai



---

##### **F. Chopin :**

- "Notturmo in Do diesis minore" op.posth.  
"Notturmo in Mi minore" op.72 n.1  
"Quattro Mazurche" op.17
- n.1 in Si bemolle maggiore
  - n.2 in Mi minore
  - n.3 in La bemolle maggiore
  - n.4 in La minore
- "IV<sup>^</sup> Ballata in Fa minore" op.52



## PROFILO DELL'ARTISTA



### **PAOLA ALESSANDRA TROILI**

nasce a Bologna da una famiglia dell'alta borghesia (da madre pittrice e padre professore universitario) e viene educata all'arte dalla più tenera età. Inizia quindi fin da piccola a sentire l'esigenza di esprimersi in arte, e pur essendole state riconosciute poliedriche tendenze (canto – recitazione), si dedica appassionatamente al pianoforte, tanto da esibirsi fin da piccola e a tenere il suo primo importante concerto all'età di 10 anni. Si iscrive quindi al *Conservatorio "G.B. Martini" di Bologna*, ma in seguito ad una audizione con il *M<sup>o</sup> Bruno Canino*, viene dallo stesso chiamata a proseguire gli studi a Milano nella sua classe al *Conservatorio superiore di musica "G. Verdi"* dove si diploma brillantemente. Come effettiva segue seminari e corsi di perfezionamento con *Paul Badura-Skoda*, *Jörg Demus* e *Michele Campanella*. Ha studiato a Milano composizione con *Bruno Bettinelli* ed a Monaco di Baviera alla *"Musikhochschule"* con il pianista *Gerhard Oppitz*.

In Italia ha suonato a Milano, Sala Verdi; Pisa, Teatro Verdi; Bologna, Sala Bossi, Aula Magna dell'Università, Teatro Comunale; Bergamo, Amici della Musica; Firenze, Lyceum. Ha preso parte anche a programmi Rai-Tv ed a Festival Internazionali, fra i quali il *"Cantiere Internazionale d'Arte" di Montepulciano*. Ha recentemente tenuto una tournée in Danimarca nell'ambito di un importante ciclo di concerti, che ha toccato oltre ai castelli reali, fra cui quello di *Fulgsang*, dove ha suonato sul pianoforte di Grieg, anche l'importante *Teatro di Nakskov*, città della musica per la Danimarca per il 1991. Si è esibita quale solista in tournée con l'Orchestra di Stato della città di *L'Vov* (Ucraina). Nell'ottobre del 1994 ha partecipato su invito della *"Kulturstiftung Wilhelm Kempff"* al *"Beethoven Kurse"* di Positano, riservato ai giovani pianisti di eccezionale valore. Nell'ottobre del 1995 ha debuttato al Teatro Comunale di Bologna, ottenendo vivissimo successo. Nel marzo del 1996, ha suonato nell'Aula Magna dell'Università di Forlì. Nel 1997 ha tenuto due importanti concerti a Gerusalemme, Israele, suonando *Beethoven* e *Liszt* alla presenza dei Massimi Esponenti delle Tre Etnie. Richiamata anche nell'anno 1998, dato il precedente successo, ha tenuto due concerti ad Amman, Giordania, e due concerti a Gerusalemme, Israele, chiamati dalla stampa "Eventi Musicali". A Lubiana, nel dicembre del 1998 è stata chiamata per celebrare con due concerti il 60° anniversario dell'Università Slovena. A Bologna, nell'ambito del ciclo organizzato dall'Università – DAMS – nell'Aula Absidale di Santa Lucia, ha eseguito un concerto totalmente dedicato alla musica russa del '900, con grandissimo successo di pubblico e di critica. Nell'autunno del 1999 è stata invitata dall'Ambasciata Italiana in Giordania dove ha tenuto concerti nelle città di Irbid e Amman (Terra Sancta College), ha tenuto anche una *Piano Maasterclass all'Università "Yarmouk" di Irbid (Giordania)*. Nell'estate del 2000, è stata invitata, quale prima artista italiana, ad inaugurare il Nuovo Auditorium di Gerusalemme, Israele, costruito appositamente per la visita di *Papa Giovanni Paolo II*.

Nell'autunno del 2001, per *"Pianoforum"*, ha partecipato al concerto inaugurale al Teatro Comunale di Bologna suonando *J.S. Bach*. E' stata invitata a suonare all'Auditorium *"Trivulzio"* diventando così "Artista dell'Associazione Musicale Dino Ciani" di Milano. Nel giugno del 2002 è stata invitata a tenere concerti a *Wiesbaden* a Francoforte sul Meno, riscuotendo vivissimo successo. Nel novembre 2003 ha suonato per la prestigiosa "Società dei Concerti" di Milano, nel gennaio 2004 ha tenuto una tournée in Olanda: L'Aja e Amsterdam con il più vivo consenso del pubblico e critica. Nel maggio 2004 è stata invitata nell'ambito del prestigioso premio D.A.M.S. gemellaggio con l'università di Parigi 8 - a tenere un concerto che spaziava fra la musica del 1800 a quella dei giorni nostri (*Gyorgy Kurtag*). Nel dicembre dell'anno 2004 è stata invitata dalla *"Fondazione Centro Ricerche in Neuroscienze Laboratorio Rita Levi-Montalcini"* (CRN) ad eseguire concerti per pianoforte e orchestra di *W.A. Mozart*, sotto la direzione di *A. Veronesi*, al Teatro Manzoni di Bologna. Nel settembre 2006 ha tenuto un importante tournée in Germania, toccando, tra le altre, le città di Wolfsburg e Braunschweig, eseguendo sonate di *D. Scarlatti*, la sonata op. 109 di *L. Van Beethoven* e la *"Kreisleriana"* di *R. Schumann*, ottenendo grandissimo successo di pubblico e di critica. Nello stesso anno ha tenuto un importante concerto commemorativo per il *M. Bruno Bettinelli* organizzato dal DAMS di Bologna, alla presenza, tra gli altri, di *Silvia Bianchera Bettinelli*, *Azio Corghi*, *Umberto Benedetti Michelangeli*. Ha inoltre suonato, per il **Centro San Domenico**, musiche di *J.S.Bach*, *W.A.Mozart*, e *L.v.Beethoven*, *F.Liszt*, *S. Rachmaninov* nella prestigiosa omonima basilica di Bologna. Nel 2007, ha tenuto concerti a Roma, a palazzo Rospigliosi-Quirinale, per il Festival *"Albino Classica"* eseguendo in prima assoluta *"Praeludium"* omaggio a *J.S.Bach* del compositore Natale *Arnoldi*, e, sempre a Milano, ha tenuto a palazzo Serbelloni-Circolo della Stampa, un concerto, sempre per il *M.Bruno Bettinelli*, eseguendo musiche di *Bach*, *Beethoven*, *Paribeni*, *Brahms* e, naturalmente, *Bettinelli*. Attualmente si perfeziona sotto la guida del *M.Leonid Margarius*. E' stata invitata recentemente quale membro di giuria in Concorsi Pianistici Internazionali. L'attendono importanti appuntamenti in ambito internazionale. La pianista suona sul pianoforte "Steinway and Sons" che fu di Arturo Benedetti Michelangeli, strumento sul quale, in Sala Nervi-Vaticano, egli offrì il celeberrimo concerto in onore ed alla presenza di S.S.Paolo VI.

## **LUOGO DEL CONCERTO**

### **ORATORIO DI SAN ROCCO :**

Sede del Circolo Lirico Bolognese e di proprietà della Curia Bolognese, l'Oratorio di San Rocco è stato realizzato nel secolo XVII°. Nella zona del Pratello, la presenza di un Oratorio sopra la chiesa di San Rocco è testimoniata a partire da alcuni documenti di fine Cinquecento, dai quali si evince che, l'ampia sala rettangolare era luogo di riunione e preghiera del ramo maschile della Compagnia laica di Santa Maria della Pietà e San Rocco. Il sodalizio era nato dalla devozione, alla Vergine della Misericordia, l'immagine della Madonna col Bambino dipinta sulla prospiciente porta di accesso alla città per scongiurare le continue lotte tra i nobili, e al Santo di Montpellier Rocco, vissuto tra '200 e '300 e invocato quale protettore in tempi in cui la peste affliggeva sovente la popolazione. Molti sodali erano per mestiere artigiani della seta, che non potendosi riunire in società fino al 1676 scelsero questa Compagnia come luogo di riconoscimento pubblico. Inizialmente, il loro abito, nelle riunioni e



durante le processioni, era una cappa bianca con l'immaginetta del Santo di forma rotonda. Dal 1580, aggregatisi alla Confraternita dei Santi Rocco e Martino di Roma, adottarono l'abbigliamento romano, fatto di una cappa azzurra con mantellina nera, completa dello stemmino composto di un bastone ricurvo da pellegrino e ai lati le iniziali S R. I confratelli espletavano la funzione pubblica di aiuto ai bisognosi e la funzione privata di mutua assistenza, come previsto dagli statuti, correlate ad una personale pratica penitenziale di autoflagellazione, comunitaria e a luce spenta, propria dei Battuti. L'evento più importante per la Compagnia fu, nel 1605, il pellegrinaggio alle reliquie del Santo, custodite a Venezia. Per l'occasione Ludovico Carracci dipinse "per carità" un pallione con l'immagine del protettore, da scambiare con i doni della facoltosa Compagnia veneziana di San Rocco. Il progetto per il rifacimento della Chiesa e dell'Oratorio spettò, nel 1602, all'architetto Pietro Fiorini coadiuvato da Floriano Ambrosini, e lavori iniziarono nel 1614. L'Oratorio, posto sopra la chiesa, si raggiungeva tramite tre rampe di scale. Le pareti erano affrescate con prospettive realizzate gratuitamente dal confratello Domenico Santi detto il Mengazzino (1621-1694). Nel Settecento, esse furono coperte da una mano di bianco, poiché i restauri risultavano troppo costosi. Nell'ampio vano privato il quadraturista Girolamo Curti detto il Dentone (1575-1632) dipinse la zona d'altare, rifatta poi nel 1754 da Pietro Scandellari, più i diciotto riquadri del soffitto e gli undici riquadri a finte architetture alle pareti. Artisti della Scuola degli Incamminati di Ludovico Carracci eseguirono le scene con la Vita di san Rocco entro i riquadri alle pareti. I diciotto soggetti ad affresco entro i cassettoni del soffitto, invece, furono eseguiti da altri artisti, a partire dal 1626. Del reniano Francesco Gessi erano le due tele con l'Annunciazione sull'arco della cappella, di cui rimane solo l'Arcangelo Gabriele. Forse di Giacomo Raibolini è la cinquecentesca pala di San Rocco sull'altare. L'arredamento, composto da arcibanchi e banco dell'Obbedienza, risale al Settecento. Le soppressioni napoleoniche e i bombardamenti del 1944 piombarono l'Oratorio in uno stato di abbandono, fortunatamente scongiurato dal recupero del 1954.



## **NOTE AL PROGRAMMA MUSICALE**



### **W.A. Mozart (1756-1791) :**

Sonata in do minore KV457 - Nell'uso da parte di Mozart delle tonalità minori possiamo senz'altro rilevare delle costanti espressive intese come veicolo per esprimere accenti malinconici, a volte cupi e lacerati e addirittura echi di profonda e tragica conflittualità drammatica. La *sonata in do minore KV 457* composta a Vienna nell'ottobre del 1784 è intimamente legata alla *Fantasia in do min. KV 475* composta sette mesi più tardi e considerata dall'autore come sua introduzione. Ed effettivamente le due composizioni, che furono pubblicate come op.10 da Artaria nel 1785 con un testo introduttivo anteposto dallo stesso Mozart, si potenziano reciprocamente. Tuttavia la *Sonata in do minore* anche se presa in considerazione isolatamente ci rivela in che modo Mozart raggiunse una nuova consapevolezza: la *Konzert-Sonate*, genere che doveva appagare le esigenze mondano-spettacolari ed era stato praticato da Mozart negli anni di Monaco, Mannheim e Parigi era un capitolo superato, e si ritrovava invece al suo posto una nuova dimensione più rigidamente cameristica se non, addirittura, intimistica. Benché più volte sia stata rilevata un'affinità con Beethoven (Casella), in realtà in questo (capo)lavoro non possiamo non notare una calcolata asciuttezza nell'uso dei mezzi, dovuto soprattutto al fatto che Mozart doveva per forza accettare i limiti imposti dallo strumento di cui disponeva, non preoccupandosi affatto di forzarli raggiungendo uno straordinario equilibrio stilistico. E' noto come Mozart considerasse il clavicembalo un mezzo alternativo normalissimo nella sua attività di strumentista a tastiera, e comunque il pianoforte per il quale Mozart scrisse le sue sonate, i concerti e la musica da camera che ne prevede l'impiego in organico, era uno strumento che disponeva di cinque ottave dal FA al fa5, ed era soprattutto uno strumento che disponeva di uno scappamento semplice e una ginocchiera al posto del moderno pedale di risonanza. E' stato inoltre calcolato che lo strumento pesava circa 70 Kg. contro i 500 di un moderno e normale Steinway grandcode e per abbassare un tasto era necessaria una pressione pari a trenta grammi, contro gli ottanta necessari per uno strumento odierno. Quindi, se confrontato con l'attuale pianoforte, questo era un fragile manufatto, dalla sonorità chiara nei bassi e metallica nella tessitura acuta, che però era presente in Casa Mozart a Salisburgo già dagli anni settanta del settecento.

**Carlo Todeschi**



## NOTE AL PROGRAMMA MUSICALE



### F. Chopin (1810 - 1849)

Chopin ebbe a dire al suo allievo von Lenz che il primo Notturmo di Field (1814) doveva considerarsi come il padre di tutti i Notturmi moderni. Ma se è vero che fu il pianista e compositore irlandese John Field (1782-1837), peraltro preceduto in ciò dall'italiano Blangini, colui che creò e impose il Notturmo pianistico nella moda musicale dell'epoca, è innegabile che fu poi Chopin colui che fece toccare al genere vette espressive ineguagliate. Mentre le melodie facili e cantabili di Field, vere trasposizioni strumentali della romanza per voce e pianoforte, dall'andamento moderato, cullante, e ricche di ornamentazioni di ascendenza belcantistica, non oltrepassavano i limiti della grazia salottiera e di un sentimentalismo un po' manierato, il Notturmo chopiniano si anima spesso, nella sua cantabilità, di inquietudini oniriche, fino ad aprirsi talora in squarci drammatici che con il sentimentalismo hanno poco a che fare. E poi armonie preziose, modulazioni audaci, ornamentazione che si integra nella melodia, eleganza e precisione di struttura architettonica, strumentazione pianistica di estrema raffinatezza: questi i caratteri salienti dei Notturmi di Chopin. Dei ventuno composti nell'arco di quasi un ventennio il primo, in Mi minore, pubblicato postumo dal Fontana come opera 72 n.1 ma risalente al 1827, è l'opera di un apprendista diciassettenne che inizia a rivelare il suo genio. Dolente ma appassionato, il Notturmo è diviso in quattro sezioni secondo lo schema ABA'B' (ove il primo episodio si ripropone nel terzo, ora con più intensa e ornata espressività, mentre il secondo è rielaborato nel quarto come avvio ad una pacificatrice conclusione in modo maggiore), e già contiene *in nuce* gli stilemi dello Chopin più maturo. Il modello fieldiano è qui già quasi superato, sia per la profondità lirica, sia per la capacità elaborativa del materiale, sia per l'armonia più libera, sia per la calibratissima ornamentazione, sia, infine, per l'accompagnamento al basso che da semplice supporto della melodia si trasforma in una sorta di vero controcanto. Discorso analogo si può fare per il cosiddetto Notturmo in do diesis minore opera postuma (1830), "cosiddetto" perché Chopin non lo intitolò Notturmo (anche se del Notturmo questo pezzo ha il carattere, come rilevato dalla sorella dell'autore che ne era la dedicataria), ma semplicemente *Lento con gran espressione* (edito poi solo nel 1875 come *Adagio*). E' di struttura tripartita: introduzione e tema ripetuto, con libero sviluppo arricchito dall'utilizzo di due motivi riattati del coevo Concerto in Fa minore e di un canto composto nell'anno precedente su testo di autore polacco, secondo episodio che si inarca brevemente in un ritmo di mazurca (cosa comprensibile, visto che qui si utilizza, riattandolo, un altro passo del Concerto, tratto ora dal Finale che dal ritmo della mazurca è fortemente connotato); Ripresa e Coda con conclusione in modo maggiore. Anche qui originalità inventiva, lirismo ed eleganza procedono di pari passo, e qualche imperfezione formale si lascia facilmente perdonare. Chopin, quando già da molti anni viveva a Parigi, ancora poteva dire di sentirsi seduto sulle rive della Vistola: la Polonia gli era sempre nel cuore, e nel cuore gli era anche la mazurca, danza contadina che rappresentava la quintessenza del folklore musicale polacco e che nemmeno nella sua forma cittadina, borghese e da salotto, aveva perso del tutto i suoi connotati più schiettamente popolari. Questa sorta di danza nazionale, dal mobilissimo e duttilissimo ritmo ternario e dalle armonie in buona parte estranee alle convenzioni della musica colta, suddivisa nei tre sottotipi regionali della *Mazurek*, con i suoi mobili accenti, della *Kujaviak*, più lenta e dal carattere più intimo e lirico, e del vivacissimo *Oberek*, affascinò Chopin fin dalla prima giovinezza, e se è vero che nelle prime mazurche da lui composte (come quelle raccolte nella postuma op.68), è ancora presente un gusto un po' esteriore per l'esotico e il pittoresco, nelle successive raccolte (Chopin scrisse poco meno di 60 mazurche, riunendole quasi sempre in fascicoli ben strutturati di tre o quattro pezzi), egli sottopose il genere a un processo di sempre più profonda e raffinata stilizzazione. L'effetto fu duplice, poiché da un lato la musica popolare infrangeva i canoni della musica colta, dall'altro **essa** (ma non si dimentichi che Chopin ebbe sempre come punto d'abbrivio la mazurca urbana con il suo codificato schema tripartito: Esposizione, Trio e Ripresa, ABA), veniva trasfigurata, raffinata e sublimata (mai però tradita). Tutto ciò è già ben evidente nelle Mazurche op.17 (1832-1833): vivace e festosa la prima, più liricamente intima ma non priva di elementi genuinamente popolari la seconda, varia nella mescolanza di *Mazurek* e *Oberek* la terza, *Kujaviak* morbida e flessuosa, variegata nei toni ma strutturata con perizia estrema la quarta (essa si rifà a una composizione del 1824, scritta da uno Chopin ancora ragazzo sotto l'impressione suscitata in lui dall'esibizione di un gruppo di musicanti contadini in occasione delle nozze di due giovani Ebrei). Manca qui lo spazio per trattare anche solo sommariamente della quarta Ballata (1842-1843), uno dei vertici assoluti dell'arte di Chopin. E' un'opera estremamente complessa, al punto che uno studioso come Chominski la definì "l'origine di un nuovo modello architettonico". Certo è che fra le quattro Ballate (ricordiamo che Chopin fu il creatore del genere), essa è quella che maggiormente sfugge alla possibilità di qualsivoglia rimando narrativo ed extramusicale, e se narrazione e dramma sono presenti, essi riguardano la dialettica e lo sviluppo degli elementi musicali in se stessi. Sono riconoscibili gli elementi della Forma Sonata, della Variazione, del Rondò, in un amalgama plasmato nelle sonorità opalescenti tipiche del tardo Chopin. L'empito passionale si alterna al lirismo, e il recupero della scrittura contrappuntistica "sembra quasi usato per bilanciare, con una sintesi audacissima, il contenuto romantico della composizione" (Belotti). Breve introduzione, primo tema, suo sviluppo variato, secondo tema, ripresa e coda: questa la struttura esteriore. Ma al suo interno gli elementi costitutivi sono sottoposti ad un continuo processo di trasformazione, fra abbandoni lirici e **slanci appassionati** culminanti nella conclusione violenta e turbolenta. Non meraviglia che quest'opera, rigorosamente costruita sì, ma ad un tempo così varia da apparire ancor oggi sfuggente ed enigmatica, abbia dovuto attendere parecchi decenni perché ne fosse riconosciuta la grandezza.

**Giovanni Todeschi**

