

*InCanto
Notturmo*

FEDERICA CARDINALI

Viola

LISA REDORICI

Piano



H. WEICKMANN (1825-1895)

01. Nachtlied Op. 4* 03:59
02. Wiegenlied Op. 4* 02:48

F. LISZT (1811-1886)

03. Romance oubliée S. 132 04:50

G. FAURÉ (1845-1924)

04. Elegia Op. 24 06:36

C. DEBUSSY (1862-1918)

05. Beau soir L. 84 02:30

A. GLAZUNOV (1865-1936)

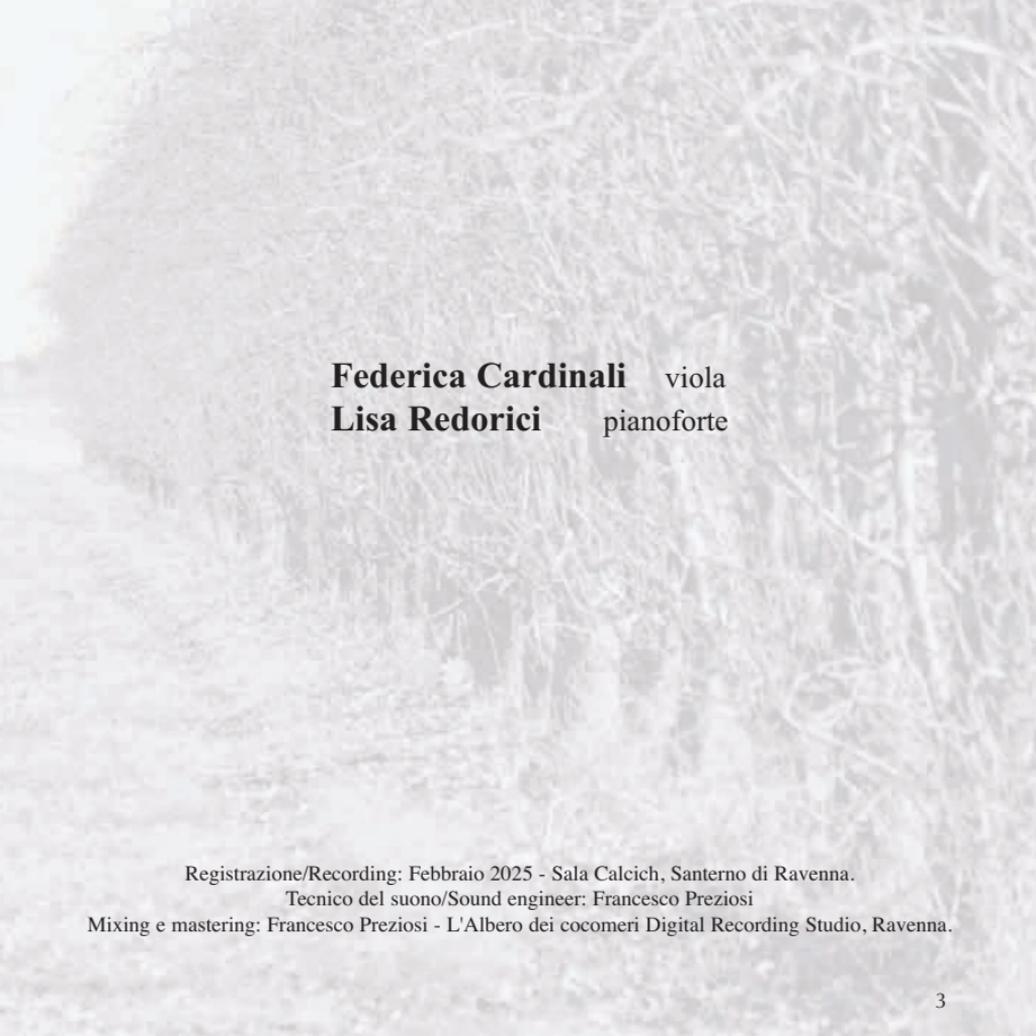
06. Elegia Op. 44 06:01

J. W. KALLIWODA (1801-1866)

Sei Notturmi Op. 186

07. Larghetto 04:38
08. Allegretto, ma un poco vivo 04:03
09. Poco adagio 04:54
10. Allegretto, ma un poco vivo 04:22
11. Adagio con molta espressione 06:04
12. Allegro moderato 04:31

* World Premiere Recording



Federica Cardinali viola
Lisa Redorici pianoforte

Registrazione/Recording: Febbraio 2025 - Sala Calcich, Santerno di Ravenna.

Tecnico del suono/Sound engineer: Francesco Preziosi

Mixing e mastering: Francesco Preziosi - L'Albero dei cocomeri Digital Recording Studio, Ravenna.

È opinione piuttosto diffusa che la genesi di composizioni musicali destinate ad impressionare positivamente l'animo dell'ascoltatore sia spesso connessa ad un'illuminazione iniziale che si espande nell'ambito di un processo creativo di per sé piuttosto ordinario. Si tratta di quella scintilla creativa costituente il principio generatore che conferisce forma e coesione narrativa all'archetipo sonoro. Ciò rappresenta peraltro il presupposto alla base dell'album realizzato dal duo Cardinali-Redorici, concretizzazione di un progetto che si presenta quale raffinata esplorazione di paesaggi sonori delineati dall'incontro poetico tra viola e pianoforte, un dialogo teso a catturarne le più svariate *nuances* emotive.

Nel panorama degli strumenti ad arco, la viola si contraddistingue per un eloquio timbrico suggestivo, derivante anche dalla gamma di frequenze entro cui si muove: un'estensione che consente di percepire agli estremi opposti tanto sensazioni di una luminosità lirica tipicamente violinistica quanto toni scuri riconducibili alla *gravitas* del violoncello. Questa caratteristica contribuisce a farne il mezzo ideale per tradurre in suoni un'espressività del pensiero musicale che trae la sua quintessenza da una persistente ricerca dell'intimità, oscillando tra leggerezza e profondità. In tal senso l'ascoltatore di *InCanto Notturmo* è proiettato in un viaggio sonoro intenso ed emozionante, laddove si spazia dall'esplorazione di affetti riconducibili ad un certo lirismo di matrice romantica fino alla raffinatezza stilistica tipica dell'impressionismo, pervenendo altresì a suggestive incursioni in territori meno battuti del repertorio con la proposta di composizioni raramente eseguite.

Se da un lato la viola aveva già assunto una posizione definita nella seconda metà del Settecento – basti pensare al suo ruolo in una formazione emblematica quale il quartetto d'archi –, d'altro canto è solo nel corso dei primi decenni del diciannovesimo secolo che essa inizia ad acquisire maggiore autonomia, sdoganata per quanto concerne le sue funzioni nell'orchestra sinfonica da Hector Berlioz, guadagnando terreno nell'ambito della musica da camera, in rapporto dialogico con il pianoforte. Tramite le composizioni di Franz Schubert, Robert Schumann e Johannes Brahms la viola di fatto divenne partecipe di architetture musicali sempre più articolate e mai banali, i cui frutti più maturi giungeranno con una nuova consapevolezza dai maestri del Novecento.

Nell'ambito di tale contesto il compositore Hieronymus Weickmann (1825-1895), insolita

figura di violista e didatta di origini tedesche attivo in Russia, si distingue per la sua capacità di rappresentare musicalmente i momenti di una visione onirica tramite il suo Op. 4, formato di due pezzi. *Nachtlied* si snoda infatti alla stregua di un filo melodico che attraversa l'oscurità, evocando l'immaterialità del pensiero teso a dissolversi in un'altra dimensione, cui corrisponde la risonanza della viola, mentre il pianoforte contribuisce alla creazione di un manto sonoro oscillante tra mistero e sogno. Similmente *Wiegenlied* costituisce un delicato inno alla purezza condensato intorno all'idea primigenia di una dolce melodia dai tratti popolari, laddove il movimento dello strumento ad arco sembra avvolgere l'ascoltatore in un abbraccio sonoro trascendente, sostenuto dal tenero e rassicurante accompagnamento del pianoforte.

La *Romance oubliée* S. 132 consente di cambiare scenario per entrare nell'alchemico universo di Franz Liszt (1811-1886). Riconducibile ad una fase piuttosto avanzata della sua produzione – sebbene si tratti verosimilmente del recupero di una composizione giovanile *oubliée*, dimenticata appunto –, questa pagina dai contorni enigmatici è ben lontana dal fervore virtuosistico cui si è soliti associare la figura del maestro. Con quest'opera infatti Liszt tratteggia un momento di introspezione, abbandonando lo slancio funambolico a favore di un racconto musicale intimo e sommesso. Dopo la breve introduzione in forma di recitativo affidata alla viola, l'ascoltatore è immerso in un flusso melodico contraddistinto da un'atmosfera nostalgica, laddove gli scambi tra le parti relative ai due strumenti in gioco sembrano quasi evocare l'intreccio tra dolcezza e malinconia nell'ambito di un *ductus* delicato ed ermetico.

A questo atteggiamento compositivo corrisponde l'intensità dell'*Élégie* Op. 24 di Gabriel Fauré (1845-1924), cui peraltro fa da pendant l'omonima Op. 44 del collega russo Aleksandr Konstantinovič Glazunov (1865-1936), laddove il dolore si fa presenza discreta ma palpabile in ogni respiro della linea melodica. In particolare, nell'opera del compositore francese il moto introspettivo suggerito dal pezzo si estrinseca con particolare efficacia: la musica, dall'incedere lento e solenne, si anima gradualmente sfociando in un episodio dai tratti più vivaci situato al cuore dell'opera, salvo poi ripiegare mediante le successive peregrinazioni alla mestizia del tema originario.

Sempre nell'ambito dell'atmosfera tipicamente riconducibile a una Francia *fin de siècle*, con *Beau soir* L. 84 di Claude Debussy (1862-1918) le interpreti conducono l'ascoltatore in un

paesaggio sonoro volto a celebrare la misteriosa bellezza del crepuscolo. In questa raffinata pagina cameristica la viola incede secondo linee melodiche sinuose, quasi a voler tratteggiare una leggera danza, sostenuta da un accompagnamento pianistico limpido e scorrevole, evocando immagini suggerite più che asserite e lasciando all'ascoltatore il compito di completare il quadro sonoro contemplativo.

Ulteriore cambio di scena – in Europa centrale – per l'ultima tappa di questo suggestivo viaggio, dedicato tra l'altro alla riscoperta di alcune rarità del repertorio per viola e pianoforte. È indubbiamente il caso dei *Notturmi* Op. 186 di Jan Václav Kalivoda (1801-1866), violinista e direttore d'orchestra ceco che ottenne una discreta fama come compositore in ambito tedesco, laddove l'atto di coniugare un lirismo tipicamente ottocentesco con la coerenza di una struttura basata su chiarezza e linearità come presupposti costruttivi sembra del tutto riuscito. Si tratta di una condotta stilistica perfettamente in linea con i fermenti in atto tra la conclusione della fase storica che vide il suo apogeo nel classicismo viennese e i prodromi del romanticismo: questa la temperie culturale in cui Kalivoda concepì il suo Op. 186, ciclo di sei pezzi articolati in un percorso dalle molteplici sfaccettature. Di fatto il notturno, forma quanto mai versatile – la tradizione conta esempi per organici misti già a partire dal Settecento (si pensi alle musiche di Wolfgang Amadeus Mozart e Luigi Boccherini così intitolate) –, inizia ad assumere già una connotazione da pezzo caratteristico che induce i più esperti all'associazione immediata con le opere omonime di Fryderyk Chopin, assurgendo ad architettura musicale dalle inclinazioni liriche in cui la notte appare simbolicamente intesa quale momento di introspezione solitaria. Il ciclo si apre con un'atmosfera serena e contemplativa: la viola, quasi evocando l'intima devozione di una preghiera, intona una melodia che scorre dolcemente mentre il pianoforte disegna un paesaggio sonoro che la avvolge con sicurezza. Il secondo *Notturmo* contrasta con il tono meditativo del primo, sprigionando un'energia vivace e brillante: lo strumento ad arco si muove con leggerezza, quasi danzando su un accompagnamento pianistico agile e giocoso che dipinge immagini di festosa letizia. Nel terzo brano, Kalivoda conduce l'ascoltatore in un'atmosfera più intima e dai tratti marcatamente romantici: la viola domina la scena con un lirismo struggente, quasi voce umana al centro della scena, mentre il pianoforte intesse un tappeto armonico che amplifica la sensazione di nostalgia di cui il pezzo sembra impregnato,

creando un'aura di intensa emotività. Con la quarta tappa il discorso musicale si accende di tinte pastorali: la viola intona una melodia dinamica ed energica e il pianoforte ne sostiene le arcate con morbidezza e regolarità, evocando la spensieratezza di un paesaggio arcadico. Nel quinto *Notturmo* si accentuano i tratti drammaturgici della scrittura, enfatizzati dall'episodio in minore che caratterizza la sezione centrale, laddove la linea melodica della viola raggiunge sonorità riconducibili al registro grave secondo un procedimento compositivo che, alla stregua di un *climax*, concorre ad accrescere la tensione emotiva, in bilico tra esaltazione e mistero. Il ciclo si conclude con un brano che sembra idealmente ricollegarsi all'appassionata sezione centrale del precedente, ma con il prospetto delle modalità maggiore/minore invertito: in quest'ultimo *Notturmo* infatti la contrapposizione tra sezioni di luce ed ombra, quasi una forma rondò, vede infine prevalere la risoluzione drammatica del discorso musicale, enfatizzata da una cadenza plagale che prepara l'ultimo accordo perfetto minore.

A margine di quanto riportato in queste sintetiche note di presentazione dell'incisione, vorremmo porre nuovamente l'accento sul fatto che simili progetti non possono che riscuotere tanto il plauso del fine conoscitore quanto dell'appassionato meno assiduo. In effetti, si tratta di opere accomunate da un *fil rouge* – l'attenzione a moti introspettivi dell'atto creativo – individuabile nella scelta effettuata dalle interpreti, cui va indubbiamente il merito della preziosa riscoperta inerente ad un repertorio tanto affascinante quanto poco conosciuto.

Gianluca Blasio



Federica Cardinali intraprende lo studio del violino all'età di otto anni con Giovanni Garavini. Consegue il diploma di viola presso l'ISSM G. Verdi di Ravenna sotto la guida di Luciano Bertoni con lode. Nell'Aprile 2017 consegue il Diploma Accademico di II Livello presso l'ISSM A. Peri di Reggio Emilia con il massimo dei voti, con Pietro Scalvini, e successivamente si perfeziona con importanti docenti del panorama italiano e europeo. Ha fatto parte dell'Orchestra Giovanile Italiana ed è stata ammessa alla seconda edizione del corso di formazione orchestrale YO-YO: Youth Orchestra Youth ORT organizzato dall'*Orchestra della Toscana*. Attualmente collabora con l'*Orchestra sinfonica della Repubblica di San Marino*, *Orchestra della Toscana*, *Filarmonica G. Rossini* e *Orchestra Giovanile L. Cherubini*. Si esibisce regolarmente in formazioni da camera sia in qualità di violista che di violinista. Ha conseguito la laurea triennale in Conservazione dei beni culturali presso l'Università di Bologna con il massimo dei voti e tramite l'adesione al programma Erasmus+ si è perfezionata con Christophe Weidmann, prima viola della *Noord Nederlands Orkest*, presso il Prins Claus Conservatorium di Groningen. Nel Luglio 2020 si diploma brillantemente in violino presso l'ISSM G. Lettimi di Rimini. Ha recentemente inciso *live* il quartetto con pianoforte Op. 26 di J. Brahms.

Lisa Redorici, appassionata camerista, si è diplomata in Pianoforte e Musica da Camera con lode per poi conseguire un diploma di alto perfezionamento triennale presso l'Accademia Internazionale Incontri con il Maestro di Imola, conseguendo contemporaneamente la laurea magistrale in Fisica con lode presso l'Università di Bologna. La sua formazione poliedrica, artistica e scientifica, le consente di affrontare in modo innovativo la professione di musicista. Come solista e camerista, Lisa si è esibita in Italia, Austria, Germania, Spagna, Paesi Bassi e Svezia, dove ha recentemente tenuto una masterclass presso il Royal College di Stoccolma. Affronta con grande interesse il repertorio per pianoforte a quattro mani nel Blasio-Redorici Piano Duo, acclamato per la sua «alta sensibilità e grande equilibrio» (S. Möller, Vienna, 2023) e il repertorio per strumenti ad arco e ha recentemente inciso dal vivo il secondo quartetto per pianoforte di J. Brahms. Come pianista accompagnatrice, ha lavorato a fianco della violista D. Waskiewicz nei suoi corsi di perfezionamento presso l'Accademia Filarmonica di Bologna, dove si è esibita anche con *I Solisti dell'Accademia dell'Orchestra Mozart*. E' docente da anni in diversi Conservatori in Italia.

It is a rather widespread opinion that the genesis of musical compositions intended to positively impress the listener's soul is often connected to an initial illumination that expands within a creative process that is *per se* rather ordinary. It is that creative spark constituting the generating principle which, as it unfolds, gives form and narrative cohesion to the sound archetype. This is the premise underlying the album by the duo Cardinali-Redorici, the realisation of a project that presents itself as a refined exploration of soundscapes delineated by the poetic encounter between viola and piano, through a dialogue aimed at capturing the most varied emotional nuances.

In the panorama of string instruments, the viola is characterised by a highly suggestive timbral eloquence stemming from the range of frequencies within which it moves – an extension that makes it possible to perceive, at opposite extremes, sensations of both a lyrical luminosity typical of the violin and dark tones attributable to the *gravitas* of the cello.

This contributes to making this medium ideal for translating into sound an expressiveness of musical thought drawing its quintessence from a persistent search for intimacy, oscillating between lightness and depth. In this sense, the listener of *InCanto Notturmo* is projected into an intense and exciting sound journey – ranging from the exploration of affections ascribable to a certain romantic lyricism to the stylistic refinement typical of Impressionism –, also reaching suggestive incursions into less beaten territories of the repertoire with the proposal of rarely performed compositions.

If, on one hand, the viola had already taken on a well-defined position in the second half of the 18th century – suffice it to think of its role in an emblematic formation, such as the string quartet –, on the other hand, it was only during the first decades of the 19th century that it began to acquire greater autonomy, having been freed by Hector Berlioz in terms of its functions in the symphony orchestra and gaining ground in the sphere of chamber music in a dialogic relationship with the piano. With compositions by Franz Schubert, Robert Schumann and Johannes Brahms, the viola became a participant in an increasingly articulate and never banal architecture, the ripest fruits of which would come with a new awareness from the masters of the 20th century.

In this context, Hieronymus Weickmann (1825-1895), an unusual German-born violist and

teacher active in Russia, stands out for his ability to musically represent the moments of a dreamlike vision through his Op. 4, consisting of two pieces. *Nachtlied* unfolds like a melodic thread running through the darkness, almost evoking the immateriality of thought dissolving into another dimension, to which the resonance of the viola corresponds, while the piano contributes to the creation of a mantle of sound oscillating between mystery and dream. Similarly, *Wiegenlied* constitutes a delicate hymn to purity condensed around the primordial idea of a sweet melody with folk features, where the movement of the string instrument seems to envelop the listener in a transcendent sonorous embrace supported by the tender and reassuring accompaniment of the piano.

The *Romance oubliée* S. 132 brings about a change of scenery and ushers the listener in the alchemic creative universe of Franz Liszt (1811-1886). Dating back to a rather advanced phase of his production – although it is probably the recovery of an early *oubliée* composition – this enigmatic page is a far cry from the virtuosic fervour one usually associates with the composer. With this work, Liszt sketches a moment of introspection, abandoning tightrope walking in favour of an intimate and subdued musical narrative. After a brief introduction in the form of a recitative entrusted to the viola, the listener is plunged into a melodic flow marked by a nostalgic atmosphere, where the exchanges between the parts for the two instruments almost seem to evoke the interweaving of sweetness and melancholy through a channel that is both delicate and hermetic.

Corresponding to this compositional attitude is the intensity of the *Élégie* Op. 24 by Gabriel Fauré (1845-1924), matched by the eponymous Op. 44 by his Russian colleague Aleksandr Konstantinovič Glazunov (1865-1936), where pain becomes a discreet but palpable presence in every breath of the melodic line.

In particular, in the French composer's work, the introspective motion suggested by the piece is expressed with particular effectiveness: the music, with its slow and solemn pace, gradually comes to life leading to an episode with more lively features located at the heart of the work, only to fall back through successive peregrinations to the sadness of the original theme.

Still in the context of the *fin de siècle* French atmosphere, the performers lead the listener into a soundscape celebrating the mysterious beauty of twilight with *Beau soir* L. 84 by Claude

Debussy (1862-1918). In this refined chamber piece, the viola moves along sinuous melodic lines, almost as if to sketch a light dance, supported by a limpid, flowing piano accompaniment. The stylistic originality of the French composer contributes to the evocation of suspended images, suggesting rather than asserting, leaving to the listener the task of completing the sound picture and inviting him to contemplation.

Another change of scene – now to Central Europe – for the last stage of this evocative journey, dedicated among other things to the rediscovery of certain rarities of the repertoire for viola and piano. This is undoubtedly the case with the *Nocturnes* Op. 186 by Jan Václav Kalivoda (1801-1866), a Czech violinist and conductor who achieved a fair reputation as a composer in the German cultural world, where the act of combining a typically 19th-century lyricism with the coherence of a formal structure based on clarity and linearity as its main constructive assumptions seems to have been altogether successful. This stylistic conduct is perfectly in line with the ferments taking place between the conclusion of the historical phase that saw its apogee in the Viennese classicism and the prodromes of romanticism: this was the cultural landscape in which Kalivoda conceived his Op. 186, a cycle of six pieces articulated in a multifaceted journey. In fact, the very versatile form of the nocturne – the tradition counts examples for mixed ensembles as far back as the 18th century (think of the music by Wolfgang Amadeus Mozart and Luigi Boccherini with this title) – already begins to take on the connotation of a characteristic piece that leads the more experienced to make an immediate association with the works under the same name by Fryderyk Chopin, thereby rising to a musical architecture with lyrical inclinations in which the night appears symbolically understood as a moment of solitary introspection.

The cycle opens with a serene and contemplative atmosphere: the viola, almost evoking the intimate devotion of a person in prayer, intones a softly flowing melody while the piano draws a soundscape that confidently envelops the main voice. The second Nocturne contrasts with the meditative tone of the previous one, releasing a lively and brilliant energy: the string instrument moves lightly, almost dancing on an agile and playful piano accompaniment that paints images of festive joy. In the third piece, Kalivoda leads the listener into a more intimate atmosphere with markedly romantic traits: the viola dominates the scene with a yearning lyricism,

almost like a human voice at centre stage and the piano weaves a harmonic carpet that amplifies the feeling of nostalgia with which the piece seems to be imbued, creating an aura of intense emotionality. With the fourth composition, the musical discourse turns on pastoral tones: the viola intones a dynamic and energetic melody, while the piano supports its arcs with softness and regularity, evoking the carefree atmosphere of an Arcadian landscape. In the fifth *Nocturne* the dramaturgical features of the writing are accentuated, emphasised by the episode in minor that characterises the central section, where the melodic line of the viola reaches sonorities traceable to the lower register according to a compositional procedure that, like a climax, contributes to increasing the emotional tension, poised between exaltation and mystery. The cycle concludes with a piece that seems ideally linked to the impassioned central section of the previous one, but with the prospect of the major/minor modes inverted: in this last *Nocturne*, in fact, the contrast between sections of light and shadow, almost a rondo form, finally sees the dramatic resolution of the musical discourse prevail, emphasised by a plagal cadence that prepares the last perfect minor chord.

In the margin of what has just been reported in these brief notes presenting the recording, we would like to emphasise once again that such initiatives cannot fail to meet with the approval of the connoisseur as much as of the less assiduous enthusiast. As a matter of fact, these works share a common thread, i.e. the attention to introspective motions of the creative act, identifiable if only in the choice made by the performers, to whom undoubtedly goes the merit of the precious rediscovery inherent to a repertoire that is as fascinating as it is little known.

Gianluca Blasio



Federica Cardinali began studying the violin at the age of 8 with Giovanni Garavini. She obtained her viola diploma at the ISSM G. Verdi in Ravenna under the guidance of Luciano Bertoni with top marks and honours. In April 2017 she obtained the Second Level Academic Diploma at the ISSM A. Peri of Reggio Emilia with top marks, under the guidance of Pietro Scalvini, and subsequently perfected his skills with important teachers on the Italian and European scene. She was a member of the Italian Youth Orchestra from December 2017 to July 2018 and was admitted to the second edition of the orchestral training course YO-YO: Youth Orchestra Youth ORT organised by the *Orchestra della Toscana*. She currently collaborates with the following orchestras: *Symphony Orchestra of the Republic of San Marino*, *Orchestra della Toscana*, *Filarmonica G. Rossini* and *Orchestra Giovanile L. Cherubini*. She regularly performs in chamber ensembles both as violist and violinist. She obtained her Bachelor's degree in Conservation of Cultural Heritage at the University of Bologna with top marks, and through joining the Erasmus+ programme she perfected her studies with Christophe Weidmann, first viola player of the Noord Nederlands Orkest, at the Prins Claus Conservatorium in Groningen (The Netherlands). In July 2020 she brilliantly graduated in violin at the ISSM G. Lettimi in Rimini. She recently recorded the quartet with piano Op. 26 by J. Brahms for DaVinci Classics.

Lisa Redorici, a passionate chamber musician, graduated in Piano and Chamber Music with honors and then obtained a three-year postgraduate diploma at the International Academy *Incontri con il Maestro* in Imola. At the same time, she obtained a Master's degree in Physics with distinction from the University of Bologna. Her multifaceted training, both artistic and scientific, allows her to approach her profession as a musician in an innovative way. As a soloist and chamber musician, Lisa has performed in Italy, Austria, Germany, Spain, the Netherlands and Sweden, where she recently held a masterclass at the Royal College of Stockholm. She passionately tackles the piano repertoire for four hands in the Blasio-Redorici Piano Duo, acclaimed for its «its high sensitivity and great balance» (S. Möller, Vienna, 2023) and the repertoire for string instruments, and has recently recorded J. Brahms' Second Piano Quartet live for DaVinci Classics. As an accompanying pianist, she worked alongside violist D. Waskiewicz in her master classes at the *Accademia Filarmonica* in Bologna, where she also played with *I Solisti dell'Accademia dell'Orchestra Mozart*. She has been teaching for many years in various Conservatories in Italy.

STR 37332

