

Società dei Concerti di Brescia  
dal 1868



Itinerari  
nella  
Musica



135<sup>a</sup> Stagione Concertistica  
Autunno 2003 - Primavera 2004

SOCIETÀ DEI CONCERTI  
DI BRESCIA DAL 1868

Brescia - via Paganora 19/A - Tel. e Fax 0365 21131

CONSIGLIO DIRETTIVO

Elena Franchi, Presidente  
Flaviano Capretti, Vicepresidente

Francesco Berlucci	Enzo Giffoni	Agostino Orizio
Ottavio de Carli	Giovanni Nulli	Marisa Sforzini
Ennio Esti		

REVISORI DEI CONTI

Emilio Baresani Varini, Paolo Pasotti, Alessandro Piergentili

DIRETTORE ARTISTICO

Marco De Santi

AMMINISTRAZIONE

Cristina Minoni

SOCI ONORARI

Enzo Cibaldi, Ottavio de Carli, Enio Esti, Agostino Orizio,  
Elena Taini Cibaldi, Giulio Bruno Togni

SOCI ORDINARI

Antonia Abba Legnazzi	Arnaldo Cominelli	Gianbattista Mazzola
Claudia Carosone Balis Crema	Maria Luisa Dominese Sforzini	Giovanni Nulli
Nicola Balis Crema	Nives Ferronato	Maurizio Paroli
Anna Beretta Catturich	Attilio Franchi	Paolo Rossi
Francesco Berlucci	Elena Franchi	Gianpiero Rosselli
Maria Gabriella Bertoli	Enzo Giffoni	Marina Scotuzzi
Maria Ughetta Bini	Antonietta Gasparini	Michele Spandrio
Chiara Brichetti	Maria Luisa Malchiodi Nicoletti	Marcella Tassinari Franchi
Flaviano Capretti	Carla Mazzola	Tomaso Wührer

La redazione e i commenti ai programmi sono a cura di Ottavio de Carli.

*Si ringraziano:*

il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali  
le Amministrazioni di



Regione Lombardia, Provincia e Comune di Brescia  
per il sostegno dato alle nostre attività

*Sono un po' speciali i Giovedì sera trascorsi alla Società dei Concerti.*

*E non solo per la musica; qualche cosa di speciale lo porta anche il pubblico.*

*Non credo sia merito del concerto in sé, del quale spesso li osservo discutere animatamente durante l'intervallo.*

*Penso sia qualcosa che scivola fra loro, un ritrovarsi continuo lungo l'anno e negli anni che è già di per sé una storia di amicizie.*

*E un appuntamento irrinunciabile per chi ama la musica.*

Elena Franchi

# SOCIETÀ DEI CONCERTI

DI BRESCIA DAL 1868

135<sup>a</sup> Stagione Concertistica  
Autunno 2003 - Primavera 2004

## PROGRAMMA

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 23 ottobre 2003 - Ore 21

**QUINTETTO BIBIENA**

Musiche di S. Barber, G. Ligeti, L. Berio e M. Musorgskij

-----

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 6 novembre 2003 - Ore 21

**Christian Saggese**, chitarra

Musiche di J. S. Bach, D. Aguado, G. Regondi, F. Peyrot, J. Turina, A. Ginastera

-----

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 20 novembre 2003 - Ore 21

**ALTENBERG TRIO**

Musiche di L. van Beethoven

-----

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 11 dicembre 2003 - Ore 21

**SONATORI DE LA GIOIOSA MARCA**

**Sergio Azzolini**, fagotto

Musiche di A. Vivaldi

-----

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 15 gennaio 2004 - Ore 21

**Paolo Bordoni**, pianoforte

Musiche di F. Schubert e R. Schumann

-----

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 29 gennaio 2004 - Ore 21

**QUARTETTO PROMETEO**

Musiche di F. J. Haydn, W.A. Mozart e L. van Beethoven

-----

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 5 febbraio 2004 - Ore 21

**Kyoko Takezawa**, violino

**Edoardo Maria Strabbioli**, pianoforte

Musiche di K. Szymanowski, S. Prokof'ev e L. van Beethoven

-----

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 19 febbraio 2004 - Ore 21

**Antonio Meneses**, violoncello

**Gérard Wyss**, pianoforte

Musiche di J. S. Bach, L. van Beethoven, I. Stravinsky ed E. Grieg

-----

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 4 marzo 2004 - Ore 21

**Anna Loro**, arpa

**Bruno Grossi**, flauto

Musiche di

J. S. Bach, J. K. Krumpholtz, G. Rossini, C. Saint-Saëns, L. Spohr, S. Karg-Elert e N. Rota

-----

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 18 marzo 2004 - Ore 21

**Luca Ranieri**, viola

**Bruno Canino**, pianoforte

Musiche di L. Liviabella, G. Facchinetti, P. Hindemith, R. Schumann e J. Brahms

-----

Chiesa di San Cristo, Giovedì 1 aprile 2004 - Ore 21

**THE HILLIARD ENSEMBLE**

Musiche di J. S. Bach e A. Pärt

-----

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 8 aprile 2004 - Ore 21

**Marco De Santi**, chitarra

**Simone Zanchini**, fisarmonica

**Mario Marzi**, sassofono

**Ruben Celiberti**, voce e danza

Dal Brasile di Edgberto Gismonti al Tango di Carlos Gardel ed Astor Piazzolla

Teatro Sociale, Giovedì 23 ottobre 2003, ore 21 - Serata inaugurale

#### QUINTETTO BIBIENA

**Giampaolo Pretto**, flauto

**Alessandro Carbonare**, clarinetto

**Paolo Grazia**, oboe

**Roberto Giaccaglia**, fagotto

**Stefano Pignatelli**, corno

#### Programma

Samuel Barber  
(1910-1981)

Summertime op. 31 (1956)

György Ligeti  
(n. 1923)

Zehn Stücke für Bläserquintett (1968)

- I - Molto sostenuto e calmo*
- II - Prestissimo minaccioso e burlesco*
- III - Lento*
- IV - Prestissimo leggero e virtuoso*
- V - Presto staccatissimo e leggero*
- VI - Presto staccatissimo e leggero*
- VII - Vivo, energico*
- VIII - Allegro con delicatezza*
- IX - Sostenuto, stridente*
- X - Presto bizzarro e rubato*

Luciano Berio  
(1925-2003)

Opus Number Zoo per quintetto di fiati (1951, revis. 1970)

- 1 - Ballo campestre*
- 2 - Il cavallo*
- 3 - Il topo*
- 4 - I Gattacci*

\* \* \*

Modest Musorgskij  
(1839-1881)

Kartinki s vïstavki [Quadri di un'esposizione] (1874)  
(trascrizione per quintetto di fiati di Carlo Ballarini)

*Promenade (allegro giusto) - Gnomus (vivo) - Promenade (moderato comodo assai) - Il vecchio castello (andantino cantabile) - Promenade (moderato non tanto) - Tuileries (Dispute d'enfants après jeux) (allegretto non troppo) - Bydło (moderato pesante) - Promenade (tranquillo) - Ballet de Poussins dans leurs coques (scherzino; vivo) - Deux juifs polonais, l'un riche et l'autre pauvre (andante grave) - Promenade (allegro giusto) - Limoges. Le marché (La grande nouvelle) (allegretto vivo) - Catacombae (Sepulchrum romanum) (Largo). Cum mortuis in lingua morta (Andante non troppo) - Baba Yaga. La Cabane sur des pattes de poule (Allegro con brio feroce) - La grande porte (Dans la capitale de Kiev) (Allegro maestoso)*

Il **Quintetto Bibiena** è nato nel 1993 e ha scelto di intitolarsi alla celebre stirpe di scenografi e architetti teatrali del Settecento Galli-Bibiena, sia per ispirarsi a quella cura del suono che li condusse a concepire acustiche straordinarie nei teatri progettati, sia per sottolineare l'aspetto teatrale che anche un concerto da camera classico - in quanto spettacolo - esige. Al suo primo appuntamento internazionale, il 42° Concorso Internazionale dell'ARD di Monaco di Baviera, il gruppo ha ottenuto il più alto riconoscimento (risultato mai conseguito da un ensemble italiano). Da questo momento è divenuto gradualmente e costantemente ospite delle più prestigiose stagioni concertistiche italiane (Accademia di Santa Cecilia di Roma, Società del Quartetto di Milano, Unione Musicale di Torino, Amici della Musica di Palermo, ecc.) e di vari festival musicali (Settembre Musica, Asolo Musica, Mahler Festival di Dobbiaco, ecc.). Dedicatario del brano *Flamen* di Ivan Fedele, il Quintetto Bibiena è molto attivo nella collaborazione con nuovi autori contemporanei: sia per la creazione di novità composte espressamente per l'ensemble (da Riccardo Nova, Carlo Boccadoro, Giovanni Sollima, Nicola Campogrande tra gli altri), che per una ricerca nell'ambito della trascrizione. Per *Agorà* è stato inciso un CD con una versione per fiati dei *Quadri di un'esposizione* di Musorgskij, appositamente trascritta da Carlo Ballarini, e un CD con l'integrale delle composizioni per fiati e pianoforte di Poulenc, con il pianista Andrea Dindo. Dopo essersi esibito in Francia, Germania, Belgio, e nella sala Grande del Mozarteum di Salisburgo, nel 2000 ha effettuato un importante tour in Sudamerica. I singoli componenti del quintetto sono prime parti di orchestre prestigiose: Orchestra della Fondazione Teatro Comunale di Bologna, della Fondazione del Teatro la Fenice di Venezia, dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai di Torino, dell'Orchestra Nazionale di France. La giuria del Premio della Critica Musicale Nazionale 'F. Abbiati' gli ha assegnato nell'edizione 2003 un premio speciale "per aver saputo associare alla qualità delle esecuzioni una componente ludica che sulla scorta di apposite trascrizioni e la recitazione degli strumentisti ha trasformato i concerti in accattivante e piacevole momento didattico". Il sito internet del Quintetto Bibiena è: [www.quintettobibienna.com](http://www.quintettobibienna.com)

\* \* \*

Tipico esempio del musicista americano tradizionalista e di respiro internazionale, Samuel Barber fu apprezzato soprattutto dal pubblico più conservatore, grazie a un linguaggio che può essere genericamente definito come 'neoromantico'. Le sue composizioni si caratterizzano infatti per la scorrevolezza e la fluidità del discorso, l'assenza di asprezze e dissonanze, il taglio tradizionale delle strutture formali. Particolarmente noto per un *Adagio* per archi composto nel 1936 e che fu una delle prime composizioni d'autore americano eseguite da Toscanini, Barber si lasciò condizionare in minima parte dagli sperimentalismi delle avanguardie del secondo dopoguerra. La *Summertime op. 31* risale al 1956, agli anni in cui la sua produzione si orientava verso una maggiore complessità di scrittura, tendenza allora condivisa da quasi tutti i compositori di musica colta. Egli però non rinunciò del tutto alle procedure classiche e all'espressione di quel lirismo romantico che la nuova generazione disdegnava; e alla critica di non seguire un proprio stile personale, rispondeva coraggiosamente "It doesn't matter. I just go on doing, as they say, my thing" ("Poco importa: io continuo per la mia strada").

Non molto distanti cronologicamente, ma radicate in tutt'altro terreno sono le composizioni dell'ungherese György Ligeti e dell'italiano Luciano Berio, scomparso pochi mesi orsono. Il primo dei due è senza dubbio una delle figure più interessanti del panorama

musicale del secondo Novecento, non tanto per le scelte compiute quanto proprio per la qualità e l'efficacia dei risultati. Che Ligeti fosse in ogni caso uno sperimentatore e qualche volta perfino un provocatore lo dimostra ad esempio il suo *Poème symphonique* per 100 metronomi, un ironico sguardo sulla meccanicità della musica. I *Dieci Pezzi* per fiati, composti nel 1968 per il Quintetto Filarmonico di Stoccolma, sono invece costituiti da brevi e brillanti miniature, nelle quali la tavolozza sonora del quintetto è sfruttata con grande libertà e arricchita da una più ampia gamma di strumenti: il flautista suona anche un flauto contralto e un soprano, l'oboista un corno inglese e un oboe d'amore. Formalmente, i dieci pezzi si susseguono alternando movimenti statici con piccoli concerti in miniatura nei quali, a turno, emergono i singoli strumenti, trattati in modo alquanto virtuosistico; qui Ligeti sembra voler esplorare i limiti tecnicamente raggiungibili dall'ensemble, realizzando una composizione di enorme difficoltà esecutiva ed interpretativa.

L'*Opus Number Zoo* di Luciano Berio è il commento sonoro a quattro brevi racconti per bambini, scritti e originariamente recitati dell'americana Rhoda Levine; sono musiche dal sapore bandistico, un po' sul modello della stravinskiana *Histoire du soldat*, composte nel 1951 da un Berio ventiseienne appena diplomato al conservatorio di Milano. Una ventina d'anni più tardi Berio riprese in mano il lavoro, con l'intento di approfondire l'esplorazione degli aspetti teatrali dell'esecuzione musicale: a tale scopo pensò di affidare agli strumentisti stessi la recitazione del testo, che così si intreccia in maniera più serrata al discorso strettamente musicale, a tutto vantaggio anche della spettacolarità dell'esecuzione. In Italia viene generalmente eseguita la traduzione di Vittoria Ottolenghi. La seconda parte del programma segna un falso ritorno all'800, perché in realtà l'idea di una trascrizione dei famosi *Quadri di un'esposizione* di Modest Musorgskij è tutta del ventesimo secolo, inaugurata nel 1922 dalla splendida versione orchestrale di Maurice Ravel che li ha resi popolari in tutto il mondo. Da allora i *Quadri* hanno conosciuto decine di trascrizioni per i più diversi organici, da quelle orchestrali a quelle per pianoforte e orchestra, o per organo, o addirittura per chitarra sola, fino a quelle per sintetizzatore elettronico o a alla versione rock di Emerson, Lake & Palmer. La trascrizione per un complesso di fiati si inserisce dunque in questo ricco filone, che offre una interessantissima panoramica sulle diverse interpretazioni - soprattutto timbriche - che del capolavoro musorgskiano sono state date. In verità, pur nella serietà e onestà degli intenti e spesso anche nella suggestiva qualità fonica dei risultati, non va dimenticato che tale operazione non solo contribuisce ad arricchire o reinterpretare il 'colore' della composizione, ma il più delle volte giunge a stravolgere quello che doveva esserne il significato profondo. Ciò non significa che l'operazione non debba esser ritenuta lecita: piuttosto va considerato che il prezzo di queste interessanti e spesso stimolanti riletture è la perdita dell'originario carattere pensato da Musorgskij. Il raffinato 'colorismo' inaugurato da Ravel e coltivato dagli altri musicisti occidentali che hanno rivisitato i *Quadri* ha ingentilito la scarna asciuttezza della versione pianistica, trasformando una composizione profondamente permeata di carattere *russico* - come espressamente indicato dallo stesso Musorgskij - in un generico pezzo di sapore semplicemente folkloristico. Il malinteso non va naturalmente addebitato ai singoli musicisti, ma va ricercato nell'inevitabile abisso che separa - o almeno separava fino al secolo scorso - il mondo slavo da quello occidentale. La riletture e la trascrizione

dei *Quadri di un'esposizione* diviene così un ottimo pretesto per riflettere sul rapporto tra le civiltà e le culture.



nuovo secolo, e anch'egli qui subì inevitabilmente l'influsso di Debussy e del suo *entourage* culturale. Rispetto ai tre connazionali citati, egli mostrò tuttavia minor interesse nel recupero del materiale folclorico spagnolo, e ciò nonostante i ripetuti consigli di Albeniz e de Falla. Il suo stile era più portato verso un linguaggio classico di stampo internazionale, e ciò agli occhi della storia lo ha in qualche modo relegato in secondo piano, soprattutto rispetto all'amico de Falla che troneggia come un gigante nella musica spagnola del Novecento. Nonostante le intenzioni, Turina non poteva nascondere le proprie radici, e nelle sue composizioni si sente comunque scorrere molto sangue spagnolo: contrariamente a quella di de Falla, profondamente permeata da un forte senso di tragicità, la Spagna di Turina è però filtrata da uno spirito di grazia ed eleganza che ne fanno un compositore raffinato e sempre gradevole.

Più recente è la Sonata op. 47 di Alberto Ginastera, musicista argentino che però nel 1976, anno di composizione dell'opera, si era ormai da cinque anni stabilito a Ginevra, dopo il matrimonio con la seconda moglie Aurora Nåtola. Compositore prolifico di musica di ogni genere, da quella teatrale a quella orchestrale, corale, cameristica e da film, Ginastera era partito da un linguaggio basato su elementi nazionalistici del folklore argentino per sfociare poi in una forma di espressionismo che non disdegnava nemmeno la tecnica dodecafonica, sebbene usata con una certa libertà. Negli ultimi anni, ai quali appartiene la Sonata qui proposta, Ginastera era tuttavia approdato a una forma di sintesi, nella quale si fondevano efficacemente i diversi aspetti emersi nella produzione precedente, creando uno stile moderno e del tutto personale.

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 20 novembre 2003 - Ore 21

### **ALTENBERG TRIO**

**Claus-Christian Schuster**, pianoforte

**Amiram Ganz**, violino

**Martin Hornstein**, violoncello

### **Programma**

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

### **Trii per pianoforte, violino e violoncello**

Trio n. 1 in Mi b magg. op. 1 n. 1 (ca. 1791-95?)

*Allegro*

*Adagio cantabile*

*Scherzo: Allegro assai*

*Finale: Presto*

Trio n. 3 in do minore op. 1 n. 3 (1794-95)

*Allegro con brio*

*Andante cantabile con variazioni*

*Menuetto: Quasi Allegro*

*Finale: Prestissimo*

\* \* \*

Trio n. 5 in Mi b magg. op. 70 n. 2 (1808)

*Poco sostenuto - Allegro ma non troppo*

*Allegretto*

*Allegretto ma non troppo*

*Finale: Allegro*

Al tempo di Gustav Klimt e di Egon Schiele, sul finire del secolo scorso, Vienna era il centro della vita culturale e scientifica in Europa, come era anche la città natale del poeta austriaco Peter Altenberg. Per le sue brevissime storie sulla vita quotidiana viennese egli era noto e amato da qualsiasi

concittadino: ricco o povero, importante o insignificante, giovane o vecchio. Per queste ragioni il nome del poeta austriaco è stato scelto come patronimico di questo Trio nato a Vienna nel 1994. I tre artisti avevano tutti alle spalle un'eccellente carriera come musicisti da camera e avevano già eseguito tour e concerti nei più importanti centri musicali del mondo. La presenza a Vienna dell'Altenberg Trio è particolarmente rilevante. L'ensemble, infatti, sin da subito è stato nominato "Trio di residenza" al *Musikverein* dove presenta ogni anno una serie di 6 o 7 concerti tematici. Inoltre il Trio svolge anche un'intensa attività didattica nella capitale austriaca, effettuando un corso annuale permanente di specializzazione in musica da camera al Conservatorio, e una masterclass sempre dedicata alla musica da camera sotto gli auspici dei *Wiener Meisterkurse*. Il suo tipico "suono viennese", così spesso ammirato nelle recensioni, è il risultato di un raffinato modo di suonare che affonda le sue radici nelle più antiche tradizioni della città. Il repertorio si estende lungo tutto l'arco temporale che va dalla metà del Settecento fino ai nostri giorni, ma trae particolare ispirazione dalla Vienna degli anni 1862-1938, un periodo in cui la città era appunto un centro culturale tra i più importanti del mondo per le arti, la scienza e la musica. Sin dalla sua nascita il Trio è stato accolto con grande entusiasmo in U.S.A. (Washington D.C.), Canada (Toronto, Montreal, Vancouver), Danimarca, Germania, Francia, Olanda (Concertgebouw ad Amsterdam), Gran Bretagna (Wigmore Hall a Londra), Svizzera, Repubblica Ceca (Praga Spring Festival), Slovacchia, Croazia, Italia (Unione Musicale Torino) e Austria.

Una particolare cura viene posta nella scelta dei brani che compongono i programmi, che cercano sempre di evidenziare un legame tematico a volte più ovvio e a volte meno esplicito. A questo i membri dell'Altenberg Trio uniscono anche un'entusiasta attività di ricerca alla scoperta di repertori nuovi e poco noti; oppure, indagano incessantemente la genesi e la composizione delle opere che eseguono, nella costante ricerca di nuovi dettagli o notizie che li possano ricondurre alla fonte del testo originario. Questo lavoro è del resto ben riflesso nei vari cd incisi dalla Vanguard Classics, casa discografica con cui il trio ha finora lavorato in esclusiva. Molti di questi dischi infatti contengono delle prime registrazioni assolute: l'opera completa per pianoforte, violino e violoncello del poco noto compositore Paul Juon; la versione tuttora inedita del Trio op. 100 di Schubert; i Trii di Mauricio Kagel e di Ernst Widmer; gli Studi di Schumann per *Pedalflügel* trascritti da Theodor Kirchner. Altre incisioni del Trio contengono rispettivamente musiche legate alla Francia (Ravel, Fauré, Frank Martin), a Vienna (Haydn, Mozart, Beethoven) e all'America (Ives, Copland e Bernstein, cd che ha vinto il prestigioso premio Edison, una delle più importanti competizioni a livello mondiale dedicata al repertorio cameristico).

Sia il violino sia il violoncello dell'Altenberg Trio suonano strumenti costruiti da Giovanni Battista Guadagnini. Amiram Ganz suona un violino del 1754, costruito a Milano e proprietà della Banca Popolare di Strasburgo; Martin Hornstein suona il famoso violoncello ex-Van Zweygberg (Piacenza 1743) proprietà dell'*Osterreichische Nationalbank*. Nel maggio 1999 il Trio ha vinto il Premio Schumann della Società Schumann. Claus-Christian Schuster è stato anche recentemente insignito dal governo austriaco di una speciale onorificenza: la Croce onoraria per la Scienza e le Arti. L'Altenberg Trio ha inoltre un sito web dove è possibile trovare il loro repertorio di centinaia di lavori: [www.altcnberg.co.at](http://www.altcnberg.co.at).

\* \* \*

Giunto a Vienna nel 1792 come virtuoso della tastiera, autore di brillanti variazioni per pianoforte, Ludwig van Beethoven mostrò presto ambizioni più elevate anche e soprattutto come compositore, dimostrando di non deludere le aspettative così bene espresse dal famoso augurio del conte Waldstein ("Possa Ella, con uno strenuo lavoro, ricevere lo Spi-

rito di Mozart dalle mani di Haydn..."), e di essere degno erede dei due grandi classici. Prudentemente egli però decise di presentarsi al mondo pubblicando nel 1795 come op. 1 tre composizioni di un genere 'facile' quale appunto era considerato il Trio per violino, violoncello e pianoforte. Probabilmente già iniziati a Bonn ed eseguiti per la prima volta in casa del principe Lichnowsky, i Trii suscitavano grande scalpore, per il taglio deciso e la padronanza di una scrittura già per molti versi anticonvenzionale. L'intensità lirica dell'*Adagio cantabile* del primo trio, ad esempio, e la sostituzione del tradizionale Minuetto con un più energico *Scherzo* già preannunciano l'affermazione di un compositore dalla forte personalità creativa. D'altra parte il consiglio dello stesso Haydn - comunque vada interpretato - di non pubblicare il terzo in do minore, ritenuto da Beethoven il migliore dei tre, mette ancor più in luce l'originalità di una composizione che è senza dubbio tra le più importanti del giovane Beethoven quanto ad equilibrio costruttivo, e soprattutto a ricchezza espressiva: esso infatti va ben oltre la piacevolezza d'intrattenimento richiesta dal genere, e si presenta soprattutto nel primo movimento carico di tensioni drammatiche, che già presagiscono gli sviluppi futuri del linguaggio beethoveniano. L'intimismo dell'*Andante cantabile con variazioni*, l'originalità di un *Minuetto* ormai estraneo al clima settecentesco, e il focoso *Finale* che genialmente conclude in dissolvenza, non fanno che confermare le positive impressioni suscitate fin dalle prime battute dell'intera composizione. Nel 1817 questo trio fu trascritto per quintetto d'archi, e in questa veste pubblicato due anni dopo come op. 104

All'epoca della piena maturità risale la seconda opera pubblicata da Beethoven nel genere del trio con pianoforte. Si tratta dell'op. 70, costituita da due lavori di grande bellezza, composti nel 1808 e dedicati alla contessa Marie von Erdödy. Il primo è noto anche come *Geister-Trio* (Trio degli Spiriti), e grazie alla suggestione dettata dal titolo è forse più conosciuto; ma il secondo, qui eseguito, non è certo da meno, sebbene si presenti con carattere e struttura totalmente differenti. Più che per l'esuberanza delle idee, e il gioco dialettico, addirittura demoniaco, determinato dai contrastanti accostamenti, questo Trio colpisce per la limpidezza delle idee melodiche, l'armonia delle proporzioni, il senso di olimpica serenità che nell'*Allegretto ma non troppo* - in realtà un amabile Minuetto - assume toni decisamente schubertiani (Giovanni Carli Ballola definisce il Trio addirittura "più schubertiano dello stesso Schubert"). È un Beethoven ristorato da visioni di pace, un compositore che in composizioni come queste sapeva trovare momentanei rifugi, al riparo dalle tempeste che dentro di lui si agitavano.

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 11 dicembre 2003 - Ore 21

## SONATORI DE LA GIOIOSA MARCA

**Giorgio Fava, Giovanni Dalla Vecchia**, violini

**Judit Földes**, viola

**Walter Vestidello**, violoncello

**Nicola Dal Maso**, violone

**Giancarlo Rado**, arciliuto

**Gianpietro Rosato**, cembalo

**Sergio Azzolini**, fagotto

### Programma

**Antonio Vivaldi**

(1678-1741)

Concerto in Re maggiore per archi e b.c. op. XII n. 3 RV 124

*Allegro – Grave - Allegro*

Concerto in sol minore per fagotto, archi e b.c. RV 495

*Presto – Largo - Allegro*

Concerto in sol minore per archi e b.c. RV 153

*Allegro – Largo - Allegro*

Concerto in re minore per fagotto, archi e b.c. RV 481

*Allegro – Larghetto - Allegro molto*

\* \* \*

Sonata a tre in re minore Op. I n. 12 “Follia” RV 63

*Tema: Adagio - Var. I: Andante - Var. II: Allegro - Var. III - Var. IV - Var. V - Var. VI - Var. VII - Var. VIII: Adagio - Var. IX: Vivace - Var. X: Allegro - Var. XI: Larghetto - Var. XII: Allegro - Var. XIII - Var. XIV: Adagio - Var. XV: Allegro - Var. XVI - Var. XVII - Var. XVIII - Var. XIX*

Concerto in Fa maggiore per fagotto, archi e b.c. RV 489

*Allegro-Largo – Allegro*

Concerto in Si bemolle maggiore per fagotto, archi e b.c. “La Notte” RV 501

*Largo - ”Fantasmi”: Presto – Presto / Adagio – “Il Sonno” – Allegro: “Sorge l’aurora”*

**Sergio Azzolini** è il fagottista più celebre d'Europa. Nato nel 1967 a Bolzano, ha qui intrapreso i primi studi al Conservatorio ‘Claudio Monteverdi’ con Romano Santi. Successivamente si è perfezionato con Klaus Thunemann alla Hochschule di Hannover. Dal 1985 al 1988 è stato primo fagotto dell'European Community Youth Orchestra. Ha vinto i primi premi ai concorsi di Ancona, Praga, Belgrado, Martigny, Bonn, München (Concorso C. M. von Weber). Come solista si è esibito con la Rundfunk-Sinfonie-Orchester di Berlino, la Chamber Orchestra of Europe, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, i Bamberger Symphoniker, la Camerata Salzburg e altre. Nel campo della musica da camera è membro dell'Ensemble di Sabine Meyer e collabora con Andras Schiff, Heinz Holliger, Ingo Goritzki e Auréle Nicolet. Da diversi anni si dedica sempre più intensamente alla musica antica: collabora con i Sonatori de la Gioiosa Marca, con l'Orchestre Baroque de Limoges e con “La Stravaganza Köln”. È docente presso la Musikhochschule di Basilea.

**Sonatori de la Gioiosa Marca.** Nato nella città veneta di Treviso (nota nel Rinascimento come “Marca Gioiosa”), è uno dei più affermati complessi italiani che si dedicano da quasi 20 anni all'esecuzione di musiche antiche su strumenti d'epoca. Ensemble d'archi a parti reali allargabile fino ad una piccola compagine orchestrale, il repertorio dei Sonatori spazia dal tardo Cinquecento al Classicismo, con un interesse particolare per la tradizione musicale veneta. Il gruppo ha partecipato a importanti festival internazionali quali Ambronay, Amsterdam (Concertgebouw), Ascona, Bremen (Musikfest), Bruges (Festival van Vlaanderen), Bruxelles (Festival de Wallonie, Printemps de Sablon), Buenos Aires, Le Chaise Dieu, Lisbona (Goulbenkian, Capuchos), Luzern (Osterfestspiele), Ludwigsburg, Lugano, Montreux (Voice & Music Festival), München (Opern-Festspiele), Regensburg (Tage Alte Musik), Salzburg (Mozarteum, Bach-Gesellschaft), Sion (Festival Tibor Varga), St.Moritz (Snow & Symphony), Zürich (Tonhalle), Wien (Musikvereinsaal, Resonanzen), esibendosi nelle principali città europee. In Italia hanno suonato per i principali festival e società concertistiche come Bologna Festival, Città di Castello (Festival delle Nazioni), Ferrara Musica, Firenze (Amici della Musica), Milano (Società del Quartetto, San Maurizio), Padova (Amici della Musica), Reggio Emilia (Teatro Valli), Siena (Accademia Chigiana), Torino (Unione musicale), Vicenza (Amici della Musica) etc. I loro concerti sono regolarmente diffusi dalle principali emittenti radiofoniche europee. Premiati più volte dalla stampa specializzata per le numerose incisioni, hanno ricevuto nel 1996 a Parigi il “*Diapason d'or de l'année*” per il disco “Le Humane Passioni” con Giuliano Carmignola e nel 1998 a Venezia il “*Premio Vivaldi*” della Fondazione Cini per “Balli, Capricci & Stravaganze”. Sempre nel 1998 hanno collaborato con Cecilia Bartoli realizzando nel Teatro Olimpico di Vicenza un video e cd che ha riscosso l'entusiastico apprezzamento della critica internazionale. Da sempre, accanto alla rilettura dei capolavori vivaldiani, i Sonatori si dedicano alla riscoperta della grande tradizione musicale del Seicento italiano: in questo ambito si inseriscono le diverse incisioni della collana “Musiche per Archi della Repubblica di Venezia”, progetto realizzato in collaborazione con WDR (Westdeutscher Rundfunk Köln).

\* \* \*

Nell'insieme della produzione strumentale di Antonio Vivaldi, i concerti per fagotto costituiscono una categoria assolutamente rilevante: ben 39 ne scrisse (due di essi sono però incompleti), un numero secondo solo a quello dei concerti per violino solo e di gran lunga superiore a quelli per violoncello. Quali realmente fossero le ragioni di una così ampia

produzione, ancora oggi non è del tutto chiaro. Il fagotto era uno strumento usato soprattutto per la realizzazione del continuo, e abbiamo precisa documentazione che era suonato all'Ospedale della Pietà, dove il Prete Rosso era stato insegnante per tanti anni; la sua utilizzazione come strumento solista non era però affatto comune, tanto che l'ultima testimonianza veneziana di un uso solistico del fagotto risale alla metà del '600. Mancava dunque a Venezia una tradizione specifica del genere e può essere in proposito interessante ricordare che a fianco di un così gran numero di concerti, Vivaldi non scrisse neanche una Sonata per fagotto. Ciò non significa però che lo strumento non fosse diffuso nel resto d'Europa: la sua popolarità, se non raggiungeva quella dell'oboe, batteva di larga misura quella del violoncello. È altresì utile rilevare che nessuno dei concerti di Vivaldi venne all'epoca pubblicato, e non ne conosciamo le ragioni. Un concerto (RV 502) porta la dedica a Giuseppe Biancardi, musicista veneziano che probabilmente era un virtuoso dello strumento; ma un altro concerto (RV 496) offre un indizio più interessante, la dedica cioè al conte Václav von Morzin (1676-1737), ciambellano presso l'imperatore Carlo VI d'Asburgo e lontano cugino di quel Ferdinand Maximilian Franz Morzin che ebbe Franz Joseph Haydn al proprio servizio. Al conte boemo Vivaldi aveva dedicato anche l'edizione a stampa del *Cimento dell'Armonia e dell'Invention* op. 8 (l'opera con le *Quattro Stagioni*), e proprio nella lettera dedicatoria si era espressamente definito suo "Maestro di musica in Italia" da parecchi anni. Vivaldi dunque riforniva di musica il nobile boemo da Venezia, e non è escluso che tra i concerti inviati su richiesta vi fossero anche quelli per fagotto, anche se Michael Talbot resta dell'opinione che almeno per la maggior parte essi furono composti per la Pietà. Di questi concerti, uno dei più interessanti e conosciuti è quello intitolato "La notte", uno dei pochi concerti vivaldiani che rientra a buon diritto nel genere di musica 'a programma', sebbene l'elemento narrativo sia comunque più debole di quello presente nelle *Quattro Stagioni*.

Riguardo alle altre composizioni presentate nel corso della serata, si tratta di lavori che non prevedono la partecipazione di un solista. Dei sei concerti pubblicati nel 1729 come op. 12, il terzo in Re maggiore RV 124 è l'unico a non richiedere l'intervento di un violino solo, appartenendo così al genere del 'concerto ripieno', meno virtuosistico e più 'sinfonico' (si noti, fra l'altro, il taglio contrappuntistico del finale, costruito come una vera e propria fuga). Curiosamente, questo è anche l'unico dei 44 concerti 'sinfonici' scritti da Vivaldi - tra i quali vi è anche quello in sol minore RV 153 qui proposto - ad essere pubblicato vivente l'autore: ciò è strano, perché ad esempio gli analoghi concerti di Albinoni vennero invece stampati e ristampati. È comunque indubbio che questo genere musicale godeva di minor fortuna rispetto ai concerti solistici, di maggior effetto e presa sul pubblico.

La giovanile Sonata a tre intitolata *La follia* e pubblicata nel 1705 come ultima composizione dell'Op. 1, è un evidente omaggio al genio di Arcangelo Corelli, che cinque anni prima aveva chiuso la propria Op. 5 proprio con delle variazioni sul popolare tema di danza, al quale la *Società dei Concerti* ha dedicato un'intera serata nell'aprile 2002. Strutturata in un unico movimento nel quale al tema si susseguono ben 19 variazioni, la Sonata di Vivaldi è certamente debitrice in qualche modo dello stile del più anziano compositore romagnolo, ma manifesta anche i tratti di una personalità emergente, il cui interesse, ad

esempio, si concentra più sulle possibili combinazioni delle figurazioni musicali che su un'elaborazione melodica o contrappuntistica del tema.

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 15 gennaio 2004 - Ore 21

**Paolo Bordoni**, pianoforte

### Programma

Franz Schubert      Sonata in La maggiore D 959 (1828)  
(1797-1828)

*Allegro*  
*Andantino*  
*Scherzo. Allegro vivace*  
*Rondo. Allegretto*

\* \* \*

Robert Schumann      Kinderszenen [Scene infantili] op. 15 (1838)  
(1810-1856)

- 1 - *Von fremden Ländern und Menschen* [Di paesi e uomini sconosciuti]
- 2 - *Kuriose Geschichte* [Storiella curiosa]
- 3 - *Hasche-Mann* [A mosca cieca]
- 4 - *Bittendes Kind* [Fanciullo che prega]
- 5 - *Glückes genug* [Felicità completa]
- 6 - *Wichtige Begebenheit* [Un avvenimento importante]
- 7 - *Träumerei* [Visione di sogno]
- 8 - *Am Kamin* [Presso al camino]
- 9 - *Ritter von Steckenpferd* [Sul cavallo di legno]
- 10 - *Fast zu ernst* [Quasi troppo serio]
- 11 - *Fürchtenmachen* [Ba-bau]
- 12 - *Kind im Einschlummern* [Il bimbo s'addormenta]
- 13 - *Der Dichter spricht* [Parla il poeta]

Grande Sonata in fa diesis minore op. 11 (1832-35)

*Introduzione (Un poco Adagio) - Allegro vivace - più lento - a tempo*  
*Aria*  
*Scherzo et Intermezzo (Allegrissimo - Più Allegro) - Intermezzo (Lento - Presto - Tempo I)*  
*Finale (Allegro un poco maestoso - Più Allegro)*

**Paolo Bordoni**, uno dei più assidui interpreti di Schubert del panorama pianistico italiano e internazionale, è nato a Bergamo e ha studiato a Roma con Vera Gobbi Belcredi e con Guido Agosti e a Parigi con Magda Tagliaferro. Ha tenuto recitar come solista, oltre che alla specialistica Schubertiana di Hohenems, nei principali festival internazionali in Europa, in Giappone e in America: a Parigi, a Lucerna in occasione della serata "Clara Haskil", al festival di Bergamo-Brescia alla Rias di Berlino, alla Hercules Saal di Monaco di Baviera, alla Skuba University per la NHK di Tokyo. Al suo debutto negli Stati Uniti nel 1988 a Charleston ha eseguito il 3° concerto di Beethoven con la New York Orchestra diretta da Raymond Leppard. Si è esibito inoltre sotto la direzione di Rudolf Kempe, Gianandrea Gavazzeni, Daniel Oren, Riccardo Chailly, Luca Foss, Hubert Soudant, Carl Melles, Spiros Argitis, Carlo Zecchi, Marc Andrae, Moshe Atzmon, André Vandernoot, Donato Renzetti, Daniele Gatti e Umberto Benedetti Michelangeli. Noti musicisti hanno collaborato con lui in varie formazioni cameristiche. Ha sempre costituito parte della sua attività la preparazione e il perfezionamento, presso prestigiose istituzioni italiane, giapponesi e spagnole, di giovani pianisti avviati alla carriera concertistica. È membro delle giurie di diversi concorsi internazionali. Ha inciso per la EMI le fantasie di Mozart, gli improvvisi e le variazioni di Chopin, l'integrale dei valzer e delle sonate incompiute di Schubert. In seguito ha pubblicato, per la DivoX, i valzer di Chopin, di Grieg, di Liszt, di Ravel, di Debussy e le danze di Schubert, nonché, per la Novalis, il *Konzertstück* op. 86 di Schumann, con l'orchestra Sinfonica di Basilea diretta da Mario Venzago. È recente una sua tournée in Estremo Oriente.

\* \* \*

“Volevo cantare l'amore, e mi ritrovai nel dolore. E quando volli cantare il dolore, nacque in me l'amore. Così mi contendevano amore e dolore”. Sono parole che si prestano bene ad introdurre la musica di Franz Schubert, uno dei più grandi compositori che la civiltà occidentale abbia conosciuto. Schubert stesso aveva annotato una volta su un taccuino: “Le mie creazioni sono il frutto delle mie conoscenze musicali e del mio dolore...”, lasciando intuire il lato fortemente tragico della propria attività creativa. Ad aggravare il peso di una simile confessione, aveva anche affermato: “Nessuno comprende il dolore altrui e nessuno comprende la gioia altrui! Crediamo sempre di andare uno incontro all'altro e invece si procede sempre solo a fianco a fianco. Che tormento per chi ne è consapevole!” Il peso di questa consapevolezza e l'insopprimibile bisogno, d'altra parte, di cantare il proprio inno alla vita sono gli elementi che stanno forse alla base della profonda bellezza della sua musica. I suoi capolavori sono porte che si spalancano su abissi vertiginosi, e toccano le corde più profonde del sentire. Ciò è particolarmente evidente in opere come le ultime Sonate per pianoforte, composte poche settimane prima di lasciare l'esistenza terrena.

Il fatto che Schubert non fosse un concertista virtuoso, ma fosse comunque un pianista professionista perfettamente in grado di dominare le potenzialità espressive dello strumento, lo aveva portato ad esplorare i lati più intimisti della composizione pianistica, toccando vette che i contemporanei funamboli della tastiera nemmeno potevano immaginare. Così, nella Sonata in La maggiore D 959, più che le inquietudini del primo movimento, avviato su toni grandiosi che presto cedono alle lusinghe di atmosfere più sognanti, quello che colpisce è soprattutto l'*Andantino*, immerso in un'atmosfera di totale desolazione, e tutto permeato da un opprimente senso di profondo dolore. È una pagina che per certi versi ri-

chiama l'ultimo Beethoven (si noti l'uso delle variazioni figurate e dei trilli), se non altro per la capacità di indagine introspettiva, che giunge a toccare momenti di drammaticità addirittura lancinante, quasi si trattasse di una sorta di disperato monologo senza interlocutori e senza risposte. Lo Scherzo suona veramente come un risveglio, che conduce comunque a un Finale tipicamente schubertiano, tutto costruito su una melodia di ampio respiro, nella quale bellezza e malinconia si intrecciano inevitabilmente, abbandonandosi ad un fluire che sembra non conoscere sosta, secondo quella "divina lunghezza" che sembra costituire una delle cifre caratteristiche del linguaggio schubertiano.

Fu Robert Schumann a coniare il termine "divina lunghezza", e la definizione non deve stupire se si mette in relazione l'opera di Schubert con composizioni come le *Kinderszenen* che qui aprono la seconda parte del programma. Si tratta di uno dei capolavori dello Schumann più fresco e convincente, che nulla ha a che vedere con il mondo tragico dell'ultimo Schubert. Ciò non rende tuttavia meno interessanti le *Scene infantili*, che costituiscono infatti un piccolo microcosmo intorno al quale critici e musicologi hanno molto ragionato e discusso. Ci si è più volte chiesti quale fosse il senso profondo di questi piccoli quadretti infantili, realizzati da un musicista adulto intriso di cultura letteraria e dallo spirito traboccante di romantica passionalità. Il tema della musica e l'infanzia è variegato e complesso e ci limitiamo qui a considerare come non si tratti affatto di musica di per sé *infantile*, ma piuttosto di piccoli quadretti nei quali vengono trasfigurati poeticamente alcuni aspetti del mondo infantile. A quella data – si era nel 1838 – era un atteggiamento compositivo nuovo e tutto da esplorare: quello della ricerca di una semplificazione espressiva, di un ritorno all'innocenza, che era sintomo di un anelito profondamente romantico. Richiamare il mondo dell'infanzia significava riallacciare legami con il passato, rievocare sensazioni sottili e quasi svanite, esprimere il senso della nostalgia, della lontananza, del sogno, dell'irrealtà, della fantasia... tutti aspetti strettamente legati alla poetica romantica, che ebbe in Schumann uno degli interpreti senza dubbio più ispirati. In questo senso le *Kinderszenen* contengono piccole gemme di altissima poesia, dove la purezza delle idee non risulta contaminata dall'elaborazione di complesse strutture formali.

Il problema delle grandi forme era tuttavia ben sentito da Schumann, che affrontò più volte anche il genere della Sonata, conseguendo risultati che in verità non sono stati immuni da critiche, ma il cui valore artistico resta in ogni caso di altissimo livello. La *Sonata in fa diesis minore op. 11*, dedicata alla giovanissima Clara Wieck che Schumann avrebbe poi sposato qualche anno dopo, è l'esuberante espressione di un'anima fortemente appassionata, che non segue pedissequamente gli schemi classici ma sperimenta con apparente naturalezza soluzioni nuove. L'uso di un Adagio introduttivo per un'ampia sonata in quattro tempi costituiva ad esempio una novità, così come nel primo movimento il secondo tema, posto alla fine dell'esposizione, assume una funzione diversa rispetto alla tradizione; non più di contrasto drammatico, ma di pacificazione conclusiva. Mentre l'*Allegro vivace* prese spunto dalla rielaborazione di un *Fandango* scritto nel 1832, la brevissima *Aria* tripartita che costituisce il secondo tempo è la trascrizione strumentale del Lied *An Anna*, scritto nel 1828, di cui conserva il carattere di estatica effusione. Tipicamente schumanniano è lo Scherzo, curiosamente interrotto da un Intermezzo dai tratti quasi umoristici ("*alla burla, ma pomposo*", dice la didascalia), che divengono pura ironia quando irrompe un bizzarro

recitativo, beethoveniano forse nella forma ma non certo nel carattere. L'*allegro conclusivo*, infine, riprende le fila di un discorso più serio, di monumentale complessità ma con momenti di grande poesia, fungendo da solido contrappeso al primo tempo, e concludendo maestosamente una composizione che Clara Schumann definiva una delle opere più magistrali del consorte.

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 29 gennaio 2004 - Ore 21

## QUARTETTO PROMETEO

**Francesco Peverini, Aldo Campanari**, violini

**Carmelo Giallombardo**, viola

**Francesco Dillon**, violoncello

### Programma

Franz Joseph Haydn      Quartetto n. 75 in re min. op. 103 Hob. III: 83 (1803)  
(1732-1809)

*Andante grazioso*  
*Menuetto ma non troppo Presto*

Wolfgang Amadeus Mozart      Quartetto in Fa maggiore K 590 (1790)  
(1756-1791)

*Allegro moderato*  
*Allegretto*  
*Menuetto. Allegretto*  
*Allegro*

\* \* \*

Ludwig van Beethoven      Quartetto n. 16 in Fa maggiore op. 135 (1826)  
(1770-1827)

*Allegretto*  
*Vivace*  
*Lento assai e cantante tranquillo*  
*Der schwer gefaßte Entschluß: Grave, ma non troppo tratto*  
*- Allegro*

Vincitore della 50ª edizione del Prague Spring International Music Competition (1998), il **Quartetto Prometeo** è stato insignito anche del Premio Speciale Bärenreiter per la migliore esecuzione fe-

dele al testo originale del Quartetto K590 di Mozart, del Premio “Città di Praga” come migliore quartetto e del Premio “Pro Harmonia Mundi”. Nel 1998 è stato eletto complesso residente della Britten Pears Academy di Aldeburgh e nel 1999 ha ricevuto il premio “Thomas Infeld” dalla Internationale Sommer Akademie Prag-Wien-Budapest per le «straordinarie capacità interpretative di una composizione del repertorio cameristico per archi» ed è risultato secondo al Concours International de Quatuors di Bordeaux. Nel 2000 è stato nuovamente insignito del Premio Speciale Bärenreiter al Concorso ARD di Monaco.

Sin dall’inizio, al Quartetto sono state destinate numerose e importanti borse di studio dalla Scuola di Musica di Fiesole e dall’Accademia Chigiana di Siena, che nel 1995 gli ha attribuito il prestigioso diploma d’Onore. Nelle recenti stagioni è stato invitato al Wexford Festival, Musikverein di Vienna, Salle Cortot di Parigi, Wigmore Hall di Londra, Accademia Chigiana di Siena, Prague Spring Festival, Vorpommern Festival di Amburgo, Settimane Musicali di Stresa, Associazione Scarlatti di Napoli, Amici della Musica di Perugia, Aldeburgh Festival, Orlando Festival, Festival “Die Lange Nacht der Elektronischen Klänge 2000” di Berlino, Waterfront Hall di Belfast per la BBC, Grand Théâtre di Bordeaux, Accademia di Santa Cecilia di Roma (1ª esecuzione assoluta di *Esercizi di tre stili* di Salvatore Sciarrino, opera dedicata al Prometeo), Società del Quartetto di Milano (1ª esecuzione di *Târ* di Ivan Fedele), Foundation Royaumont (prima assoluta di *Strada non presa* di Stefano Gervasoni dedicato al Prometeo), Auditorium Musée d’Orsay di Parigi, Boswil Festival, Festival delle Nazioni di Città di Castello, Schloss-Elmau Kammermusikfest, Würzburg Mozartnacht, Bayerische Rundfunk di Monaco, Le Printemps Musical de Saint-Cosme in Francia; ha inoltre effettuato una lunga tournée in Sud America. Nell’immediato futuro sarà ospite dei principali festival e stagioni concertistiche internazionali tra cui Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Amici della Musica di Firenze, Engadiner Festwochen, Rencontres Musicales de Fontainebleau, il Kammermusikfest di Saarbrücken, oltre a tournée in Olanda, Francia e Svizzera. In programma il debutto discografico per l’etichetta Stradivarius che prevede opere di Nono e Scelsi, nonché l’incisione dei *Tre Quartetti op. 41* e del *Quintetto con pianoforte* (solista Enrico Pace) di Schumann per Amadeus. La formazione effettua registrazioni per la ARD di Monaco, la BBC inglese e irlandese, la Saarländischer Rundfunk, Radio France, l’ORF Austriaca, per la Bayerische Rundfunk e regolarmente per la RAI Radio 3.

\* \* \*

“Il canto del cigno: gli ultimi quartetti di Haydn, Mozart e Beethoven” si intitola questa proposta di programma offerta dal Quartetto Prometeo, ratificando una volta di più – se mai ce ne fosse bisogno - la consacrazione di quella trinità che costituisce il classicismo musicale viennese e che oggi in verità non tutti sono più disposti ad accettare incondizionatamente. Che il mito della cosiddetta *Wienerklassik* debba oggi essere sottoposto a un’attenta rivisitazione critica è incontestabile, e in effetti da non molto tempo assistiamo a importanti mutamenti nella valutazione di questi tre musicisti che la storia ha sempre venerato come gli “evangelisti” della musica europea degli ultimi due secoli. Qualunque sorpresa ci riservino gli studi futuri, è certo che fin d’ora non è più possibile – se non peccando di ingenuità e semplicismo - prendere alla lettera il famoso augurio espresso dal conte Waldstein al giovane Beethoven in partenza per Vienna nell’ottobre del 1792 (“*Caro Beethoven! [...] Il genio della Musica è tuttora in lutto e piange la morte del proprio discepolo, Mozart. Accanto al fecondissimo Haydn ha trovato rifugio, ma non occupazione degna. Ora desidererebbe di bel nuovo incarnarsi in uno spirito superiore: sia Lei a*

ricevere, in grazia di un lavoro ininterrotto, lo spirito di Mozart dalle mani di Haydn”). Oggi è da tutti riconosciuto che la formazione dello stile beethoveniano non ha radici solo haydniane e mozartiane, ma anche italiane e francesi; e in ogni caso si è definitivamente radicata la convinzione che la mitizzazione del Genio non favorisce la comprensione storica.

Ci permettiamo anche di mettere in guardia l'ascoltatore dalle suggestioni che l'*opus ultimum* facilmente suscita, prima tra tutte quella che debba necessariamente trattarsi del capolavoro estremo: quasi sempre una composizione diviene il “canto del cigno” per circostanze pressoché casuali, comunque estranee alle ragioni di ordine puramente artistico, e non è detto che ciò avvenga nel momento creativamente più felice. Nel caso di Haydn, l'op. 103 testimonia piuttosto il triste declino di un musicista non più in grado di terminare il proprio lavoro: il quartetto doveva far parte di una raccolta di sei, commissionata nel 1799 dal principe Lobkowitz. Haydn ne scrisse due, che pubblicò nel 1802 come op. 77, mentre di un terzo, in re minore, riuscì a completare solo il movimento lento e il Minuetto: nel 1806, curiosamente, sebbene incompiuto lo fece pubblicare dalla Breitkopf & Härtel, con in calce la citazione di un paio di versi tratti dal suo quartetto vocale *Der Greis*, che suonavano come una malinconica ammissione: “Hin ist alle meine Kraft, alt und schwach bin ich” (“Non ho più forze, sono vecchio e debole”).

L'ultimo quartetto di Mozart fu tale per l'inadempienza di un impegno, e in questo caso non abbiamo nemmeno esaurienti spiegazioni in merito. Nell'aprile 1789, quasi sull'orlo della disperazione per le difficili condizioni economiche in cui versava, Mozart accettò un passaggio offertogli dal conte Lichnowsky per Berlino, nella speranza di ottenere un incarico da Federico Guglielmo II di Prussia, generoso sostenitore dei musicisti. Dopo oltre un mese di permanenza nella capitale prussiana, Mozart ottenne però un magro bottino: un dono di 900 Gulden, e la commissione di sei quartetti per il re e di sei sonate per pianoforte per la principessa Friederike. Il musicista non onorò del tutto neppure questo incarico: tornato a Vienna, scrisse il Quartetto K 575 e la Sonata K 576, poi attese un anno prima di rimettersi al lavoro. Scrisse altri due quartetti (K 589 e 590), e ciò fu tutto. Non inviò le composizioni al re, e non sappiamo perché, se per geniale capriccio o pura negligenza. Nel 1790 fu costretto a svendere i tre quartetti all'editore Artaria “ad un prezzo irrisorio, solo per poter avere in mano qualche soldo”. Eppure, per sua stessa ammissione, si era trattato di un “lavoro faticoso”, anche perché si era sforzato di soddisfare le esigenze del committente, cercando di utilizzare una scrittura lineare, dalla tessitura trasparente e priva di complicazioni armoniche, e affidando numerosi interventi solistici al violoncello, che Federico Guglielmo II suonava (pare mediocrementemente).

Maggiori diritti di essere annoverato come ‘canto del cigno’ fu per Beethoven il *Quartetto op. 135* che, se si esclude il rifacimento del Finale per il *Quartetto op. 130* (in sostituzione della *Grande Fuga*, pubblicata separatamente come op. 133) fu appunto il suo ultimo lavoro completo, il suo definitivo addio alla musica e al mondo. In realtà basti pensare agli schizzi di una *Decima Sinfonia*, ai progetti di una *Ouverture sul nome di Bach*, di un *Faust*, di un *Requiem*, di un'altra *Messa* e di altri lavori, per comprendere quanto egli avesse ancora da dire in fatto di creatività musicale. Tuttavia l'Op. 135 si presenta come un significativo congedo, nel quale il compositore sembra aver posto un estremo sigillo alla

propria arte, proponendo una sorte di suprema sintesi nella quale vi è riassunto l'intero suo percorso creativo. Qui Beethoven sembra infatti rivolgere lo sguardo verso quella Classicità settecentesca dalla quale aveva mosso i primi passi, senza tuttavia rinunciare agli stilemi del cosiddetto terzo stile. Non solo formalmente la composizione rispetta quei normali schemi che invece le ultime opere beethoveniane avevano radicalmente stravolto - anche l'ampiezza del quartetto, ben lungi dalle titaniche proporzioni dei lavori contemporanei, rientra nei limiti tradizionali dei modelli classici -, ma soprattutto nello spirito Beethoven sembra voler tornare a quelle buone maniere settecentesche di cui soprattutto Haydn si era fatto interprete. Il senso di bonario umorismo sembra prevalere, la contemplazione ultraterrena e la dionisiaca rappresentazione delle contraddizioni e dei drammi dell'esistenza sembrano lasciare spazio ad una visione più domestica e più sorridente della vita, noncurante di quei problemi metafisici che avevano così tormentato le opere dell'ultimo stile. Il terzo movimento, ad esempio, fu definito da Beethoven una ‘Süßer Ruhegesang’ (‘tenera ninnananna’), e non sembra volersi addentrare in quelle ‘celestiali profondità’ che i tempi lenti delle opere di questo periodo avevano esplorato in modo così sublime. Anche l'interrogativo “Muss es sein?” (“Deve essere così?”) espresso in testa al primo tema del Finale, subito seguito dalla risposta “Es muss sein!” (“Così deve essere!”) sullo stesso tema capovolto, altro non è che una scherzosa citazione che nulla ha a che vedere con quei kantiani imperativi categorici che altrove avevano tanto condizionato lo stile del Maestro. D'altra parte il Quartetto, pur gettando uno sguardo verso quella ‘domesticità Biedermeier’ che in fondo segnava gran parte della cultura viennese di quegli anni, risulta al tempo stesso enigmatico e inquietante (il che rappresenta l'esatto opposto dello spirito Biedermeier), soprattutto là dove la scarica di un'incontenibile e violenta energia sembra minare gli equilibri per abbandonarsi agli eccessi più sfrenati. Il vorticoso movimento del trio dello scherzo, con l'ossessiva ripetizione (ben 77 volte!) di una stessa cellula tematica, conduce verso orizzonti ben più lontani da quelli classici, addirittura prefigurando certe soluzioni quasi bartokiane. In quest'opera Beethoven trasforma dall'interno lo spirito della classica forma sonata, sbriciolandone gli elementi che ne costituivano l'ossatura e infondendole una nuova linfa attraverso una giustapposizione di ‘figure’ musicali che hanno reso il suo ultimo stile così complesso e moderno. Attraverso un umorismo più o meno sottile o grossolano, il compositore ‘rilegge’ il passato con lo sguardo distaccato di chi ha saputo procedere oltre, e lo proietta in una dimensione nuova, moderna e addirittura avveniristica.

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 5 febbraio 2004 - Ore 21

**Kyoko Takezawa**, violino

**Edoardo Maria Strabbioli**, pianoforte

### Programma

Karol Szymanowski  
(1882-1937)

Mity, op. 30 (1915)

*La fontana d'Aretusa*  
*Narciso*  
*Driadi e Pan*

Sergej Prokof'ev  
(1891-1953)

Sonata n. 1 in fa minore op. 80 (1938-46)

*Andante assai*  
*Allegro brusco*  
*Andante*  
*Allegrissimo*

\* \* \*

Ludwig van Beethoven  
(1770-1827)

Sonata n. 9 in La maggiore op. 47 "Kreutzer" (1802-3)

*Adagio sostenuto - Presto - Adagio*  
*Andante con Variazioni I-IV*  
*Finale. Presto*

Forza emotiva, sensibilità musicale, una tecnica irreprensibile e un suono di rara intensità e bellezza sono le qualità che, secondo il *New York Times*, annoverano **Kyoko Takezawa** tra i grandi violinisti contemporanei. Iniziati gli studi all'età di tre anni, a sette si è esibita negli Stati Uniti e in Canada con l'Associazione del Metodo Suzuki. A 17 anni ha cominciato a studiare con Dorothy DeLay, sotto la cui guida si è laureata alla Julliard School nel 1989. Nel 1986 ha vinto la medaglia d'oro alla II Edizione del Concorso Quadriennale Internazionale di Indianapolis del quale nel 2002 è stata invitata a far parte della giuria. Di recente ha ricevuto l'autorevole riconoscimento "Idemitsu Award" per l'eccezionale statura musicale dimostrata in quasi vent'anni di carriera internazionale. Ha all'attivo concerti con alcune delle principali orchestre a livello mondiale tra cui negli Stati Uniti la New York Philharmonic, la Boston Symphony, la Philadelphia Orchestra, la Chicago Symphony Orchestra, la Cleveland Orchestra, la San Francisco Symphony, la St. Louis Symphony, la Dallas Symphony, l'Orchestra di Montre-

al, la Detroit Symphony e la Cincinnati Symphony Orchestra; e in Europa la Leipzig Gewandhaus, la Dresden Staatskapelle, la Bournemouth Symphony, l'Orchestra di Montecarlo, la Weimar Staatskapelle, la Berlin Radio Symphony, la BBC Symphony Orchestra, l'Academy of St. Martin in the Fields, l'Orchestra Philharmonique de Radio France, la Royal Scottish National Orchestra, la Halle Orchestra, l'Orchestra dell'Accademia di S. Cecilia, la London Symphony e i Wiener Symphoniker; in Giappone ha collaborato con la Tokyo Philharmonic e la New Japan Philharmonic. Ha inoltre già lavorato con alcuni dei più importanti direttori d'orchestra: Sir Colin Davis, Seiji Ozawa, Michael Tilson Thomas, Wolfgang Sawallisch, Kurt Masur, Charles Dutoit, Sir Neville Marriner, Leonard Slatkin e Andrew Davis; suonando nelle più prestigiose sale di tutto il mondo (Carnegie Hall di New York, Centro Kennedy di Washington, BBC Proms di Londra, Suntory Hall di Tokyo, ecc). Vanta una notevole serie di registrazioni discografiche e di collaborazioni tra cui il Concerto per Violino di Barber con la Saint Louis Symphony diretta da Leonard Slatkin, il Concerto per Violino di Elgar con la Bavarian Radio Symphony diretta da Sir Colin Davis (giudicato da *Bbc magazine music* miglior disco del 1994), il Concerto op. 35 di Čajkovskij, il Concerto per violino e orchestra n. 2 di Prokofiev con Vladimir Fedoseyev e la Moscow Radio Symphony Orchestra, il Concerto n. 2 di Bartók con la London Symphony diretta da Michael Tilson Thomas, i due Concerti per Violino di Mendelssohn con la Bamberg Symphony e Klaus Peter Flor, oltre a musiche per piano e violino, tra cui il disco dedicato ad autori francesi che è stato scelto come una delle migliori incisioni. Molto apprezzata anche per le sue esecuzioni da camera. Vive a New York e suona uno Stradivari "Hammer" del 1707.

Allievo di Carlo Vidusso al Conservatorio di Milano, **Edoardo Maria Strabbioli** ha iniziato la carriera concertistica in giovane età, collaborando con prestigiose orchestre, tra cui l'Orchestra da camera di Stoccarda, l'Orchestra della Radio di Colonia, l'Orchestra dell'Ente Lirico di Verona e l'Orchestra da Camera di Mantova. Si è poi dedicato con sempre maggiore interesse al repertorio cameristico ottenendo notevoli riconoscimenti internazionali, tra i quali il I Premio al concorso "I Solisti", indetto dall'Unione Musicale di Torino. Dal 1990 ad oggi ha lavorato con alcuni solisti di statura internazionale come i violinisti Sashko Gawriloff, Frank Peter Zimmermann, Kyoko Takezawa, Pierre Amoyal, Liana Issakadze, Sergej Krylov, Gabriele Pieranunzi, il violoncellista Wen-Sinn Yang, la cornista Marie Luise Neunecker e lo Šostakovič String Quartet. Ospite d'importanti festival europei tra cui lo Schleswig-Holstein Festival ed il Ludwigsburger Schloss-Festspiele, ha suonato in importanti sale tra cui il Concertgebouw di Amsterdam, il Gewandhaus di Lipsia, la Staatsoper di Dresda, la Tonhalle di Zurigo, l'Auditorium du Louvre di Parigi, l'Auditorium Nacional di Madrid, la Concert Hall di Atene. Nel 2001 è stato invitato da Pierre Amoyal a partecipare alle celebrazioni per il centenario della nascita di Jascha Heifetz a Vilnius. Nel 2002 ha ottenuto un'entusiastica accoglienza di critica e pubblico in occasione della tournée giapponese a fianco di Kyoko Takezawa. Con la violinista ha inoltre debuttato alla Wigmore Hall di Londra con un recital trasmesso in diretta dalla BBC. Ancora nel 2002 si deve ricordare il suo recital in California, quale *special guest* del Philip Lorenz Memorial dell'Università di Fresno, trasmesso in diretta radio. Fra gli impegni di quest'anno si annovera la collaborazione con Cecilia Gasdia per alcuni recitals liederistici in diversi teatri italiani. La sua attività comprende registrazioni per la radio e la televisione italiana, Mitterldeutscher Rundfunk e altre stazioni radiofoniche. Ha inoltre collaborato con Frank Peter Zimmermann in occasione dell'incisione discografica dedicata a musiche di Ysaÿe pubblicata dalla EMI, che ha vinto numerosi riconoscimenti della critica internazionale.

\* \* \*

Figura dominante della musica polacca di primo Novecento, Karol Szymanowski non fu un compositore molto prolifico (il suo catalogo comprende in tutto 62 numeri d'opera), ma la sua produzione fu alquanto varia per generi e forme. Formatosi a contatto con le esperienze centro-europee - viaggiò molto, soprattutto negli anni giovanili -, egli seppe crearsi uno stile personale non del tutto indifferente alle suggestioni dell'impressionismo francese, di certo epigonismo wagneriano, o di autori quali Skrjabin e Stravinsky, e solo in parte legato alla scuola nazionale polacca. Nella sua produzione è possibile cogliere con chiarezza la sua concezione della musica intesa come parte di un'espressione artistica più complessa, comprendente i diversi aspetti della cultura umana: i suoi interessi spaziavano infatti dalla letteratura antica, alle culture orientali, alla storia delle religioni, ecc. Durante la I Guerra Mondiale, rimasto isolato nella sua città natale in Ucraina, scrisse molta musica ispirata alle diverse letture che ampliavano la sua cultura e nel 1915, assieme alla raccolta *Metope* per pianoforte, ispirata all'Odissea, compose i tre brani per violino e pianoforte dedicati ad altrettanti situazioni descritte dalla mitologia della Grecia classica.

La Sonata in fa minore di Prokof'ev viene normalmente indicata come sonata n. 1, ma venne in realtà composta dopo la seconda sonata: appena abbozzata nel 1938, essa fu portata a termine solo nel 1946, due anni dopo la Sonata in Re maggiore op. 94 bis. Compositore preciso e metodico, Prokof'ev aveva però già assegnato un numero d'opera al lavoro, che fu poi pubblicato a Londra nel 1947 appunto come op. 80. Ancor più che per l'altra Sonata, originariamente scritta per flauto e adattata al violino grazie all'intervento di David Oistrakh, questa Sonata fu in larga misura frutto di una collaborazione con il grande violinista sovietico. Fu Oistrakh infatti a redigere la parte violinistica, ed era naturale che egli ne fosse quindi dedicatario e primo esecutore (Oistrakh la tenne a battesimo a Mosca il 23 ottobre 1946 con Lev Oborin al pianoforte, mentre fu Joseph Szigeti a farla conoscere in Occidente, eseguendola a San Francisco il 2 gennaio 1948). Fu lo stesso Prokof'ev a lasciare una laconica descrizione della Sonata: "Ha un carattere più serio di quello della seconda Sonata. Il primo movimento, *Andante assai*, ha un carattere severo ed è una specie di ampia introduzione al secondo, un Allegro di sonata vigoroso e turbolento che contiene un maestoso secondo tema. Il terzo movimento è lento, gentile e tenero. Il finale è veloce e scritto in ritmo complesso". A completamento di queste brevi note, aggiungiamo almeno che il primo movimento sembra tradire una lontana ascendenza händeliana, mentre l'*Allegro brusco* ci riporta all'incisiva violenza di certo Prokof'ev giovanile. Il terzo tempo, di impianto liederistico e vagamente danzante, richiama un po' le atmosfere del balletto *Cenerentola*, mentre il finale, caratterizzato da un tema principale fortemente espressivo, chiude la Sonata su toni alquanto drammatici.

Con la *Sonata a Kreutzer* di Beethoven il concerto propone una delle composizioni più note ed amate del suo genere; essa rappresenta un vero caposaldo della letteratura violinistica, una "grande Sonata" degna del più robusto titanismo beethoveniano. Nella prima edizione di Simrock del 1805, il titolo precisava alcune caratteristiche stilistiche assolutamente nuove per quei tempi: "*Sonata per pianoforte e un violino obbligato, scritta in uno stile molto concertante, quasi come di un concerto, composta e dedicata al suo amico R. Kreutzer, membro del Conservatorio di Musica di Parigi, primo violino*

*dell'Accademia delle Arti e della camera Imperiale, per L. v. B., op. 47*". In verità la sonata in origine non era destinata a Kreutzer, ma al violinista mulatto George Polgreen Bridgetower, che il principe Lichnowsky aveva invitato a Vienna per un'esibizione con Beethoven. Il compositore aveva appunto iniziato a comporre una sonata per violino e pianoforte, e dovette completare in fretta e furia il lavoro per l'occasione. Su una brutta copia manoscritta aggiunse anche il titolo scherzoso: "*Sonata mulattica composta per il mulatto Brischdauer, gran pazzo e compositore mulattico*" (Bridgetower era nato in Polonia da un padre africano e una madre europea). Con pochissimo tempo a disposizione, Beethoven utilizzò come finale un movimento precedentemente composto e in origine pensato per la Sonata op. 30 n. 1, mentre del secondo movimento non fece neppure a tempo a copiare la parte del violino, così che Bridgetower alla memorabile prima esecuzione avvenuta all'Augarten il 24 maggio 1803 fu costretto a leggere dal manoscritto di Beethoven. Tutto ciò spiega i motivi per cui la sonata risulta alquanto sbilanciata, con il peso tutto concentrato sul primo movimento, vero centro gravitazionale della composizione. A Bridgetower l'autore avrebbe senza dubbio dedicato la sonata in sede di pubblicazione, se nel frattempo un dissidio non fosse sopraggiunto tra i due a causa, pare, di una donna. Fu così che l'opera passò alla storia con il nome del nuovo dedicatario, il musicista francese Rodolphe Kreutzer che era giunto a Vienna al seguito del generale Jean-Baptiste Bernadotte, quando quest'ultimo, dopo il trattato di Campoformio era stato nominato ambasciatore francese in Austria. Il nome di Kreutzer divenne poi ancor più familiare al grande pubblico, allorché Tolstoj lo citò nel titolo del suo breve e famoso racconto che parlava della tragica e peccaminosa passione di Liza e Truchascevski. E passionale è davvero la sonata, con il serratissimo dialogo tra i due strumenti, trattati con inaudito splendore virtuosistico ma anche con una pregnanza espressiva senza uguali, tanto da non sfigurare a fianco di capolavori come l'*Appassionata* o la *Quinta sinfonia*; ma tanto anche da non essere apprezzata dallo stesso Kreutzer, come poi riferì Berlioz: "Aussi le célèbre violon ne put-il jamais se décider à jouer cette composition *outrageusement inintelligible*".

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 19 febbraio 2004 - Ore 21

**Antonio Meneses**, violoncello

**Gérard Wyss**, pianoforte

### Programma

Johann Sebastian Bach  
(1685-1750)      Sonata per viola da gamba e cembalo n. 2 in Re magg.  
Bwv 1028 (ca. 1720)

*Adagio*  
*Allegro*  
*Andante*  
*Allegro*

Ludwig van Beethoven  
(1770-1827)      Sonata n. 4 in Do maggiore op. 102 n. 1 (1815)

*Andante - Allegro vivace*  
*Adagio – Tempo d'Andante - Allegro vivace*

Igor Stravinsky  
(1882-1971)      Suite italienne (1932)

*Introduzione (Allegro moderato)*  
*Serenata (Larghetto)*  
*Tarantella (Vivace)*  
*Gavotta con due variazioni*  
*Scherzino (Presto alla breve)*  
*Minuetto e Finale (Moderato e Molto vivace)*

\* \* \*

Edvard Grieg  
(1843-1907)      Sonata per violoncello e pianoforte in la minore op. 36 (1883)

*Allegro agitato*  
*Andante molto tranquillo*  
*Allegro molto marcato*

**Antonio Meneses** è nato nel 1957 in Brasile da una famiglia di musicisti (il padre era primo corno all'Opera di Rio de Janeiro). Ha iniziato a studiare violoncello all'età di dieci anni. Conosciuto il famoso violoncellista Antonio Janigro durante un suo tour in Sudamerica, gli fu proposto di unirsi alle sue classi a Düsseldorf e poi a Stuttgart. Nel 1977 ha vinto il I Premio al Concorso Internazionale di Monaco e nel 1982 ha ricevuto il I Premio e la medaglia d'oro alla *Čajkovskij Competition* di Mosca. Si esibisce regolarmente con molte delle orchestre più prestigiose (Filarmonica di Berlino, Sinfonica di Londra, BBC Symphony Orchestra, Amsterdam Royal Concertgebouw, Vienna Symphony Orchestra, Filarmonica Ceca, Filarmonica di Mosca e San Pietroburgo, Israel Philharmonic, Orchestre de la Suisse Romande, Bayerische Rundfunk Orchestra, Filarmonica di New York, ecc.) con direttori quali Riccardo Muti, Claudio Abbado, André Previn, Andrew Davis, Semyon Bychkov, Yuri Temirkanov, Kurt Sanderling, Herbert Blomstedt, Neeme Jarvi, ecc.). Nel 1992 ha debuttato a Washington sotto la direzione di Mstislav Rostropovich; nel 1995 è stato uno dei solisti del Mostly Mozart Festival di New York in tour in Giappone. È anche ospite a molti festival musicali importanti, tra i quali Puerto Rico (Festival Pablo Casals), Salisburgo, Lucerna, le Festwochen di Vienna e di Berlino, il Festival primaverile di Praga, New York (Mostly Mozart Festival), Seattle, la "Grange de Meslay" (il festival di Svatoslav Richter in Francia), il Festival di Colmar, il Festival di Vladimir Spivakov in Francia, il Festival della Musica da Camera a Gerusalemme. Tiene regolarmente concerti di musica da camera con il Quartetto Vermer in tour in Europa e in Giappone, il Quartetto Amati o il Quartetto Carmina, ed è stato violoncellista del Quartetto Casals Hall in Giappone. Ora è violoncellista del Beaux Arts Trio. In recital suona con Nelson Freire o con Cristina Ortiz. Ha prodotto due registrazioni per la DG con Herbert von Karajan e i Berliner Philharmoniker (Doppio Concerto di Brahms con Anne Sophie Mutter e il *Don Quichotte* di Richard Strauss). Ha anche registrato il concerto D'Albert e le opere di David Popper, entrambi con l'Orchestra Sinfonica di Basilea, le sei Suites di Bach per la Nippon Phonogram, il Trio di Čajkovskij per EMI/Angel, e i tre concerti di Carl Philip Emanuel Bach con la Munich Chamber Orchestra (senza direttore). Tra i suoi progetti di registrazione, pezzi sconosciuti di Bruch, Dvořák e Čajkovskij. Insegna al Conservatorio di Basilea, e oltre che in Europa tiene lezioni in Nordamerica e Giappone. Suona uno strumento di Matteo Goffriller (1710).

**Gérard Wyss** ha studiato pianoforte alla Musik-Akademie di Basilea con Paul Baumgartner, perfezionandosi poi nell'interpretazione dei Lieder e nella musica da camera. In qualità di accompagnatore ha collaborato con musicisti quali i violoncellisti Pierre Fournier, Heinrich Schiff e Antonio Meneses, il violinista Arthur Grumiaux, i cantanti Edith Mathis, Cecilia Bartoli, Nicolai Gedda e Wolfgang Holzmair. Con quest'ultimo ha realizzato una serie di incisioni discografiche dedicate a Schubert e altri autori. Ha formato un trio con il violinista Raphael Oleg e il violoncellista Francois Guye. Ha partecipato a molti dei principali festival internazionali: Salisburgo, Berlino, Lucerna, Montreux-Vevvey, ecc. e ha registrato numerosi dischi (Denon, Philips, Tudor) oltre ad emissioni radiofoniche e televisive.

\* \* \*

La *Sonata BWV 1028* sarebbe propriamente scritta per viola da gamba e cembalo, ma è comunemente invalso l'uso di eseguirla anche con violoncello e pianoforte. Simile al violoncello ma con un timbro più dolce e vellutato, la viola da gamba era dotata di una tastatura sul manico che ne rendeva più facile la tecnica esecutiva, così che essa si diffuse rapidamente come strumento per amatori e dilettanti. Tra questi, vi era il principe Leopold von Anhalt-Cöthen, al servizio del quale Bach lavorò come *Kapellmeister* negli anni compresi tra il 1717 e il 1723. Per lui Bach compose tre sonate per viola da gamba, delle quali

qui è proposta la seconda in Re maggiore. Strutturata secondo il tradizionale schema delle sonate da chiesa in quattro movimenti (lento-veloce-lento-veloce), essa si fa apprezzare soprattutto per le fioriture che ornano l'*Andante* e per l'*Allegro finale* dal ritmo spigliato e vigoroso.

Fu solo con Beethoven che il genere della Sonata per violoncello e pianoforte raggiunse una vera maturità, attraverso l'elaborazione di un linguaggio realmente dialogante e paritario tra i due strumenti, un rapporto discorsivo e timbrico perfettamente equilibrato: si può anzi dire che con le sue cinque Sonate Beethoven creò un genere nuovo, portandolo ai livelli più elevati. Le due Sonate dell'op. 102 costituiscono un vero punto d'arrivo, e basti dire con Giovanni Carli Ballola che esse "non solo sono due capolavori assoluti dell'ultimo stile beethoveniano, ma si devono altresì considerare come le più belle Sonate per piano e violoncello che mai siano state scritte". Unici lavori importanti del 1815, esse figurano tra i pochi frutti di quel periodo di relativa 'siccità' creativa degli anni 1813-16 che costituì una sorta di pausa prima dell'ultima grande fase del cosiddetto terzo stile. Entrambe furono dedicate alla cara amica e protettrice contessa Anne Marie von Erdödy, che quell'estate lo ospitò nella sua casa di campagna di Jedlersee: qui nello stesso periodo trascorse qualche tempo anche il violoncellista Joseph Linke, membro di quel Quartetto Schuppanzigh che ebbe poi grande merito nella diffusione degli ultimi Quartetti, e che fu in realtà l'effettivo ispiratore delle due Sonate.

La prima di esse, presentata questa sera, è nel complesso più originale della seconda. Nella sua suddivisione in due movimenti, entrambi *Allegro vivace* preceduto da un breve preludio lento, è un gioiello di compiuta bellezza. Già l'*Andante* introduttivo conduce nell'aura rarefatta delle tarde sonate per pianoforte; il vigoroso *Allegro vivace* che segue sembra invece riportarci al Beethoven dell'eroismo e della perentorietà, mentre un nuovo salto stilistico in avanti sembra rappresentare il secondo *Adagio*, una sorta di preludio in stile improvvisativo. Attraverso quest'*Adagio* e la ripresa dell'*Andante* del primo movimento, l'attacco del Finale sembra spiccare un volo di ottimismo e di grazia suprema, dall'ironico avvio del tema, due volte interrotto dalla corona (quasi uno scherzo tra due intimi amici che si zittiscono l'un l'altro), al geniale passaggio in polifonia a tre voci, alla vivacissima chiusa.

La *Suite italienne* fu commissionata a Igor Stravinskij dal grande violinista polacco Paul Kochansky, allora direttore della Juilliard School di New York. Basata su temi e frammenti di Giovan Battista Pergolesi utilizzati per comporre la neoclassica Suite *Pulcinella* del 1922, essa conobbe una prima versione, completata a Nizza nel 1925, alla quale fece seguito una stesura per violoncello e pianoforte realizzata nel 1932 grazie alla collaborazione di Gregor Piatigorsky. Da questa versione per violoncello, Stravinsky e l'amico Samuel Dushkin, il violinista che lo accompagnò per sei anni in tournée (per un totale di circa settanta concerti) trassero una nuova versione violinistica, differente dalla prima fondamentalmente per l'inserimento dello *Scherzino* dopo la *Gavotta*. Nell'insieme, la Suite è costituita da una breve successione di brani, tratti da Sonate e opere di Pergolesi (autentiche o presunte tali). Dopo un'*Introduzione* derivata dalla prima Sonata in Trio, vi è una cullante *Serenata* in ritmo di siciliana (temi dall'opera *Flaminio*), poi una rapida *Tarantella* (Sonata in Trio n. 7), una *Gavotta* con due variazioni (Sonata per cembalo n. 2), il cita-

to *Scherzino* (Ouverture dall'atto III de *Lo frate 'nnamorato*) e un Minuetto e Finale (ancora da *Lo frate 'nnamorato* e dalla Sonata in trio n. 12). La ragione per cui Stravinsky sentì il bisogno di tornar sulla musica del *Pulcinella* con la *Suite italienne* può esser dedotta dall'importanza che egli le attribuì: "*Pulcinella* fu la mia scoperta del passato, l'epifania attraverso la quale tutto il mio lavoro ulteriore divenne possibile. Fu uno sguardo all'indietro naturalmente – la prima di molte avventure amorose in quella direzione – ma fu anche uno sguardo allo specchio".

La Sonata per violoncello in la minore op. 36 di Edvard Grieg appartiene a un genere alquanto 'sofferto' e tutto sommato poco battuto da parte del musicista norvegese: la sua produzione cameristica si riduce infatti a tre sonate per violino, due quartetti per archi (di cui uno incompiuto) e la sonata per violoncello qui proposta. Grieg non si trovava molto a proprio agio quando si trattava di dover affrontare composizioni improntate a uno spirito classico. La natura delle sue idee musicali, per lo più liriche e di intensa presa emotiva, rendeva problematico quel lavoro di elaborazione tematica che la struttura della composizione richiedeva. Anche questa Sonata, dunque, come le sorelle per violino, si fa apprezzare più per gli aspetti espressivi, le calde aperture e gli eleganti tratti di intimità salottiera, che per la solidità dell'architettura formale. Nell'*Allegro marcato finale* affiora ad esempio una certa ripetitività di situazioni, ma ciò non toglie che la composizione nel suo insieme sia decisamente gradevole, tanto che meriterebbe una frequentazione maggiore rispetto a quella che l'attuale vita concertistica le concede.

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 4 marzo 2004 - Ore 21

**Anna Loro**, arpa  
**Bruno Grossi**, flauto

### Programma

Johann Sebastian Bach [?] Sonata per flauto e arpa in sol minore BWV 1020  
(1685-1750)

*[Allegro]*  
*Adagio*  
*Allegro*

Jan Křtitel Krumpholtz Sonata in Fa maggiore  
(1742-1790)

*Allegro*  
*Romanza*  
*Tempo di Minuetto*

Gioachino Rossini Andante con Variazioni in Fa maggiore (ca. 1820)  
(1792-1868)

\* \* \*

Camille Saint-Saëns Romance in Re b maggiore op. 37 (1871)  
(1835-1921)

Louis Spohr Fantasia per arpa sola in do minore op. 35 (1807)  
(1784-1859)

Sigfrid Karg-Elert Sonata Appassionata in fa diesis minore op. 140 (1919)  
(1877-1933)

Nino Rota: Sonata (1937)  
(1911-1979)

*Allegro molto moderato*  
*Andante sostenuto*  
*Allegro festoso*

Nata a Desenzano del Garda, **Anna Loro** ha studiato al Conservatorio di Verona sotto la guida di Mirella Vita. In seguito si è perfezionata con il maestro Pierre Jamet all'Accademia Internazionale di Gargilesse in Francia. Vincitrice di importanti concorsi nazionali e internazionali, ha iniziato giovanissima l'attività concertistica sia in veste solistica che da camera esibendosi in tutta Europa. Ha tenuto concerti per le più prestigiose associazioni e società musicali europee: Teatro Comunale di Bologna, Piccolo Regio di Torino, Regio di Parma, Società del Quartetto di Milano, Fenice di Venezia, Settembre Musica di Torino, Asolo Musica. Musikverein di Vienna, Festival di Dresda. Festival di Salisburgo, Festival di Istanbul, Simposio Europeo di Amsterdam, Festival di Gargilesse, Guildhall School di Londra e Royal College di Manchester. A quella concertistica ha affiancato dal 1976 un'intensa attività d'orchestra, nel ruolo di Prima Arpa in alcune fra le più importanti istituzioni lirico sinfoniche italiane, sotto la direzione di maestri di chiara fama quali Claudio Abbado, Lorin Maazel, Gianandrea Gavazzeni, Donato Renzetti, Luciano Berio, Umberto Benedetti Michelangeli. Ha fatto parte del gruppo da camera 'Carme' con cui ha eseguito le Danze di Debussy dirette da J. P. Rampal. Dal 1987 suona in duo con Anahi Carfi con la quale ha inciso un cd dedicato a Donizetti, Spohr e Saint-Saëns. Nel 1998 per la Stagione della Radio di Lugano ha eseguito, in diretta radiofonica, il concerto di Mozart per Arpa e Flauto insieme al flautista Patrick Gallois, sotto la direzione di Jean Bernard Pommier. Ha recentemente inciso il Concerto di Mozart con Bruno Grossi e l'Orchestra della Radio Svizzera Italiana, sotto la direzione di Alain Lombard. Tiene numerosi corsi di perfezionamento in Italia e all'Estero; è titolare della cattedra di Arpa al Conservatorio di Musica di Brescia.

\* \* \*

La "Sonata del Sign. Bach", ritenuta autentica da Philipp Spitta nell'800 ed entrata nel catalogo delle opere di Bach con il numero BWV 1020, comporta oggi notevoli problemi di ordine musicologico. Essa sopravvive infatti in copie tarde che lasciano aperte alcune questioni fondamentali: un manoscritto conservato nella Deutsche Staatsbibliothek cita ad esempio come strumento solista il violino e non il flauto (l'impronta sembra essere comunque più flautistica, e in ogni caso i due strumenti erano allora normalmente intercambiabili); inoltre la parte del cembalo concertante (qui sostituito dall'arpa), sebbene efficace, non regge il confronto con quella delle altre sonate di Bach. In breve, oggi viene messa in seria discussione l'autenticità di questa composizione, che prima si attribuiva agli anni giovanili di Bach e oggi viene tendenzialmente ritenuta dubbia e forse opera del figlio Carl Philipp Emanuel. La Sonata è nel più tipico stile italiano del tempo, gradevole ed orecchiabile, e strutturata secondo il consueto schema in tre movimenti allegro-adagio-allegro, l'ultimo dei quali spicca per ampiezza e qualità di invenzione.

Il boemo Jan Křtitel (Johann Baptist) Krumpholtz, rampollo di una famiglia di musicisti, fu notissimo arpista e apprezzato compositore (membro della cappella del principe Esterházy fra il 1773 e il 1776, fu qui allievo di Haydn nella composizione). Musicista di grande talento, attivo soprattutto a Parigi, scrisse moltissima musica per arpa, tra cui ben 32 sonate, in cui sviscerò tutte le possibilità, anche virtuosistiche, dello strumento. Molti fabbricanti, tra cui lo stesso Érard, costruirono strumenti nuovi seguendo le sue indicazioni, e anche per questo la sua è una figura di riferimento per la tutta la storia della letteratura per

arpa. Angosciato per essere stato abbandonato dalla moglie, si suicidò annegandosi nella Senna.

L'Andante con Variazioni di Rossini è una composizione decisamente minore del grande pesarese, ma... buon sangue non mente: il breve lavoro conclude la prima parte del concerto nella maniera più gradevole e salottiera.

Anche la *Romance* op. 37 di Camille Saint-Saëns è poco più che un semplice pezzo d'occasione, scritto nel 1871 nella stagione produttivamente forse più felice della lunga esistenza del musicista. Ma Saint-Saëns, come Rossini, viveva nella musica "come un pesce nell'acqua", e componeva "come un melo produce le mele": la naturalezza con cui la musica gli fluiva, la felicità dell'inventiva, la padronanza tecnica con cui dominava la scrittura, gli consentivano di creare musica di livello qualitativo sempre eccellente ed espressione di un gusto sempre raffinato. Poco conosciuta, la *Romance* qui proposta lascia trapelare la stessa mano del compositore de *Le cygne*, una delle più conosciute melodie dell'intero Ottocento.

Il programma del concerto prosegue cronologicamente a ritroso, puntando l'attenzione all'epoca in cui, tra Settecento e Ottocento, si cominciavano a scoprire e sempre più a sfruttare e valorizzare le potenzialità tecniche ed espressive dell'arpa. L'ampia *Fantasia* in do minore di Louis Spohr, datata 1807 (e della durata di una decina di minuti), è in tal senso abbastanza significativa: in essa cominciano infatti ad essere sfruttati quegli effetti tipici dello strumento, quali rapide salite e discese arpeggiate o in glissando, passaggi con suoni armonici e suoni *étouffées* (cioè smorzati con il palmo della mano), che entrarono poi a far parte del normale bagaglio tecnico del repertorio successivo.

La *Sonata Appassionata* op. 140 di Sigfrid Karg-Elert ci riporta al Novecento, ancora una volta con un autore poco noto al pubblico italiano. Orfano di padre, Siegfried Theodor Karg ebbe un'infanzia difficile a causa delle ristrettezze economiche, che non gli permisero di compiere adeguati studi musicali: solo a vent'anni, grazie ad una borsa di studio, riuscì ad entrare al Conservatorio di Lipsia, divenendo un brillante allievo di composizione. Fu allora che decise (pare su suggerimento di Grieg) di cambiare il proprio nome in Sigfrid (anziché Siegfried), e di aggiungere al proprio cognome – che letteralmente significava 'avaro, meschino' – quello della madre. Ricordato per il suo monumentale contributo alla letteratura organistica - per questo lo si può affiancare a Reger, del quale ereditò la cattedra al Conservatorio di Lipsia nel 1919 -, egli si dedicò negli anni in cui era arruolato per la I Guerra Mondiale anche agli strumenti a fiato: per il flauto solo scrisse fra l'altro nel 1918 una serie di 30 capricci intitolata 'Gradus ad Parnassum'. La *Sonata Appassionata* op. 140 è in un solo movimento, diviso in tre sezioni: a un primo momento vivace e pieno di energia segue un intermezzo più tranquillo e infine una conclusione via via sempre più energica e movimentata. Nella Sonata, Karg-Elert dà all'esecutore indicazioni precise sull'interpretazione da seguire, suggerendo qua e là di suonare 'appassionatamente', 'disperatamente', 'teneramente', ecc.: da qui il titolo, di beethoveniana memoria.

Infine la Sonata per flauto e arpa di Nino Rota, composta nel 1937, dimostra quanto il giovane compositore partecipasse a quella temperie neoclassica che in quegli anni accompagnava in Italia il recupero di una tradizione di musica strumentale da troppo tempo sof-

focata dall'imperversante melodramma. Nino Rota, come i colleghi della sua generazione, da Goffredo Petrassi a Giovanni Salviucci a Giuseppe Rosati, al nostro Franco Margola, per citare solo qualche nome, aveva seguito le orme segnate da una lunga serie di musicisti vissuti a cavallo tra i due secoli, ma che solo il famoso gruppo della 'generazione dell'80', con Casella in testa, aveva tracciato con consapevolezza e determinazione: le orme cioè di una musica strumentale prettamente 'italiana', moderna e al tempo stesso radicata nella gloriosa tradizione dei secoli passati. La *Sonata* figura tra i lavori migliori composti da Rota in questi anni, e sembra costituire il naturale proseguimento di quello stato di grazia timbrica che un paio d'anni prima aveva dato vita all'importante *Quintetto* per flauto, oboe, viola, violoncello e arpa; tanto che a ragione scrisse Gianandrea Gavazzeni: "perché non dirlo? Qui pare il fiottar di voce d'un Ravel italiano, arcaico, intimissimo; d'uno che ha inventato uno stile prima inesistente. E la *Sonata* ha tutta l'aria di voler rimanere ben ferma nella musica italiana moderna...".

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 18 marzo 2004 - Ore 21

**Luca Ranieri**, viola  
**Bruno Canino**, pianoforte

### Programma

Lino Liviabella  
(1902-1964)

Tre Momenti per viola e pianoforte (1956)  
(Prima esecuzione a Brescia)

*I – Largo appassionato*  
*II – Allegretto timido*  
*III - Andante mistico (L'Angelus)*

Giancarlo Facchinetti  
(n. 1936)

Tre Variazioni su tema originale per viola sola (2003)  
(Prima esecuzione a Brescia; dedicate a Luca Ranieri)

*Liberamente*  
*Variazione I: Presto*  
*Variazione II: Lento*  
*Variazione I: Allegro assai*

Paul Hindemith  
(1895-1963)

Sonata per viola e pianoforte in Fa maggiore op. 11 n. 4 "Fantasia" (1919)

*I – Fantasie*  
*II – Thema mit Variationen*  
*III – Finale (mit Variationen)*

\* \* \*

Robert Schumann  
(1810-1856)

Adagio und Allegro in La bemolle maggiore op. 70 (1849)

*Langsam, mit innigem Ausdruck*  
*Rasch und feurig - Etwas ruhiger - Im ersten Tempo - Schneller*

Johannes Brahms  
(1833-1897)

Sonata in fa minore op. 120 n. 1 (1894)

*Allegro appassionato*  
*Andante un poco adagio*  
*Allegretto grazioso*  
*Vivace*

**Luca Ranieri**, nato a Brescia nel 1967, si è diplomato con il massimo dei voti al Conservatorio 'G. Verdi' di Milano con Emilio Poggioni. In seguito ha frequentato il corso di perfezionamento 'Walter Stauffer' di Cremona con Bruno Giuranna, il quale lo ha poi invitato a ricoprire il ruolo di Prima Viola nell'Orchestra da Camera di Padova e del Veneto. Recentemente si è perfezionato con Wolfram Christ (prima viola dei Berliner Philharmoniker). Collabora stabilmente con i più importanti gruppi cameristici italiani. Ha ricoperto il ruolo di Prima Viola nell'Orchestra Sinfonica Giovanile 'G. Verdi' di Milano diretta da V. Delman, ed è stato invitato nello stesso ruolo dall'Orchestra dei 'I Pomeriggi Musicali' di Milano, l'Orchestra della RAI di Milano, l'Orchestra del Festival Internazionale di Brescia e Bergamo, e l'Orchestra da Camera di Mantova. Ha tenuto concerti come solista con l'Orchestra del Festival Internazionale di Brescia e Bergamo, con l'Orchestra da Camera di Padova e l'Ensemble 'Archi della Scala'. È violista ospite dei Concerti dell'Orchestra Filarmonica della Scala.

**Bruno Canino**, nato a Napoli nel 1936, allievo dei Maestri Vitale e Calace per il pianoforte e di Bruno Bettinelli per la composizione, si è diplomato al Conservatorio di Milano, dove poi ha insegnato pianoforte principale per 24 anni. Pianista attivo come solista ed in gruppi da camera nei principali centri europei, in Giappone, negli Stati Uniti (dove ha effettuato più di 20 tournées), si è fin dall'inizio dedicato in particolare alla musica contemporanea e alla musica da camera. Oltre alla collaborazione ormai trentennale in duo pianistico con Antonio Ballista e ventennale con il Trio di Milano, ha suonato tra l'altro con Salvatore Accardo, Itzhak Perlman, Viktoria Mullova, Lynn Harrell, Uto Ughi. Insegna al Conservatorio di Berna e tiene un corso di perfezionamento triennale presso l'Accademia Marziali di Seveso. Tiene inoltre master classes per varie istituzioni in Italia e all'estero. La sua discografia più recente comprende: le *Variazioni Goldberg*, i *Quattro Temperamenti* di Hindemith, la *Rapsodia in blue* di Gershwin, e inoltre musiche di Alberto Savinio. Ha pure inciso l'integrale delle opere pianistiche di Alfredo Casella. Tra gli impegni più recenti l'invito da parte di numerose istituzioni concertistiche italiane per l'esecuzione dell'integrale delle musiche di Debussy, delle quali è prevista anche la registrazione.

\* \* \*

Compositore marchigiano proveniente da una famiglia di consolidate tradizioni musicali (il nonno Livio compì gli studi a Bologna con Gioachino Rossini, che diresse anche una sua giovanile sinfonia), Lino Liviabella fu compositore abbastanza prolifico in tutti i generi musicali, dal melodramma alla musica sinfonica, dalla produzione sacra a quella cameristica. Fortemente legato alla grande tradizione classico-romantica, fu spesso tacciato di conservatorismo per la sua scarsa adesione alle posizioni delle avanguardie, e di seguire un facile eclettismo: ma le sue composizioni si fanno apprezzare per la fluidità del discorso musicale, sempre condotto con un'eleganza e raffinatezza di linguaggio assolutamente convincenti. I *Tre Momenti* per viola e pianoforte risalgono al 1956, e furono dedicati al figlio Lucio, allora giovane violista. Si tratta di tre libere composizioni accomunate da un medesimo clima malinconico e meditativo: la prima è tutta giocata sul filo della politonalità, la seconda assume movenze più scherzose, quasi di trasfigurato Minuetto, mentre la terza offre qualche concessione a un descrittivismo sonoro di sapore impressionistico. Sottotitolata *L'Angelus*, essa rievoca le atmosfere di quel particolare momento della gior-

nata, quando era ancora scandito dai rintocchi delle campane, qui imitate in lontananza dagli accordi di quarte sovrapposte del pianoforte.

Giancarlo Facchinetti è musicista ben conosciuto al pubblico bresciano, non solo per le composizioni che la *Società dei Concerti* è spesso lieta di presentare (anche in prima esecuzione), ma anche per le qualità umane che ognuno gli riconosce, tanto da esser apprezzato come una delle figure di sicuro riferimento nella vita musicale della città. Le *Tre Variazioni su tema originale per viola sola* costituiscono una delle sue opere più recenti, commissionata dagli organizzatori della Mostra di Liuteria di Cremona proprio per arricchire il repertorio di uno strumento tutto sommato poco valorizzato come solista. Partendo da un tema originale di impostazione libera e quasi lirica, e mantenendo le strutture del linguaggio seriale, Facchinetti ha realizzato tre variazioni nelle quali l'intento principale è stato quello di cercare di sfruttare tutte le potenzialità tecniche ed espressive dello strumento. Particolarmente impegnative dal punto di vista esecutivo sono la prima e la terza variazione (quest'ultima in particolare mette a dura prova le abilità virtuosistiche dell'esecutore), mentre la seconda ritorna al clima espressivo quasi lirico del tema. La dedica del lavoro a Luca Ranieri va intesa come segno di omaggio a uno dei migliori violisti oggi sulla scena del concertismo nazionale e internazionale.

La Sonata di Paul Hindemith è un'opera giovanile del prolifico compositore tedesco, e fa parte di un gruppo di cinque sonate per strumento ad arco, pubblicato come op. 11: due sono per violino (datate 1918), una per violoncello (1919) e due per viola (1919). A quell'epoca, da poco terminati gli studi al conservatorio di Francoforte, il ventitreenne musicista tentava di liberarsi dalle pastoie dell'accademismo ("Voglio scrivere musica, non forme di canzone o forme di sonata", diceva), sebbene ciò non significa che egli avesse pienamente maturato uno stile personale. Il sottotitolo "Fantasia" sottolinea comunque questo spirito antiaccademico nei confronti della composizione, nella quale sarebbe errato cercare l'applicazione di rigidi schemi classici. Tornato dalla guerra, per la quale era stato arruolato nel 1917, Hindemith nel '19 era rientrato nel quartetto di Adolf Rebner, non più come violino, ma come viola e da qui probabilmente l'interesse e l'insolita attenzione per uno strumento fino ad allora ben poco sfruttato come solista.

Composto da Schumann nell'arco di soli quattro giorni tra il 13 e il 17 febbraio 1849, il dittico poi pubblicato come op. 70 venne in realtà destinato originariamente al corno, ma già l'autore ne ammise la possibile sostituzione con l'oboe, il violino o il violoncello. Nella versione per violino venne fra l'altro presentato in pubblico nel 1850, con al pianoforte l'immancabile Clara Schumann. La destinazione al corno, strumento definito da Berlioz nel suo *Trattato di strumentazione* "nobile e malinconico", sottolinea chiaramente la matrice romantica della composizione, effettivamente intrisa, soprattutto nel movimento introduttivo, di una vena lirica intima e intensa, anche se forse un po' di maniera. "Lento e con intima espressione" indica espressamente l'autore, e l'origine quasi liederistica del brano è confermata dal titolo originario dei due pezzi, *Romanze und Allegro*, poi modificato in un più generico *Adagio und Allegro*; più brillante e perfino acceso di un considerevole taglio virtuosistico anche nella parte pianistica il secondo movimento, da eseguirsi, secondo le indicazioni, "Rapido e con fuoco".

Anche le due Sonate op. 120 di Brahms, spesso eseguite alla viola, erano in origine destinate a un altro strumento, nella fattispecie il clarinetto. Splendido addio alla musica cameristica da parte di un compositore che in questo genere ci ha regalato alcune tra le più belle opere di tutto l'Ottocento, le due Sonate risalgono all'estate del 1894, quando Brahms trascorreva i suoi momenti più sereni a Bad Ischl. Sono due lavori pieni di crepuscolare malinconia, dal carattere intimo e meditativo, proiettati verso un'interiorità che nulla concede al virtuosismo. Non vengono meno invece la solidità della costruzione e la minuziosa elaborazione tematica, ormai connaturati con il linguaggio personale di Brahms. La prima Sonata, qui proposta, si apre con un *Allegro appassionato* che non ha nulla di tumultuoso ed è privo del vigore degli anni giovanili; ad esso segue un mesto *Andante* il cui senso di rassegnazione tocca anche l'*Allegretto* seguente, e si riflette perfino nell'ampio e rapsodico finale, totalmente abbandonato a dolci atmosfere crepuscolari.

Chiesa di San Cristo, Giovedì 1 aprile 2004 - Ore 21

## THE HILLIARD ENSEMBLE

**David James**, controttenore

**Steven Harrold**, tenore

**Gordon Jones**, baritone

**Rebecca Outram e Joanne Lunn**, soprani

**Christopher Bowers–Broadbent**, organo

### Programma

Johann Sebastian Bach (1685-1750) Dir, dir, Jehova, will ich singen  
Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit BWV 672  
Kyrie; Christe  
Christe, aller Welt Trost BWV 673  
Kyrie, Gott heiliger Geist BWV 674  
Kyrie  
O Gott, du frommer Gott BWV 767  
Partita I; II; III  
Chorale dalla Cantata 24 (v. 1)  
Partita IV; V; VI  
Chorale dalla Cantata 45 (v. 2)  
Partita VII; VIII; IX.  
Chorale dalla Cantata 197a (v. 4)  
Allein Gott in der Hoh' sei Ehr' BWV 675  
Chorale dalla Cantata 112  
Fuga a 4: Jesus Christus, unser Heiland BWV 689  
Vergiß mein nicht, vergiß mein nicht  
Wir glauben all an einen Gott

\* \* \*

Arvo Pärt (n. 1935) Cantate Domino (Salmo 95) (1977-91)  
And one of the Pharisees (1990)  
An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten (1976-84)  
Nuovo brano in Prima Esecuzione assoluta

L'**Hilliard Ensemble** è uno dei gruppi corali da camera maggiormente apprezzati nel mondo. L'ensemble ha un ricco calendario che prevede l'esecuzione di circa cento concerti all'anno, con un

repertorio che spazia dalla musica antica fino a quella contemporanea. Affermatosi come uno dei più grandi interpreti della musica antica fin dagli anni Ottanta attraverso registrazioni per la Emi (molte delle quali poi ripubblicate da Virgin), il gruppo si è anche dedicato alla musica contemporanea. La registrazione del 1988 di *Passio* di Arvo Pärt ha dato inizio ad una fruttuosa collaborazione sia con Pärt sia con la ECM (cd *Litany*, 1996). Di recente nuove commissioni sono state date a compositori dell'area balcanica, tra i quali Veljo Tormis e Erkki-Sven Tüür, aggiungendosi a quelle del ricco repertorio composto da Gavin Bryars, Heinz Holliger, John Casken, James MacMillian, Elena Frisova e altri. Il premio-composizione del 1994 voluto dall'ensemble ha prodotto circa cento nuovi pezzi, molti dei quali divenuti poi parte del repertorio dell'Hilliard. I corsi estivi dell'ensemble prevedono l'istituzione di un *composer-in-residence*, e questa posizione è stata occupata tra gli altri da Ivan Moody, Piers Hellawell, Barry Guy e Gavin Bryars. Nel 1994 il cd "*Officium*" è stato salutato come "uno dei più grandi successi di musica cross-over degli anni novanta": esso rappresentava la prima collaborazione con il sassofonista norvegese Jan Garbarek, con il quale il gruppo ha avuto grande successo in tutto il mondo (cd "*Mnemosyne*", 1997: opera poi proposta in tournée in tutta Europa). Nel 1997 è uscito il film canadese *Lilies*, per il quale l'ensemble ha fornito la colonna sonora. I cantanti dell'Hilliard Ensemble hanno inoltre commemorato il 500° anniversario della morte di Ockeghem (ca 1410-1497) con uno speciale programma di tributo e attraverso il lancio della loro etichetta (che opera solo con vendita a distanza) Hilliard LIVE, che ha pubblicato i cd *Perotin and the Ars Antiqua* (1996), *For Ockeghem* (1997), *Antoine Brumel e Dufay* (1998). Per Ecm hanno invece pubblicato opere di Lassus (1998).

Tra le collaborazioni con orchestra ricordiamo quella con la BBC con *Litany* di Pärt, e una serie di registrazioni con la London Philharmonic Orchestra, con la quale il gruppo ha anche presentato nel 1999 "*Miroirs des Temps*" di Unsuk Chin. Lo stesso anno, *Quickening* di James MacMillan, commissionato dalla BBC e dall'Orchestra di Filadelfia, è stato presentato in prima assoluta alla BBC Symphony Orchestra e da Sir Colin Davis ai BBC Proms. Nel 2001 la ECM ha pubblicato uno dei cd di maggior successo, *Morimur*, con il violinista barocco Christoph Poppen e il soprano Monika Mauch. Basato sugli studi di Helga Thoene, si tratta di un originalissimo studio che presenta l'alternarsi della Partita Bwv 1004 di Bach con una selezione di corali incoronati dall'epica Ciaccona, dove la parte strumentale e quella vocale si uniscono. Il 2002 è stato inaugurato a Kaustinen, in Finlandia dalla première di *The Pear Tree of Nicostratus* dell'irlandese Piers Hellawell, con la *Ostrobothnian Chamber Orchestra*. In aprile il gruppo ha completato l'acclamato tour di *Morimur* in America del Nord, dove ha inoltre presentato la prima di *Quickening* con l'Orchestra di Filadelfia e Sir Colin Davis.

**Rebecca Outram** ha studiato al Keble College di Oxford e alla Guildhall School of Music and Drama. Si esibisce regolarmente con i maggiori ensemble e orchestre di musica antica, quali i King's Consort, i Sixteen e il Gabrieli Consort, con cui ha compiuto lunghe tournée in Europa, Stati Uniti ed Estremo Oriente. In seguito a questi tour ci sono state registrazioni radio per la BBC e incisioni discografiche. Tra queste ricordiamo il *Musikalische Exequiem* e il *Deutsches Requiem* per Collins Classics con i Sixteen. Con i King's Consort si è esibita in qualità di solista alla Bridgewater Hall di Manchester, al City of London Festival e al Bath International Festival. È inoltre tra i fondatori de The Clerk's Group e del Cardinal's Music, con cui ha effettuato svariate registrazioni due delle quali vincitrici del Gramophone Award. La sua incisione di musiche di Hildegard con la Oxford Camerata è stata tra le più vendute nel 1998.

**Joanne Lunn** ha studiato al *Royal College of Music* di Londra dove è stata insignita della prestigiosa *Tagore Gold Medal*. Si è esibita come solista per Sir John Eliot Gardiner durante il Bach Cantata Pilgrimage nel 2000 e la lunga tournée si è conclusa con un'incisione per Deutsche Grammophon. Di recente si è esibita nell'*Israele in Egitto* di Händel a Vienna e al Festival di Salisburgo e nel

*Messiah* al Festival Händel di Halle oltre che a San Marco a Venezia con Gardiner. Si è spesso esibita in concerto, alla radio o per delle registrazioni sia con il New London Consort sia con i Musicians of the Globe. È inoltre apparsa con ensemble quali il *Collegium Vocale Gent*, la *Orchestra of the Age of Enlightenment* diretta da Gustav Leonhardt, l'*Academy of Ancient Music* e il *The Gabrieli Consort*. Ha inoltre collaborato con l'Hilliard Ensemble cantando nel *Miserere* di Arvo Pärt. Ha fatto il suo debutto alla English National Opera nella nuova produzione di Steven Pimlott dell'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi diretta da Harry Christophers. Ingaggi recenti includono Euridice in una nuova produzione dell'*Orfeo* di Graun al Musikfestspiele di Potsdam, la Passione Secondo Matteo con Philippe Herreweghe e il CollegiumVocale e con Paul McCreesh e The Gabrieli Consort. Attuali e futuri ingaggi includono repliche dell'*Orfeo* di Graun, *Il trionfo del tempo e il disinganno* di Händel con Rinaldo Alessandrini e l'Orchestra of the Age of Enlightenment, il *Requiem* di Mozart. L'*Orfeo* di Monteverdi, una registrazione della Musica Sacra di Vivaldi con i King's Consort, e la *Theresienmesse* di Haydn unitamente alla Passione Secondo Giovanni con Sir John Eliot Gardiner.

**Christopher Bowers-Broadbent** è organista e compositore e si è imposto a critica e pubblico soprattutto nell'ambito del repertorio contemporaneo. Ha iniziato la sua educazione musicale presso il Choir of King's College di Cambridge; in seguito ha studiato organo e composizione alla Royal Academy of Music di Londra sotto la guida di Arnold Richardson e Richard Rodney Bennett. Ha poi sostituito lo stesso Richardson nella cattedra di organo, ricoperta dal 1973 al 1992. È stato particolarmente acclamato per l'incisione di *Trivium* con ECM, disco in cui apparivano le prime esecuzioni di opere di Pärt, Glass e Maxwell Davies, e anche per l'incisione *O Domina Nostra*, dove sono presenti i brani di Gorecki, *The Black River* di Gavin Bryars, musiche di Satie e Milhaud. Ha inoltre collaborato con l'Hilliard Ensemble per incisioni di Pärt nei dischi *Arbos*, *Miserere* e *Passio*. L'ultima collaborazione con ECM è *Meditations sur le mystère de la Sainte Trinité* di Messiaen, ma ha anche inciso di recente per Harmonia Mundi il *De Profundis* e *I am the true vine* con il Theatre of Voices di Paul Hillier. Ha lavorato in stretta collaborazione con Arvo Pärt per molti anni e nell'agosto del 1999 si è esibito nella prima assoluta nella cattedrale di Ely di *Puzzle*, un brano per organo solo che Pärt gli ha dedicato per il suo compleanno. A Londra i due importanti incarichi di organista e maestro di coro della Gray's Inn e organista della West London Synagogue gli permettono di suonare regolarmente un prezioso organo Harrison e un nuovissimo organo Mander.

\* \* \*

In un mondo condizionato da un pensiero sempre più materialista - perfino le innate pulsioni verso il sovrannaturale trovano sempre più sfogo nel venale mercato di maghi e cartomanti -, diviene sempre più difficile rendersi conto di quanto profonda fosse in passato la valenza spirituale della cultura musicale. Oggi musica è per lo più intrattenimento, svago, ricreazione, anche se magari intelligente e raffinata: il momento dell'ascolto oggi sembra esser divenuto una pausa dell'esistere, un momento in cui la vita si ferma per trovare un conforto edonistico nella contemplazione dei suoni e magari per ritrovare qua e là dei sentimenti che credevamo perduti. Ci è difficile considerare la musica come strumento per la trasmissione di conoscenza, o come espressione diretta e inequivocabile di una vita spirituale individuale e collettiva. Eppure l'opera musicale un tempo era come un libro che al di là del suo puro valore estetico spesso trasmetteva contenuti e messaggi importanti. La vita musicale scandiva l'esistenza delle persone non tanto perché senza cinema e televisione non vi erano altre forme di intrattenimento: ma perché essa era strettamente

connessa con il pensiero e con le idee, con il mondo dell'interiorità, della spiritualità e della religiosità più profonda. Ciò era tanto più evidente quanto più le condizioni di vita materiale erano difficili - non è un caso forse che la crescita del benessere materiale sia andata di pari passo con l'inaridimento della nostra civiltà musicale. A conferma di questo, sembra davvero che la Germania dell'epoca di Bach, martoriata da decenni di guerre e pestilenze - la guerra dei Trent'anni ebbe conseguenze veramente disastrose sull'intera popolazione tedesca - affidasse tutta la propria cultura alla musica, che divenne così depositaria di un patrimonio spirituale che oggi è affascinante riscoprire.

Al di là del valore strettamente artistico delle interpretazioni proposte - *The Hilliard Ensemble* è nel suo genere universalmente riconosciuto come uno dei migliori complessi a livello mondiale -, il grande merito degli *Hilliard* è da tempo quello di saper richiamare l'attenzione del pubblico verso gli aspetti più profondi dell'evento musicale, cercando di riproporne i significati originari. Sorretti, ci sembra, anche da una certa dose di coraggio - parlare pubblicamente di Dio oggi è quasi un tabù - i cinque interpreti propongono un percorso musicale che suona come un vero e proprio atto di fede. Con le parole "Dir, dir, Jehova, will ich singen" (Per te Signore voglio cantare) si apre infatti la serata, manifestando subito e senza mezzi termini che questo momento di raccoglimento musicale è prima di tutto preghiera. Ma perché ciò avvenga non è necessaria la presenza di un testo con contenuti religiosi, perché la musica stessa può farsi portatrice dei significati; si tratta solo di riuscire a decifrarne il linguaggio. Lo testimonia chiaramente la *Dritter Theil der Clavier Übung* di Bach, una raccolta comprendente una ventina di composizioni per organo (BWV 669-689) che costituiscono un vero e proprio 'catechismo' musicale: attraverso un complesso sistema di simboli e figure retoriche, l'antologia espone infatti una breve summa delle più importanti verità di fede, dal dogma della Trinità all'istituzione dei Sacramenti. I tre piccoli preludi sui corali BWV 672-674 si riferiscono appunto alle persone della Trinità: il Padre (*Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit*: "Kyrie, Dio Padre in eterno. Grande è la tua misericordia, creatore e reggitore di tutte le cose, Eleison"), il Figlio (*Christe, aller Welt Trost*: "Cristo, consolazione di tutto il mondo, tu solo ci hai liberato dal peccato. O Gesù figlio di Dio! Tu sei il nostro intermediario preso il trono più alto, te invociamo con l'ardore del nostro cuore, Eleison") e lo Spirito Santo (*Kyrie, Gott heiliger Geist*: "Kyrie, Dio Santo Spirito, confortaci, rinforzaci tutti nella fede affinché noi, giunti all'ultima ora, ci separiamo con gioia da questa miseria, Eleison"). Anche le nove *Partite sopra O Gott, du frommer Gott* BWV 767 hanno verosimilmente stretti legami con le strofe dell'inno di Johann Heermann (i forti cromatismi della Partita VIII suonano come un vero e proprio 'lamento', in riferimento alla morte); e così tra preghiere corali e canti di lode - *Allein Gott in der Hoh' sei Ehr'* BWV 675 corrisponde grosso modo al *Gloria* -, la prima parte del concerto si conclude professando una certezza: *Wir glauben all an einen Gott*, crediamo in un solo Dio.

La seconda parte del concerto conserva la medesima atmosfera di religioso raccoglimento e si apre professando con il *Cantate Domino* gli stessi intendimenti della prima parte. Ma qui si tratta veramente di un *canticum novum*, perché il repertorio musicale non è più quello barocco del grande *Cantor* di Lipsia, ma quello contemporaneo di un musicista nato in Estonia nel 1935 e oggi divenuto uno dei compositori più apprezzati del panorama

mondiale. La sua produzione comprende diversi generi (sinfonie, concerti, musica vocale, ecc.), ma è tutta improntata a un senso di profondo misticismo, anche là dove non si presenta come dichiaratamente religiosa. È musica estremamente affascinante, basata su un linguaggio di impostazione minimalista, in qualche modo lontano erede di certo Stravinsky sacro e comunque tendente a fissarsi in atteggiamenti di estatica contemplazione. Dopo il *Cantate Domino*, *And one of the Pharisees*, per tre voci a cappella, è un'ampia composizione basata sul testo evangelico (Luca 7, 36-50) in cui si narra di Gesù e della prostituta che gli si getta ai piedi, bagnandoli con le lacrime e asciugandoli con i capelli. *An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten*, il cui accompagnamento strumentale è stato arrangiato per organo da Christopher Bowers–Broadbent, è invece tratto dal Salmo 137, il famoso canto dei deportati che le tragedie del nostro secolo hanno purtroppo reso tanto attuale: del testo latino le voci intonano soltanto le vocali, trasformandolo in un vero e proprio pianto senza tempo, semplice ma commovente.

Auditorium S. Barnaba, Giovedì 8 aprile 2004 - Ore 21

**Marco De Santi**, chitarra  
**Simone Zanchini**, fisarmonica  
**Mario Marzi**, sassofono  
**Ruben Celiberti**, voce e danza

### Programma

Dal Brasile di Edgberto Gismonti  
al Tango di Carlos Gardel  
ed Astor Piazzolla

\* \* \*

È difficile prevederlo con certezza, ma è probabile che in futuro il ventesimo secolo verrà ricordato come l'epoca in cui il vecchio continente si è visto sfuggire di mano quell'egemonia politica e culturale che per alcuni secoli aveva mantenuto su tutto il mondo. Il fenomeno, probabilmente, non è solo legato a quello di una generica globalizzazione, ma ha radici più profonde, legate da un lato al declino del colonialismo, e dall'altro alle conseguenze di una forte crisi di identità che la cultura dell'Occidente non sembra ancora avere risolto. La musica, da questo punto di vista, costituisce un ottimo osservatorio per valutare come stanno andando le cose e in effetti alcuni aspetti balzano immediatamente all'occhio: il radicale mutamento di tradizioni musicali non è infatti spiegabile con un semplice e fisiologico ricambio generazionale. Va ricordato che la diffusione del rock e della pop music, che hanno condizionato l'intera produzione musicale degli ultimi decenni (non solo in Europa, ma in tutto il mondo) ha radici extra-europee, e ben lungi dall'essere una semplice acquisizione che ha arricchito la nostra cultura (come in molte circostanze avvenne in passato), costituisce il sintomo di una vera e propria trasformazione epocale, segnata dall'avvicendamento di una nuova civiltà che in breve tempo sembra aver soppiantato le precedenti tradizioni. Anche se in modo meno traumatico e brutale, il Vecchio Continente ha subito lo stesso radicale mutamento che ha trasformato il Giappone nel secondo dopoguerra, e questo processo ha comportato la perdita di molti riferimenti culturali.

Il bicchiere naturalmente può essere sempre mezzo pieno o mezzo vuoto, e l'attenzione che l'Europa riserva alle forme d'espressione culturale esotiche può essere interpretata

come benefico arricchimento di una cultura aperta a tutto ciò che è nuovo e diverso, o al contrario come sintomo di un profondo vuoto culturale venuto a crearsi in una civiltà in piena crisi di identità. È comunque un fatto che noi Europei non sembriamo più essere molto appagati delle nostre radici culturali più profonde, che abbiamo sempre più trascurato, mentre restiamo letteralmente affascinati dalle filosofie orientali, dalle terapie cinesi, dalla musica afro-americana, dai primitivismi dell’Africa nera, dall’America dei fast-food e delle megalopoli commerciali (veri templi della religione consumista), e dai ritmi sudamericani. E così ciò che interpretiamo come apertura di orizzonti, può essere anche inteso come un sintomo di puro disorientamento culturale.

In questa prospettiva, l’opera di musicisti quali Carlos Gardel, Astor Piazzolla e Edgberto Gismonti assume un significato storico-culturale particolarmente rilevante, perché rappresenta un ottimo punto di contatto tra mondi diversi nel quale non solo non è percepibile quel senso di disorientamento, ma addirittura si coglie una presa di coscienza e in qualche modo una rivisitazione di quelle radici che costituiscono il fondamento di una cultura. Al di là delle apparenze, che potrebbero in qualche caso indurre a parlare di ingenua spontaneità, il lavoro di questi musicisti lascia infatti trasparire un profondo senso di consapevolezza storica. In questo senso possono essere ritenute significative le opere di Carlos Gardel, il più anziano dei tre musicisti citati, che spesso nei propri tanghi cantati su testi di Alfredo La Pera evocava la questione della perdita delle proprie radici e della volontà di ritrovarle, della struggente nostalgia per la patria lontana e del desiderio di tornarvi. Musicista di respiro internazionale (forse nato a Tolosa o forse in Uruguay e poi morto tragicamente nel 1935 in un incidente aereo a Medellín in Colombia), Gardel fu il più grande divulgatore della cultura del tango sulla scena mondiale, ma quando evocava l’Argentina in canzoni come *Mi Buenos Aires querido*, era chiara la consapevolezza di doversi rivolgere a un pubblico parigino o newyorkese. La sua non era una voce di provincia, ma la lucida espressione di un cantante ben consapevole della propria posizione storica nel panorama mondiale.

Basi ancor più solide presentava l’arte di Astor Piazzolla (1921-1992), musicista autenticamente argentino la cui formazione, completata a Parigi con Nadia Boulanger (allieva a sua volta di Ravel), fu fortemente debitrice di un apporto che non esiteremmo a definire ‘classico’. La sua personale rilettura del tango popolare argentino, generalmente orientata a dissociare la musica dalla danza (handicappato a un piede, egli stesso non poteva ballare), tradiva da un lato una preparazione tecnica molto ferrata e dall’altro una concezione decisamente ‘colta’ dell’espressione musicale. Forse queste particolari circostanze contribuivano a conferire ai suoi oltre 300 lavori quella vena malinconica e struggente, profondamente poetica, che il pubblico di tutto il mondo gli riconosce.

Anche Edgberto Gismonti è stato allievo di Nadia Boulanger e può vantare una solida preparazione classica (ha studiato anche le tecniche della musica seriale con Jean Barraqué, allievo di Schönberg e di Anton Webern). Nato vicino a Rio de Janeiro nel 1947 da madre catanese e da padre libanese, Gismonti (il vero nome era Gimondi, modificato per facilitare la pronuncia in portoghese) si definisce un pianista che suona la chitarra (le sue prime esperienze come chitarrista riguardavano trascrizioni del *Clavicembalo ben temperato* di Bach) e proprio da una concezione ‘pianistica’ dello spazio sonoro è nata in lui l’esigenza

di creare uno strumento dalla tessitura più ampia: egli si è così esibito con chitarre di 8, 10, 12 e perfino 14 corde, che naturalmente hanno fortemente condizionato la sua scrittura musicale. Divenuta una delle voci più autorevoli e interessanti della musica colta brasiliana, le sue esperienze creative hanno in verità spaziato in questi ultimi trent’anni in direzioni molto diverse, tanto che nella sua produzione si colgono echi non solo delle musiche amerindie e autoctone, ma anche della musica classica contemporanea e del jazz più aperto alla ricerca senza confini stilistici. È un’apparente libertà, sempre però governata da quell’assoluto rigore che solo una solida formazione può offrire.

Pur nella diversità dei linguaggi e delle personali rielaborazioni, l’arte di questi musicisti lascia sempre trasparire una sedimentazione culturale ancorata su radici solide e profonde. Grazie a questa sedimentazione, l’incontro delle diverse culture non diviene alienazione, ma autentico motivo di approfondimento e arricchimento, in definitiva di rafforzamento della propria identità. Ed è questa, senza dubbio, l’unica via che la cultura occidentale dovrà battere in futuro se vorrà sopravvivere.

# Cent'anni fa...

## Sala Apollo (Palazzo Martinengo), 10 settembre 1903<sup>1</sup>:

**Regina Pinkert**, soprano  
**Mattia Battistini**, baritono<sup>2</sup>  
**Ariodante May**, violino  
**Emilio Bertoloni**, violoncello  
**Alessandro Peroni**, pianoforte<sup>3</sup>

### Programma

Felix Mendelssohn Bartholdy: *Trio in re min. op. 49*  
Parte I: a) Molto allegro ed agitato, b) Andante con moto);  
Gioachino Rossini: Cavatina per soprano da *Il barbiere di Siviglia*;  
Fryderyk Chopin: *Ballata op. 47* per pianoforte  
Ruggero Leoncavallo: Prologo dei *Pagliacci*<sup>4</sup>;  
Alessandro Peroni: a) *Notturmo*, b) *Capriccio*, c) *Scherzo-valzer* per pianoforte;  
Wolfgang Amadé Mozart: Duetto "Là ci darem la mano" dal *Don Giovanni*<sup>5</sup>  
Felix Mendelssohn Bartholdy: *Trio in re min. op. 49*  
Parte II: c) *Scherzo*, d) *Finale*.

## Sala Apollo (Palazzo Martinengo), 12 marzo 1904:

**Ernesto Consolo**, pianoforte<sup>6</sup>

### Programma

Bach-Liszt: *Fantasia e fuga in sol minore*  
Ludwig van Beethoven: *Sonata in Re maggiore op. 28*  
Robert Schumann: *Slancio*  
Giovanni Sgambati: *Vecchio minuetto*  
Johannes Brahms: *Rapsodia in sol min.*  
Domenico Scarlatti: *Capriccio*  
Chopin-Liszt: *Chant polonais*  
Fryderyk Chopin: *Scherzo in si min.*  
Edvard Grieg: *Jour de la noce*

<sup>1</sup> I programmi sono tratti dal volume di Roberto Zanetti *Un secolo di musica a Brescia. Il primo centenario della Società dei Concerti*, Nuove Edizioni Milano, 1970, pp. 180-181. A quell'epoca la Società dei Concerti contava all'incirca 250-260 soci, il cui versamento annuo si aggirava complessivamente sulle 2500 / 2600 lire.

<sup>2</sup> Regina Pinkert e Mattia Battistini erano i protagonisti, al Grande, del *Rigoletto* verdiano e dell'*Amleto* di Thomas.

<sup>3</sup> Direttore della Banda Cittadina di Brescia.

<sup>4</sup> Per bis eseguì *Occhi di fata* e *Ancora* di Tosti.

<sup>5</sup> Come bis la Pinkert, accompagnandosi al pianoforte, eseguì *Un bal d'oiseaux* di Laçome; il Battistini cantò addirittura 4 brani, una romanza dell'*Erodiade* e *Strofe d'Ossian* nel *Werther* di Massenet, "Eri tuo..." nel *Ballo in Maschera* di Verdi e *Oh ma charmante* di Quaranta.

<sup>6</sup> Facendo seguito al concerto di Raoul Pugno organizzato nell'anno precedente, il concerto testimonia la graduale affermazione del recital esclusivamente pianistico, decisamente insolito fino agli ultimi anni dell'Ottocento.

Weber-Tausig: Invitation à la valse.

## Sala Apollo (Palazzo Martinengo), 28 marzo 1904:

**Jaroslav Kocian**, violino  
**Tullio Voghera**, pianoforte

Heinrich Wilhelm Ernst: *Concerto in fa diesis min.*  
César Franck: *Preludio e Corale* per pf.  
Johann Sebastian Bach: a) *Aria*, b) *Preludio*  
Robert Schumann: *Abendlied*  
Richard Wagner: *Album-blatt*  
Émile Sauret: *Farfalla*  
Fryderyk Chopin: *Étude in mi*  
Tullio Voghera: *Scherzino* per pf.  
Niccolò Paganini: *Le streghe*<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Come bis eseguì *Variazioni sulla Lucia* di Saint-Loubin e *I palpiti* di Paganini.