

Associazione Società dei Concerti di Brescia Dal 1868

142^a Stagione Concertistica
Ottobre 2010 – Aprile 2011

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

Consiglio Direttivo

Elena Franchi, Presidente
Flaviano Capretti, Vicepresidente

Francesco Berlucchi
Ottavio de Carli

Giovanni Comboni
Enio Esti
Giovanni Nulli

Agostino Orizio
Maria Luisa Dominese Sforzini

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
Nicola Balis Crema
Anna Beretta Catturich
Francesco Berlucchi
Maria Gabriella Bertoli
Rosa Bertolotti
Maria Ughetta Bini
Francesco Bresciani
Paola Cantoni Marca Togni
Flaviano Capretti

Claudia Carosone Balis Crema
Giovanni Comboni
Maria Luisa Dominese Sforzini
Nives Ferronato
Alberto Franchi
Attilio Franchi
Elena Franchi
Matteo Franchi
Margherita Frera
Petra Magdowsky Franchi

Giovanni Nulli
Maurizio Paroli
Paolo Rossi
Marina Scotuzzi
Michele Spandrio
Marcella Tassinari Franchi
Giulio Bruno Togni
Claudio Vergani
Jason Stuart Wright
Pietro Wührer

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

Per informazioni: www.societadeiconcertidibrescia.it
info@societadeiconcertidibrescia.it

in collaborazione con

Comune di Brescia
Assessorato alla Cultura

Si ringraziano:

il Ministero per i Beni e le Attività Culturali
le Amministrazioni di



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

PROGRAMMA GENERALE

Auditorium San Barnaba, Giovedì 7 ottobre 2010 - Ore 20.30 - Serata inaugurale
Auditorium San Barnaba, Sabato 9 ottobre 2010 - Ore 20.30

TRIO DI PARMA

Alberto Miodini, pianoforte

Ivan Rabaglia, violino

Enrico Bronzi, violoncello

Esecuzione integrale dell'opera per trio di Robert Schumann

Auditorium San Barnaba - Venerdì 29 ottobre 2010 - Ore 20.30

Pieter Wispelwey, violoncello

Paolo Giacometti, pianoforte

Musiche di F. Schubert, I. Stravinsky, G. Ligeti e J. Brahms

Auditorium San Barnaba - Giovedì 11 novembre 2010 - Ore 20.30

Kit Armstrong, pianoforte

Musiche di J. S. Bach, W. A. Mozart, B. Bartók e R. Schumann

Auditorium San Barnaba - Mercoledì 24 novembre 2010 - Ore 20.30

Davide Formisano, flauto

Phillip Moll, pianoforte

Musiche di J. S. Bach, A. Vivaldi, A. Dvořák, P. de Sarasate, F. Doppler, Ph. Gaubert

Auditorium San Barnaba - Giovedì 2 dicembre 2010 - Ore 20.30

Isabelle Faust, violino

Alexander Melnikov, pianoforte

Musiche di L. v. Beethoven, R. Schumann, e B. Bartók

Ridotto del Teatro Grande, Martedì 14 dicembre 2010 - Ore 20.30

QUARTETTO DI CREMONA

Cristiano Gualco, Paolo Andreoli, violini

Simone Gramaglia, viola

Giovanni Scaglione, violoncello

Musiche di A. Webern, B. Bartók, L. v. Beethoven

Auditorium San Barnaba, Giovedì 13 gennaio 2011 - Ore 20.30

Angela Hewitt, pianoforte

Musiche di G. F. Händel, L. v. Beethoven, G. Fauré

Auditorium San Barnaba, Giovedì 27 gennaio 2011 - Ore 20.30

Annunziata Lia Lantieri, soprano

Anna Loro, arpa

Musiche di G. Giordani, M. A. Cesti, G. B. Pergolesi, V. Bellini, H. Reniè, F. P. Tosti, J. P. Martini, R. Hahn, C. Debussy, M. Tournier, F. Poulenc e M. Castelnuovo-Tedesco

Auditorium San Barnaba, Giovedì 3 febbraio 2011 - Ore 20.30

LEOPOLD STRING TRIO

Isabelle van Keulen, violino

Lawrence Power, viola

Kate Gould, violoncello

Musiche di L. v. Beethoven, A. Schönberg, W. A. Mozart

Auditorium San Barnaba, Sabato 19 febbraio 2011 - Ore 20.30

Alberto Mesirca, chitarra

Parole per la musica: gli Itinerari della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

Dimitri Ashkenazy, clarinetto
Musiche di F. Schubert, M. de Falla e A. Piazzolla

Auditorium San Barnaba, Martedì 8 marzo 2011 - Ore 20.30

I SOLISTI DI MOSCA

Juri Bashmet, direttore e solista

Luca Ranieri, viola

Musiche di L. Curtoni, A. Schnittke, P. I. Ciaikovskij

Ridotto del Teatro Grande, Giovedì 24 marzo 2011 - Ore 20,30

MICHELANGELO STRING QUARTET

Mihaela Martin, Stephan Picard, violini

Nobuko Imai, viola

Frans Helmerson, violoncello

Musiche di F. Schubert, L. Cherubini, H. Wolf e A. Dvořák

Auditorium San Barnaba - Giovedì 7 aprile 2011 - Ore 20,30

[Ore 10,00 - Concerto per gli studenti delle scuole bresciane]

CAPELLA SAVARIA

Musiche di J. F. Fasch e J. S. Bach

Auditorium San Barnaba, Giovedì 7 ottobre 2010, Ore 20.30 Serata inaugurale

TRIO DI PARMA

Alberto Miodini, pianoforte

Ivan Rabaglia, violino

Enrico Bronzi, violoncello

Programma

ROBERT SCHUMANN

(1810-1856)

Esecuzione integrale in due serate dell'opera per trio

Parte I

6 Stücke in canonischer Form (arrangiamento per trio di Theodor Kirchner degli *Studien für den Pedal-Flügel* op. 56) (1845)

- I. *Nicht zu schnell*
- II. *Mit innigem Ausdruck*
- III. *Andantino*
- IV. *Innig*
- V. *Nicht zu schnell*
- VI. *Adagio*

Phantasiestücke op. 88 (1842)

- I. *Romanze*
- II. *Humoresque (Lebhaft)*
- III. *Duett (Langsam und mit Ausdruck)*
- IV. *Finale (Im Marsch-Tempo)*

* * *

Trio n. 3 in sol minore op. 110 (1851)

- Bewegt, doch nicht zu rasch*
- Ziemlich langsam*
- Rasch*
- Kräftig, mit Humor*

* * *

Il **Trio di Parma** si è formato nel 1990 al Conservatorio "A. Boito" di Parma e successivamente si è perfezionato con il Trio di Trieste presso la Scuola di Musica di Fiesole e l'Accademia Chigiana di Siena. Ha ottenuto i riconoscimenti più prestigiosi con le affermazioni ai Concorsi Internazionali "Vittorio Gui" di Firenze, di Musica da Camera di Melbourne, della ARD di Monaco e di Musica da Camera di Lione. Inoltre, l'Associazione Nazionale della Critica Musicale gli ha assegnato il "Premio Abbiati" nel 1994, quale "miglior complesso cameristico". È stato invitato dalle più importanti istituzioni musicali in Italia (Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, Società del Quartetto di Milano, Amici della Musica di Firenze, Unione Musicale di Torino, Gran Teatro La Fenice di Venezia, Giovine Orchestra Genovese, Accademia Filarmonica Romana, ecc.) e all'estero (Filarmonica di Berlino, Carnegie Hall e Lincoln Center di New York, Wigmore Hall di Londra, Konzerthaus di Vienna, Filarmonica di S. Pietroburgo, Festival di Lockenhaus, Teatro Coliseo di Buenos Aires, Amburgo, Dublino, Varsavia, Los Angeles, Washington, Barossa Music Festival Adelaide, Rio de Janeiro, San Paolo, ecc.). Ha collaborato con importanti musicisti quali Vladimir Delman, Carl Melles, Pavel Vernikov, Bruno Giuranna, Alessandro Carbonare, Eduard Brunner; ha partecipato a numerose registrazioni radiofoniche e televisive per la RAI e per diverse emittenti estere (Bayerischer Rundfunk, NDR, WDR, MDR, Radio Bremen, ORT, ABC-Classic Australia). Ha inoltre inciso l'integrale del ciclo dei Trio di Brahms per l'UNICEF, di Beethoven e Ravel per la rivista *Amadeus* e di Shostakovic per *Stradivarius*; quest'ultimo cd è stato premiato come "miglior disco dell'anno 2008" dalla rivista *Classic Voice*. Il Trio di Parma, oltre a un impegno didattico costante in Conservatorio, tiene corsi alla Scuola Superiore Internazionale di Musica da Camera di Duino e alla Scuola di Musica di Fiesole.

Auditorium San Barnaba, Sabato 9 ottobre 2010, Ore 20.30

TRIO DI PARMA

Alberto Miodini, pianoforte

Ivan Rabaglia, violino

Enrico Bronzi, violoncello

Programma

ROBERT SCHUMANN

(1810-1856)

Esecuzione integrale in due serate dell'opera per trio

Parte II

Trio n. 2 in Fa maggiore op. 80 (1847)

Sehr lebhaft

Mit innigem Ausdruck

In mässiger Bewegung

Nicht zu rasch

* * *

Trio n. 1 in re minore op. 63 (1847)

Mit Energie und Leidenschaft

Lebhaft, doch nicht zu rasch

Langsam, mit inniger Empfindung

Mit Feuer

* * *

Inizialmente dedicatosi alla musica per pianoforte solo, Robert Schumann soltanto intorno al 1840 (anno dell'agognato matrimonio con Clara) iniziò ad allargare i propri orizzonti, dapprima alla sfera del Lied, poi intorno al 1842 a quella della musica da camera. In quell'anno scrisse i tre Quartetti per archi op. 41, il Quintetto con pianoforte op. 44, il Quartetto op. 47, e un Trio in la minore, che rielaborato prese poi forma definitiva nei *Phantasiestücke* op. 88 del 1850. Sembrava l'inizio di una stagione molto produttiva, ma gli anni successivi non furono altrettanto prolifici: Schumann si concentrò nella composizione dell'oratorio *Das Paradies und die Peri*, lavoro che lo occupò per diversi mesi, e poi nella stesura di diversi progetti operistici; una lunga tournée in Russia a fianco di Clara lo allontanò temporaneamente dalla composizione, e in quel periodo si avvertirono anche i primi segni della malattia che di lì a un decennio l'avrebbe annientato.

Nell'ottobre 1846 Clara lo sorprese con la composizione di un Trio per violino, violoncello e pianoforte, davvero splendido, e forse inconsciamente questo lo stimolò a ritornare sulla produzione cameristica. Quell'anno era stato per lui pressoché improduttivo, ma ai primi di giugno del 1847, dopo numerosi progetti operistici abbozzati nella primavera, completò la stesura di un nuovo Trio, in re minore come quello, contemporaneo e altrettanto riuscito, di Fanny Mendelssohn, sorella dell'amico Felix. Un paio di mesi più tardi, nell'agosto del 1847, Schumann iniziò a scrivere un secondo Trio, e nell'ottobre l'aveva completato.

La critica in verità non si è espressa in modo unanime nei confronti di questa produzione cameristica, dal momento che non sono mancati coloro che vi hanno colto i sintomi di un certo manierismo. Natura "rapsodica" e impulsiva, poeta degli slanci e dei ripiegamenti improvvisi, della spontaneità e della libertà, Schumann pagò a volte questo incontro tra linguaggio romantico e forme classiche perdendo un po' quella freschezza espressiva che aveva caratterizzato le composizioni giovanili; ma sono comunque pagine scritte con mano sicura, espressione di una maturità artistica tutt'altro che in fase discendente. A rendere più solida la scrittura e la costruzione dei pezzi, contribuivano certamente gli studi bachiani a cui si era dedicato in quegli anni, e di cui resta testimonianza nei sei *Pezzi in forma di canone*, pubblicati come *Studi per pianoforte a pedali* op. 56. Sono composizioni che richiamano un po' certo Mendelssohn, e che vennero trascritti per trio dall'organista e pianista Theodor Kirchner (1823-1903) e poi per due pianoforti da Debussy.

Per tornare ai Trii di Schumann, essi non hanno nulla di quella esteriorità brillante che era tipica del genere, e mostrano piuttosto un'attenzione particolare per la solidità costruttiva, la coerenza dei temi utilizzati, il gioco contrappuntistico tra le parti.

Il Trio in re minore op. 63 nacque, secondo un'ammissione dello stesso Schumann, nel tempo degli "stati d'animo tetri", e presenta fin dal suo esordio un carattere drammatico e ribollente, sottolineato dall'indicazione *Con energia e passione*, che in fondo è un sigillo dello Schumann migliore. Anche il secondo movimento (*Animato, ma non troppo svelto*), costruito su un ritmo scattante e dotato di un Trio a canone che costò molta fatica al compositore, mostra una prorompente vitalità; mentre il tempo lento, da eseguirsi con un sentimento profondamente interiore, costituisce un momento di sognante abbandono, prima del travolgente movimento Finale, in forma sonata, dal piglio vigoroso davvero beethoveniano.

Il secondo Trio in Fa maggiore op. 80 è unanimemente considerato uno dei lavori più importanti dello Schumann maturo, e mostra una cura costruttiva ancor più controllata del precedente Trio, sebbene non sempre appariscente. Scritto nelle settimane in cui cadeva il decimo anniversario del segreto fidanzamento con l'amata Clara, il Trio presenta nel primo *Parole per la musica: gli Itinerari* della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

movimento una citazione del tema dell'Intermezzo op. 39 n. 2, un Lied dedicato a Clara ("La tua stupenda immagine è nel fondo del mio cuore"), certamente significativo. Tutta la composizione è più lirica della precedente, ma l'atmosfera sognante culmina nello struggente secondo movimento, che condiziona il clima di quello successivo, e anche dell'ultimo, "non troppo presto", in forma di sonata.

Dopo il 1842 e il 1847, bisognò attendere la fine del 1851 perché Schumann tornasse a una terza fase creativa nel campo del repertorio cameristico. Il Trio in sol minore op. 110, nato nell'ottobre di quell'anno, tra le due sonate per violino, è stato il più discusso dagli studiosi, che ne hanno criticato l'ispirazione discontinua e il carattere alquanto enigmatico. Si è parlato di primi sintomi di un decadimento mentale del compositore, tuttavia un'analisi più attenta dell'opera rivela una profonda coerenza interna e una solida costruzione, perfino nell'irrequieto finale, certamente il più capriccioso e originale dei quattro movimenti.

Auditorium San Barnaba, Venerdì 29 ottobre 2010, Ore 20.30

Pieter Wispelwey, violoncello
Paolo Giacometti, pianoforte

Programma

Franz Schubert Sonata in la minore per arpeggione e pianoforte D 821 (1824)
(1797-1828)

Allegro moderato
Adagio
Allegretto

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

Introduzione (Allegro moderato)
Serenata (Larghetto)
Aria: (Allegro alla breve. Largo)
Tarantella (Vivace)
Minuetto e Finale (Moderato e Molto vivace)

* * *

György Ligeti Sonata per violoncello solo (1948-53)
(1923-2006)

Dialogo (Adagio rubato, cantabile)
Capriccio (Presto con slancio)

Johannes Brahms Sonata per violoncello e pianoforte n. 1 in mi minore op. 38 (1862-65)
(1833-1897)

Allegro non troppo
Allegretto quasi menuetto
Allegro

* * *

Nato nel 1962 ad Haarlem, Olanda, e cresciuto a Santpoort, a 19 anni **Pieter Wispelwey** si è trasferito ad Amsterdam, dove tutt'ora risiede. La sua sofisticata personalità musicale è segnata dall'educazione ricevuta: dai primi anni con Dicky Boeke e Anner Bylsma ad Amsterdam, agli studi con Paul Katz negli Stati Uniti e con William Pleeth in Gran Bretagna. Fu Dicky Boeke ad incoraggiarlo ad ascoltare diversi tipi di musica, facendo nascere in lui l'amore per il repertorio rinascimentale (madrigali italiani e inglesi) e la liederistica. Nel 1990 è uscita la sua prima incisione discografica (*Suites* per violoncello di J. S. Bach – Channel Classics) suscitando un grande entusiasmo. Nel 1992 è stato il primo violoncellista a vincere il prestigioso *Netherlands Music Prize*, riservato al musicista più promettente dei Paesi Bassi. Wispelwey è perfettamente a suo agio sia con strumenti barocchi sia con quelli moderni. La sua consapevolezza stilistica, il pensiero musicale originale e profondo, insieme ad una tecnica fenomenale gli hanno permesso di conquistare il cuore di critici e pubblico in un repertorio che spazia da Johann Sebastian Bach a Elliott Carter. Cresciuto in un periodo e in un'area in cui le esecuzioni su strumenti originali erano la norma, Wispelwey ha sviluppato naturalmente la convinzione che, nelle giuste condizioni, molta musica del XVIII e XIX secolo suoni molto meglio con corde di budello che di metallo. Ciò nonostante, non è un vero purista, nel senso che è sempre pronto a usare il suo strumento moderno nel caso in cui, come spesso accade, le condizioni non siano ideali (sale troppo grandi, acustica troppo secca, assenza di fortepiano, ecc.). Si è esibito in recital in importanti sale quali Concertgebouw (Amsterdam), Wigmore Hall (Londra), Chatelet (Parigi), Teatro Colon (Buenos Aires) e Sydney Opera House. Prossimamente suonerà le *Suites* di Bach e Britten al Lincoln Centre di New York e al Festival di Edinburgo. Il suo repertorio con pianoforte comprende tutti i brani più importanti e gli permette di alternare nello stesso periodo programmi diversissimi. La sua carriera ha abbracciato i cinque continenti dove si è esibito come solista con molte delle maggiori orchestre, tra le quali la Rotterdam Philharmonic Orchestra, la BBC Symphony Orchestra, la Russian National Symphony, la Camerata Academica Salzburg, la Mahler Chamber Orchestra e la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Ha inoltre inciso con la Netherlands Philharmonic Orchestra e la Netherlands Radio Philharmonic. Da sottolineare il tour e l'incisione di concerti per violoncello di Shostakovic con la Australian Chamber Orchestra, che ha rappresentato indubbiamente uno dei partner più felici per Wispelwey, anche grazie al genio del suo direttore musicale Richard Tognetti. Tra le sue prossime apparizioni vale la pena di menzionare le collaborazioni con le orchestre: Le Halle, Japan Philharmonic, Leipzig Gewandhaus Orchestra (Herbert Blomstedt) e Orchestra of the Age of Enlightenment (Marc Minkowsky)

Paolo Giacometti è attivo a livello internazionale come solista e in formazioni da camera, con strumento d'epoca e moderno. Nato a Milano nel 1970, risiede in Olanda fin dai suoi primissimi anni; ha studiato con Jan Wijn al Conservatorio Sweelinck di Amsterdam, dove si è diplomato con lode nel 1995. L'incontro con György Sebök ha inoltre costituito un'ulteriore fonte d'ispirazione, con un importante influsso sul suo sviluppo artistico. Ha ricevuto svariati premi in concorsi nazionali ed internazionali e ha interpretato concerti con orchestre dirette da Frans Brüggen, Kenneth Montgomery, Laurent Petitgirard, Michael Tilkin e Jaap van Zweden. A fianco dell'impegno solistico, il suo interesse per la musica da camera ha dato origine a significative collaborazioni con Pieter Wispelwey, Gordon Nikolich, Alois Brandhofer, Janine Jansen, Bart Schneemann ed Emmy Verhey. Partecipa regolarmente a festival di musica in Europa, Canada e Stati Uniti. Ha dato concerti in importanti centri musicali mondiali: Concertgebouw di Amsterdam, Teatro Colon di Buenos Aires, *Parole per la musica: gli Itinerari* della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

Wigmore Hall (Londra), Théâtre du Châtelet (Parigi), Seoul Arts Centre. Incide in esclusiva per la casa discografica Channel Classics. La sua ricca discografia è acclamata dalla critica internazionale e comprende tra l'altro l'opera completa per pianoforte di Gioachino Rossini: si tratta di un impegnativo progetto iniziato nel 1998 e concluso nell'aprile del 2007 con l'ottavo cd. Al proposito la critica ha scritto: "... il Rossini tastieristico ha trovato finalmente il suo uomo". Per il terzo volume della serie, ha ricevuto il Premio Edison 2001. *BBC Music Magazine* ha attribuito alla registrazione di *Humoreske*, *Fantasiestücke* e *Toccata* di Schumann le distinzioni *Benchmark* e *Performance of Outstanding Quality*. Per l'incisione dei concerti per pianoforte di Schumann e Dvořák, il critico della rivista *Gramophone* ha scritto: "... one of the best concerto disks I have heard in a long while...". Tra le registrazioni di musica da camera, il cd con opere di Schubert (Sonata per arpeggione e Sonatine), realizzato con Pieter Wispelwey, ha ricevuto lo *Choc du Monde de la Musique*; l'incisione di opere di Chopin, Fauré e Poulenc, sempre con Pieter Wispelwey, è stata distinta col *Diapason d'Or*. Dall'ottobre 2010 è professore ordinario alla Robert Schumann Hochschule di Düsseldorf.

* * *

La Sonata in la minore di Schubert che apre la serata non è qui presentata nella sua veste originale: come normalmente indicato nel titolo, essa nacque infatti per arpeggione, uno strumento oggi dimenticato e che in verità mai ebbe grande fortuna. Inventato nel 1823 o 1824 dal viennese Johann Georg Stauffer, esso era una sorta di chitarra ad arco, suonato nella posizione del violoncello e armato di sei corde (accordate come la chitarra) e di un manico tastato. Detto anche *guitarre d'amour* e in tedesco *Guitarre-Violoncell*, esso sarebbe stato completamente dimenticato se Schubert non gli avesse dedicato quell'attenzione che lo portò a comporre questa Sonata che poi è entrata nel repertorio comune attraverso trascrizioni per altri organici: dopo le prime esecuzioni da parte di Vincenz Schuster, che scrisse anche un metodo didattico per lo studio dell'arpeggione, soprattutto il violoncello si è appropriato della Sonata, ma oggi non è infrequente ascoltarla nell'esecuzione anche con altri strumenti, quali il clarinetto o la viola. In realtà a Schubert il lavoro fu espressamente commissionato e l'interesse per il compositore nei confronti della novità dovette essere di carattere quasi solo economico. Egli capì evidentemente che si trattava di uno strumento obsoleto, dalle potenzialità espressive piuttosto limitate, e non dedicò alla composizione dell'opera eccessive energie. Ne nacque un lavoro salottiero, 'facile' e privo di profondi contenuti, adatto a un pubblico poco esigente che chiedeva solo gradevolezza e melodicità, e che proprio per queste caratteristiche ancora oggi gode di una notevole fortuna.

La *Suite italiana* 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 poi una nuova versione violinistica, leggermente differente dalla prima anche nella disposizione dei movimenti. Nell'insieme, la *Suite* è costituita da una breve successione di brani, tratti da Sonate e opere di Pergolesi, autentiche o presunte tali (oggi la paternità di numerose opere è stata restituita ad altri autori, quali Domenico Gallo e Fortunato Chelleri). L'*Introduzione*, ad esempio deriva dalla prima Sonata in Trio di Domenico Gallo, mentre la cullante *Serenata* in ritmo di siciliana utilizza temi dall'opera *Flaminio* di Pergolesi; la *Tarantella* riprende temi di un Concertino di Chelleri, mentre il Minuetto e Finale derivano da *Lo frate 'nnamorato* e da una Sonata in trio di Gallo. La ragione per cui Stravinsky sentì il bisogno di tornar sulla musica del *Pulcinella* con la *Suite italiana* 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 solo di György Ligeti è una delle prime composizioni del musicista ungherese, risalente agli anni precedenti al 1956, all'epoca cioè in cui il giovane compositore era ancora alquanto isolato dalla circolazione internazionale della moderna musica d'avanguardia. Il primo movimento, scritto nel 1948 quand'era ancora studente all'Accademia di Budapest, risente dell'influenza soprattutto della musica di Kodaly; il secondo, composto cinque anni più tardi, quando le imposizioni del regime stalinista si erano fatte ancor più severe e opprimenti, censurando ogni forma d'avanguardia artistica, è invece più bartókiano e decisamente più virtuosistico.

La Sonata op. 38 di Brahms è la prima delle due Sonate per violoncello scritte da Brahms, ed è anzi – se si esclude lo Scherzo per la cosiddetta *Sonata F.A.E.* per violino e pianoforte – il suo primo lavoro compiuto per duo strumentale non omogeneo: essa venne composta, attraverso un *iter* piuttosto travagliato, tra il 1862 e il 1865, negli anni difficili del trasferimento a Vienna dalla natale Amburgo. Concisa e piuttosto semplice nella forma, condotta con un linguaggio immediato e di grande freschezza, la Sonata conquista subito l'ascoltatore per i temi affascinanti, l'assenza di lungaggini, l'invenzione sempre felice. Brahms la ideò inizialmente in quattro movimenti, ma ne eliminò subito il tempo lento, forse quell'*Adagio affettuoso* che, temporaneamente accantonato, venne poi riutilizzato per la successiva op. 99. Così, dopo un primo movimento intimo e composto, segue un grazioso *Allegretto* dal carattere leggero ma elegante, ed infine un *Allegro* finale che combina la struttura della fuga con quella della forma-sonata: qui il clima espressivo resta il medesimo, ma la scrittura si fa solidamente contrappuntistica, tanto che il tema principale sembra rifarsi al Bach più rigoroso dell'*Arte della Fuga*.

Auditorium San Barnaba, Giovedì 11 novembre 2010, Ore 20.30

Kit Armstrong, pianoforte

Programma

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Sinfonie a 3 voci (1723)

- | | |
|----------------------|---------|
| 1. in Do maggiore | BWV 787 |
| 2. in do minore | BWV 788 |
| 3. in Re maggiore | BWV 789 |
| 4. in re minore | BWV 790 |
| 5. in Mi b maggiore | BWV 791 |
| 6. in Mi maggiore | BWV 792 |
| 7. in mi minore | BWV 793 |
| 8. in Fa maggiore | BWV 794 |
| 9. in fa minore | BWV 795 |
| 10. in Sol maggiore | BWV 796 |
| 11. in sol minore | BWV 797 |
| 12. in La maggiore | BWV 798 |
| 13. in la minore | BWV 799 |
| 14. in Si b maggiore | BWV 800 |
| 15. in si minore | BWV 801 |

Wolfgang Amadé Mozart
(1756-1791)

Sonata in La minore K 300d (310) (1778)

Allegro maestoso
Andante cantabile con espressione
Presto

* * *

Béla Bartók
(1881-1945)

Szabadban [All'aria aperta], suite Sz 81 (1926)

- 1 – *Sippal, dobbal* [Con tamburi e pifferi] (*Pesante*)
- 2 – *Barcarolla* (*Andante*)
- 3 – *Musettes* (*Moderato*)
- 4 – *Az éjszaka zenéje* [Musica della notte] (*Lento*)
- 5 – *Hajsza* [Caccia] (*Presto*)

Robert Schumann
(1810-1856)

Kinderszenen op. 15 (1838)

- 1 - *Von fremden Ländern und Menschen* [Di paesi e uomini sconosciuti]
- 2 - *Kuriose Geschichte* [Storiella curiosa]
- 3 - *Hasche-Mann* [A moscacieca]
- 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]

* * *

Kit Armstrong, nato nel 1992, è agli inizi di una grande carriera sia come pianista sia come compositore. È inoltre particolarmente dotato per la matematica, le scienze e le lingue straniere. Ha iniziato a studiare composizione e pianoforte a soli cinque anni e, a sette anni, è diventato il più giovane borsista della storia della *Chapman University*, in California. Negli anni a seguire si è trasferito a Londra, per studiare presso la *Royal Academy of Music* e l'*Imperial College*. Ha anche seguito per diversi anni le lezioni di Alfred Brendel. Fin dal suo debutto all'età di otto anni, ha tenuto numerosi recital e concerti come solista: nel 2005, ad esempio, ha interpretato il Concerto n. 1 di Beethoven sotto la direzione di Sir Charles Mackerras e ha partecipato al Concerto dell'Anniversario della Steinway and Sons, alla Carnegie Hall di New York. Nella stagione 2009-10 ha debuttato con la *Gewandhausorchester* di Lipsia diretta da Riccardo Chailly, presentando il Concerto in re minore di Bach; nell'estate 2010 è tornato alla *Gewandhausorchester* per eseguire il Concerto in la *Parole per la musica*: gli *Itinerari* della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

minore di Schumann. Sarà ospite inoltre del *Klavierfestival Ruhr* e della *Schwetzingen Festspiele*, della *WDR Symphony Orchestra*, dell'Orchestra da Camera di Zurigo e della Philharmonia di Londra, oltre che a Vienna, Baden-Baden, Dortmund e Monaco dove apparirà sia in recital sia con la *Baton Rouge Symphony Orchestra*.

Il suo esteso repertorio spazia da Haydn a Schubert, da Chopin a Schumann, da Liszt a Brahms, ai Quarantotto Preludi e Fughe ed alle Invenzioni a Tre voci di Bach, per arrivare fino alle diciotto Sonate di Mozart e alle quindici Sonate di Beethoven.

Nel campo della composizione musicale, ha scritto in diversi stili, spaziando in svariati campi: tra le sue opere troviamo numerosi pezzi per pianoforte solo, tre quartetti per archi, un quartetto per pianoforte, due quintetti per pianoforte, un quintetto per fiati e la Sinfonia "Celebration" (2000), eseguita per la prima volta dalla *Pacific Symphony Orchestra*. Per cinque anni di seguito, ha ricevuto il *Premio Giovani Compositori Morton Gould*. Nel 2007, "Struwelpeter", la sua Suite per viola e pianoforte, ha vinto la prestigiosa borsa di studio Charlotte V. Bergen, assegnata ad eccezionali giovani compositori.

* * *

Gli anni tra il 1717 e il 1723, durante i quali Bach ricoprì a Köthen la prestigiosa carica di maestro di cappella presso la corte del principe Leopold di Anhalt, costituirono un periodo particolare per la sua vita artistica. La Corte era infatti calvinista, poco propensa all'elaborazione di un repertorio di musica sacra, e le attenzioni del compositore si rivolsero necessariamente verso le opere profane e da camera. Ma per quanto esigente potesse essere nella richiesta di produzione musicale, la *camera* del principe non poteva impegnare a tempo pieno le energie del grande Bach, che si trovò così nelle condizioni di potersi dedicare anche all'attività teorica e didattica.

A quell'epoca Bach aveva quattro figli viventi, dei sette che la cugina Maria Barbara le aveva lasciato prima morire nel 1720, e in quel momento la questione della loro educazione musicale era certo nei suoi pensieri. Risale così a questi anni la compilazione di raccolte di musica cembalistica a destinazione familiare e di crescente difficoltà. Tra queste spiccano senz'altro le 15 Invenzioni a due voci e le 15 Sinfonie a tre voci, definite, secondo un appunto dello stesso Bach, un'"onesta guida, in cui gli appassionati della tastiera (*Clavires*) e specialmente a quanti tra loro desiderano apprendere, si mostra una semplice maniera non solo 1) di imparare a suonare egregiamente a due voci, ma anche 2) con successivi progressi, a cavarsela bene e correttamente, con tre parti obbligate e ancora non solo ad acquistare buone idee, ma anche e insieme a elaborarle propriamente, e soprattutto ad apprendere un modo di suonare cantabile, e così conquistare un solido gusto nella composizione". L'intento era dunque di infondere nell'allievo non solo una padronanza manuale della polifonia, ma anche una maturità di gusto nel pensiero compositivo: ragione che giustifica ancora oggi la presenza di queste composizioni nel repertorio d'obbligo per chi si cimenta negli studi pianistici.

Le quindici Sinfonie, ordinate secondo l'ordine cromatico della scala (evitando però le tonalità più difficili), offrono un campionario stilistico abbastanza variegato, presentandosi per lo più sotto forma di piccole fughe o movimenti fugati dai caratteri espressivi diversificati, spaziando ad esempio dai toni leggeri e quasi danzanti della n. 3 o della n. 10, a quelli teneri della n. 5, a quelli splendidamente patetici e malinconici della n. 9.

Composta nell'estate del 1778 durante il viaggio a Parigi che si sarebbe concluso in un totale fallimento, la Sonata in la minore K 300d (310) è una certamente delle opere più intimamente drammatiche mai scritte da Mozart. Che l'opera sia in qualche misura legata all'inaspettata morte della madre, avvenuta sotto i suoi occhi il 3 luglio di quell'anno, e al senso di smarrimento che ne seguì trovandosi egli completamente solo nell'ospitale capitale francese, è difficile dire, ma facilmente intuibile. In ogni caso, raramente Mozart si esprime con toni tanto tragici e sconvolgenti, segnando così inevitabilmente anche il suo destino di musicista, che in questo modo non poteva essere adeguatamente apprezzato da un pubblico frivolo quale quello parigino. La sonata è tutta incentrata su una tesa concitazione, ricca di laceranti dissonanze che quasi anticipano lo Schubert più tragico, modulazioni improvvise, violenti contrasti, atmosfere di opprimente intensità: queste non si placano nemmeno nell'*Andante cantabile con espressione*, che dopo un rassicurante e lirico inizio in Fa maggiore sfocia in un episodio centrale di straordinaria drammaticità; e ancor meno si risolvono nel cupo finale, un angosciato Rondò che ripiomba nella desolata tonalità di la minore, e chiude la Sonata nella stessa inquietante atmosfera del movimento iniziale.

La seconda parte del concerto si apre con la Suite *Szababban* di Béla Bartók, generalmente conosciuta in Occidente con la traduzione tedesca del titolo *Im Freien*. Composti tra il giugno e l'agosto del 1926, questi cinque pezzi vennero eseguiti per la prima volta insieme alla *Sonata* per pianoforte l'8 dicembre di quell'anno. Mentre quest'ultima si presentava come un'opera possente, dalle sonorità percussive e quasi orchestrali, questa Suite mostrava un pianismo meno poderoso e più lineare: il primo pezzo, dal carattere puramente ritmico, riproduce sui suoni gravi del pianoforte i suoni "impuri" dei tamburi, il secondo è una cullante e delicata barcarola dalla struttura tonale liberissima; segue una *Musette* il cui gioco delle quinte allude al suono scordato delle zampogne rustiche; il quarto pezzo evoca le misteriose atmosfere della notte, rotte dai lontani richiami di animali notturni, in modo quasi impressionista e straordinariamente moderno, mentre l'ultimo brano è un precipitoso brano dall'andamento cromatico e altamente virtuosistico.

Le *Kinderszenen* op. 15 costituiscono infine uno dei capolavori dello Schumann più fresco e convincente, presentandosi come 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,

Parole per la musica: gli Itinerari della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

dell'irrealità, 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.

Auditorium San Barnaba, Mercoledì 24 novembre 2010, Ore 20.30

Davide Formisano, flauto

Phillip Moll, pianoforte

Programma

Johann Sebastian Bach Sonata in Mi maggiore per Traverso solo e Continuo BWV 1035 (1718-20 ca.)
(1685-1750)

Adagio ma non tanto

Allegro

Siciliano

Allegro assai

Antonio Vivaldi (?) Sonata in sol minore Op. XIII n. 6 RV 58 da "Il Pastor fido" (1737 ca.)
(1678-1741)

Vivace

Alla breve

Largo

Allegro ma non presto

Antonín Dvořák Sonatina per violino e pianoforte in Sol maggiore op.100 (1893)
(1841-1904)

Allegro risoluto

Larghetto

Scherzo. Molto vivace

Finale. Allegro

* * *

Pablo de Sarasate Fantaisie de concert sur des motifs de l'opéra "Carmen" op. 25 (1883 ca.)
(1844-1908) (trascrizione dal violino di Davide Formisano)

Introduction. Allegro moderato

I - Moderato

II - Lento assai

III - Allegro moderato

IV - Moderato

Franz Doppler Airs Valaques, Fantaisie op. 10 (1840-50 ca.)
(1821-1883)

Introduction. Allegro - Andante

Thema. Moderato - Var. I - Var. II - Adagio - Allegro - Poco meno - Più Allegro

Philippe Gaubert Nocturne et Allegro Scherzando (1906)
(1879-1941)

* * *

Davide Formisano è nato nel 1974 a Milano, dove si è diplomato col massimo dei voti e la lode sotto la guida di C. Tabarelli, perfezionandosi in seguito con B. Cavallo, J. C. Gerard presso la *Musikhochschule* di Stoccarda e A. Nicolet a Basilea. Giovanissimo, si è aggiudicato il Primo Premio al Concorso "G. Galilei" di Firenze e al Concorso Internazionale di Stresa, ottenendo successivamente prestigiosi riconoscimenti presso tutti i più autorevoli concorsi internazionali. Diciassettenne, si è presentato al IV Concorso Jean-Pierre Rampal di Parigi e ha conseguito il Prix Special du Jury, ottenendo negli anni seguenti il Primo Premio al Concorso Internazionale di Budapest e il Secondo Premio, con primo non assegnato, al rinomato concorso ARD di Monaco di Baviera. Primo flautista italiano ad aver ottenuto tali riconoscimenti, Davide Formisano aveva già suonato giovanissimo con le più importanti compagini giovanili europee, come l'Orchestra Giovanile Italiana, lo Schleswig-Holstein Festival Orchester e la European Community Youth Orchestra, diretta da maestri del calibro di Lorin Maazel, Carlo Maria Giulini e Kurt Sanderling. Nel 1995 ha ottenuto il posto di Flauto solista nella Filarmonisches Staatsochester di Amburgo, ricoprendo nel 1996 lo stesso ruolo presso la Netherlands Radio Philharmonic Orchestra. Dal marzo 1997 è Primo Flauto Solista dell'Orchestra del Teatro alla Scala e dell'omonima Filarmonica, diretta da Riccardo Muti. L'attività in seno all'Orchestra Filarmonica della Scala gli ha permesso di collaborare con alcuni dei maggiori direttori contemporanei, quali Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Wolfgang Sawallisch, Valery Gergiev, Myung Wun Chung, George Prêtre e Giuseppe Sinopoli. Ha accostato al ruolo di professore d'orchestra una brillante e crescente carriera cameristica e solistica, esibendosi in tutta Europa e in Giappone con partners del calibro di Bruno Canino, Radovan Vlatkovic, Phillip Moll, Sergio Azzolini, Fabio Biondi, e accompagnato da orchestre quali Bayerischer Rundfunk, Dresdner Kapellsolisten, Filarmonica di S. Pietroburgo e Tonhalle Ensemble di Zurigo. Accolto sempre con grande successo dal pubblico, la stampa italiana e tedesca si è così espressa, in occasione di alcuni concerti con l'ensemble Dresdner

Parole per la musica: gli Itinerari della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

Kappelsolisten: “Un flauto magico strega l’Auditorium” (*Il Messaggero*, Roma); “... un solista italiano, ospite del gruppo... che ha letteralmente trascinato i suoi partners con uno slancio ed una felicità interpretative fuori dal comune, esibendo un suono meraviglioso ed una proprietà stilistica indiscutibile...” (*La Repubblica*, Firenze), “Semplice gioia nel suonare” (*Frankfurt Allegemeine*), “... perché non ha solo precisione, magnifico controllo del fiato e un suono sempre sicuro e rotondo... è un musicista che sa dare espressione a tutto... introdotti da Formisano come un’illuminazione improvvisa e felice” (*La Stampa*). Nel 1998 e 1999 ha partecipato ai Festival di Lucerna, St. Moritz, Basilea, Neuchatel, Rheingau e Bad Wörishofen. In Italia ha suonato a Siena con il pianista Phillip Moll, a Milano per le “Serate Musicali” e a Firenze per gli “Amici della Musica” con Bruno Canino, e a Ravenna con alcuni Solisti dei “Wiener Philharmoniker” e Riccardo Muti al pianoforte. Nei prossimi mesi, sarà ospite di alcuni festival che lo porteranno ad esibirsi in Svizzera a Baden e a Lucerna, in Germania a Würzburg, Neumarkt e Rügen insieme al pianista Phillip Moll. In Giappone sarà impegnato in una tournée a luglio e agosto che, tra l’altro, lo vedrà esibirsi al Festival Internazionale di Fuji, allo Yamanami Music Festival e a Tokyo presso la prestigiosa sala Bunka-Kaikan e al Metropolitan Art Space. Ha già inciso l’integrale dei Quartetti di Mozart per flauto ed archi con il Quartetto Tartini, e un recital live con pianoforte in occasione del debutto alle Settimane Musicali di Lucerna. È di prossima uscita un cd su arie di opere italiane accompagnato da Phillip Moll, in collaborazione con Sergio Azzolini e J. C. Gerard, e la registrazione per la televisione tedesca del Concerto in Re Maggiore KV 314 di Mozart con il pianista e direttore Justus Frantz.

Nato a Chicago, **Phillip Moll** vive a Berlino dal 1970. A seguito del diploma in lingua e letteratura inglese conseguito presso la Harvard University, ha seguito gli studi musicali presso l’Università del Texas. Dal 1970 al 1978 ha ricoperto il ruolo di maestro collaboratore presso la Deutsche Oper di Berlino. Ha collaborato anche con i Berliner Philharmoniker, la Deutsche Sinfonie Orchester Berlin, il RIAS Kammerchor, il Rundfunk Chor Berlin, English Chamber Orchestra. Ha tenuto concerti in tutto il mondo sia come solista, sia in collaborazione con numerosi artisti quali Kathleen Battle, Håkan Hagegård, Jessye Norman, Kurt Moll, Kolja Blacher, Davide Formisano, Sir James Galway, Lady Jeanne Galway, Kyung Wha Chung, Anne Sophie Mutter, Akiko Suwanai e Kyoko Takezawa. Attualmente è titolare della cattedra di interpretazione liederistica presso la Hochschule für Musik und Theater “Felix Mendelssohn-Bartholdy” a Lipsia. Tra le ultime incisioni discografiche si ricordano: trii per pianoforte, violino e violoncello di Dvorak e Suk con il “Berlin Philharmonic Piano Trio”, duetti per due baritoni con i fratelli Paul-Armin e Peter Edelmann, canzoni zingaresche con Renée Morloc, “Petite Messe Solennelle” di Rossini con il RIAS Kammerchor, fantasie d’opera con i fiati dell’Orchestra Filarmonica della Scala, sonate di Schubert con il violinista Andrea Duka-Lowenstein e brani per flauto e pianoforte con il flautista Sir James Galway.

* * *

Come per molte altre opere di Bach, anche il consistente *corpus* di musiche per flauto a lui attribuite comporta diversi problemi di ordine storico e stilistico. Si tratta di un complesso di opere destinate al *Querflöte* (flauto traverso), strumento che solo in quegli anni si stava imponendo sul più modesto e diffuso *Blockflöte* (flauto dolce): e si ritiene che Bach avesse composto questi lavori per un certo Johann Heinrich Freyrag, assunto nel 1716 come primo flauto alla corte di Köthen e prematuramente scomparso nel 1728. La stessa autenticità di molte opere, un tempo ritenute indiscutibilmente sue, è stata messa di recente in discussione sulla base di una rilettura critica delle fonti.

La *Sonata in Mi maggiore* BWV 1035 è in ogni caso sicuramente autentica, ma la destinazione e la datazione dell’opera sono oggetto di discussione, poiché vi sono motivi di credere che essa sia stata composta molto più tardi delle altre composizioni per flauto, e in particolare all’epoca di una delle due documentate visite di Bach al re Federico di Prussia, nel 1741 o nel 1747. In tale occasione, Bach avrebbe scritto la Sonata per il cameriere segreto Michael Gabriel Fredersdorf, flautista dilettante. Si tratta in ogni caso di una Sonata nel più tipico stile *da camera*, perché dopo un tranquillo *Adagio ma non tanto*, i tre movimenti che seguono hanno spiccate caratteristiche di danza: un *allegro* concepito come un *rigaudon*, un *sciliano* e un *allegro* in stile di *polonaise*.

Le sei popolari sonate per flauto conosciute con il titolo de *Il pastor fido*, e raccolte come op. 13 di Antonio Vivaldi, sono invece abili *pastiches*, probabilmente realizzati dal parigino Jean-Noël Marchand nel tentativo di mettersi in concorrenza con i potenti fratelli Le Clerc. Questi ultimi detenevano di fatto il monopolio della pubblicazione della musica italiana in Francia, e l’unico modo per rivaleggiare con loro era quello di arrangiare della musica per particolari organici strumentali o compiere vere e proprie contraffazioni. Marchand nel 1737 pubblicò questa raccolta come *Sonates pour la musette, vièle, flûte, hautbois, violon avec la basse continue del Sigr. Antonio Vivaldi*, ma si tratta di materiale più o meno liberamente rimaneggiato da composizioni non sempre del Prete Rosso. Il quarto movimento della sesta Sonata qui presentata, deriva ad esempio dal primo movimento del Concerto per violino op. 4 n. 6, mentre più difficile è identificare l’origine degli altri movimenti, di dubbia paternità.

Sebbene il violino fosse il primo strumento che Dvorák imparò a suonare, esso non occupò un ruolo di particolare rilievo nella produzione del musicista boemo. Le composizioni destinate al violino solista sono infatti poco numerose e anche non molto importanti nel panorama complessivo della sua opera. Fanno eccezione il Concerto per violino e orchestra in la minore op. 53, la cui fortuna viene ancora oggi adombrata dal più celebre Concerto per violoncello op. 104, e l’incantevole Sonatina in Sol maggiore op. 100, composta nel periodo della piena maturità e senza dubbio tra le opere più fresche scaturite dalla sua penna. Dvorák compose questo piccolo capolavoro tra il 19 novembre e il 3 dicembre 1893, all’epoca in cui si trovava in America a dirigere il *National Conservatory of Music* di New York. Come nelle altre composizioni nate durante il soggiorno statunitense, anche in questa l’ispirazione traeva origine da temi che si richiamavano al repertorio del folklore locale, cioè ai motivi delle minoranze pellirosse e degli *spirituals* afro-americani, e alle suggestioni delle meraviglie naturali, contemplate durante i brevi periodi di vacanza. L’intento era di creare un lavoro leggero e di facile comprensibilità, dedicato a due dei suoi sei figli, Otilka e Toník, rispettivamente di 15 e 10 anni. Le proporzioni, l’impegno profuso e le ambizioni erano dunque ben altre rispetto a quelle della celebre Sinfonia ‘Dal nuovo mondo’, presentata alla Carnegie Hall di New York solo qualche settimana dopo aver composto la Sonatina. Ma nonostante la concisione e l’economia dei mezzi utilizzati, l’opera resta, grazie alla freschezza dell’invenzione, una delle migliori della produzione cameristica di Dvorák.

Parole per la musica: gli Itinerari della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

Dopo un *Allegro risoluto* che subito mette in evidenza il carattere gioviale della composizione, la Sonata presenta nel *Larghetto* uno dei momenti creativamente più felici. Si dice che tale movimento, così denso di lirica espressività, fosse stato ispirato dall'impressionante visione delle cascate di Minnehaha vicino Minneapolis, nel Minnesota. Si tratta comunque solo di una svolta momentanea verso atmosfere di intima pensosità, perché subito lo *Scherzo* segna un ritorno verso quel buon umore vagamente beethoveniano, che viene vistosamente ribadito anche nel finale, dove tuttavia prevale un carattere estroso tipicamente slavo, risvegliato forse da una visita compiuta da Dvorák alla comunità ceca di Spillville nello Iowa l'estate precedente.

La Fantasia su temi della *Carmen* di Bizet di Pablo de Sarasate è una delle poche composizioni del violinista basco ancora stabilmente presenti nel repertorio dei concertisti attuali, assieme all'altrettanto famosa *Zingaresca*. Spagnolo di nascita, ma parigino per formazione ed elezione, Sarasate si rifà qui alla tradizione lisztiana della Parafraresi e della Fantasia su brani d'opera, nonché a quella paganiniana delle Variazioni da concerto, con lo scopo non solo di fornire una colorita antologia dei principali temi della *Carmen* di Bizet, ma anche di ostentare un virtuosismo davvero funambolico.

Nato a Lemberg (la moderna Lvov, in Ucraina), Franz Doppler era un flautista figlio d'arte (suo padre era oboista all'Opera di Varsavia), che a 17 anni si trasferì a Pest, e qui entrò come primo flauto nel Teatro Nazionale Ungherese. Compositore prolifico, divenne in breve uno dei padri della musica nazionale ungherese, un po' come lo fu anche Liszt: le sue opere, spesso scritte in collaborazione con il fratello Karl, sono ricche di temi magiari, e si avvicinano allo spirito delle lisztiane *Rapsodie Ungheresi*. La composizione qui presentata si rifà invece a temi tratti dal folklore della Valacchia, regione dell'attuale Romania.

Uno degli esponenti di spicco della scuola flautistica francese, Philippe Gaubert occupava già i posti di primo flauto delle orchestre del Conservatorio e dell'Opera di Parigi prima ancora di compiere i vent'anni. Attivo poi come direttore d'orchestra, fu anche autore di un'ottantina di lavori, alcuni dei quali stabilmente entrati nel repertorio dei flautisti. Il *Nocturne et Allegro Scherzando*, datato 1906, riflette lo stile compositivo che più si respirava frequentando il Conservatorio di Parigi in quegli anni: sensibilità moderna, ma scrittura sostanzialmente ancora tradizionale, venata di un lirismo che richiede anche buone abilità tecniche agli esecutori. Il *Notturmo*, monotematico e rapsodico, presenta armonie già di gusto impressionistico, mentre l'ampio *Allegro Scherzando* ha un taglio più romantico e tradizionale, di sapore ancora ottocentesco.

Auditorium San Barnaba, Giovedì 2 dicembre 2010, Ore 20.30

Isabelle Faust, violino
Alexander Melnikov, pianoforte

Programma

Ludwig van Beethoven Sonata per violino e pianoforte n. 2 in La maggiore op. 12 n. 2
(1770-1827)

Allegro vivace
Andante più tosto - Allegretto
Allegro piacevole

Robert Schumann Sonata per violino e pianoforte n. 1 in la minore op. 105 (1851)
(1810-1856)

Mit leidenschaftlichem Ausdruck
Allegretto
Lebhaft

* * *

Robert Schumann *Tre Romanze* op. 94 (1849)
(1810-1856)

n. 1. *Nicht schnell*
n. 2. *Einfach, innig*
n. 3. *Nicht schnell*

Béla Bartók Sonata n. 2 in mi bemolle maggiore Sz 76 (1922)
(1881-1945)

Molto moderato
Allegretto

* * *

“Il suo suono possiede passione, slancio e elettricità, ma anche un disarmante calore e dolcezza che svelano improvvisamente gli aspetti più intimi del lirismo” (*New York Times*). **Isabelle Faust** ha maturato una prospettiva sulla musica per cui ogni nuova esperienza e scoperta sono momenti fondamentali di crescita. Avendo fondato un quartetto d’archi a undici anni, le sue prime esperienze di musica da camera hanno prodotto in lei la convinzione che suonare è un processo di dare e prendere, in cui l’ascoltare è altrettanto importante quanto l’esprimere la propria personalità. La vittoria al Leopold Mozart Competition del 1987, a 15 anni, ha favorito la sua carriera da solista, ma i principi della musica da camera sono per Isabelle Faust sempre presenti. In Christoph Poppen, a lungo primo violino del Cherubini Quartet, ha trovato un insegnante che ha condiviso queste convinzioni musicali. Sia nel suonare Sonate che Concerti, Faust cerca costantemente il dialogo e lo scambio di idee musicali. Dopo aver vinto il Concorso Paganini nel 1993, si è trasferita in Francia, dove ha sviluppato il repertorio francese, in particolare la musica di Fauré e Debussy. Si è imposta all’attenzione internazionale con la prima registrazione - Sonate di Bartók, Szymanowski e Janáček - e ha gradualmente raffinato le opere più importanti del repertorio per violino.

Nel 2003 ha pubblicato il suo primo disco con orchestra: il Concerto di Dvořák. Avendolo eseguito la prima volta a 15 anni con Yehudi Menuhin, quest’opera è rimasta sempre un caposaldo del suo repertorio. La pubblicazione nel 2007 del Concerto di Beethoven riflette la sua immersione nella pratica esecutiva d’epoca - non interpretata dogmaticamente bensì utilizzandola come una sfida per dare significato e sostanza ad ogni nota, allo scopo di comprenderne il significato. Per Faust, l’importanza di un dialogo musicale è necessaria per stabilire un linguaggio comune tra gli esecutori, dando agli artisti la possibilità di eseguire un Concerto di Mozart con un ensemble specializzato in prassi antica come Concerto Köln ma anche con una grande orchestra sinfonica. È questa volontà di aprirsi a linguaggi musicali diversi che ha reso Isabelle Faust un’ apprezzata interprete di musica contemporanea. La lista delle opere di compositori che ha suonato in prima esecuzione va da Olivier Messiaen a Werner Egk e Jörg Widmann. È una fervente divulgatrice della musica di György Ligeti, Morton Feldman, Luigi Nono e Giacinto Scelsi, come di opere dimenticate quali il Concerto per violino di André Jolivet. Nel 2009 ha suonato in prima esecuzione opere a lei dedicate dei compositori Thomas Larcher e Michael Jarrell. Isabelle Faust può essere ascoltata con il suo partner musicale, il pianista Alexander Melnikov, nelle registrazioni per Harmonia Mundi, recentemente in opere di Johannes Brahms con strumenti originali. Le Sonate complete di Beethoven hanno ricevuto nell’ottobre 2009 lo “Choc de Classique”. Nel 2010 sono state pubblicate le Sonate e Partite per violino solo di Bach, accolte molto positivamente dalla critica (Editor’s Choice di *Gramophone*). Un numero crescente di orchestre e direttori apprezzano le sue qualità musicali: Claudio Abbado, Giovanni Antonini, Jirí Belohlávek, Charles Dutoit, Daniel Harding, Heinz Holliger, Marek Janowski, Mariss Jansons, la Munich Philharmonic, l’Orchestre de Paris, la Boston Symphony Orchestra, la BBC Orchestra e la Mahler Chamber Orchestra, tra i tanti. Nel 2009 ha debuttato con i Berliner Philharmoniker. Suona lo Stradivari “Bella Addormentata” del 1704, datole in prestito dalla L-Bank Baden-Württemberg.

Alexander Melnikov è considerato uno dei migliori pianisti russi della sua generazione. È nato a Mosca nel 1973 e ha iniziato gli studi musicali all’età di sei anni alla Scuola Centrale di Musica di Mosca: ha proseguito al Conservatorio Caikovsky diplomandosi nel 1997 con Lev Naumov. Ha completato gli studi a Monaco con Elisso Virsaladze e alla Fondazione per il Pianoforte (Lago di Como) dove ha studiato tra gli altri con Andreas Staier e Carl-Ulrich Schnabel. Da studente ha vinto molti concorsi internazionali (tra i quali Schumann, Zwickau nel 1989 e Queen Elisabeth, Bruxelles nel 1991).

Parole per la musica: gli Itinerari della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

Collabora con orchestre quali la Russian National Orchestra e Tokyo Philharmonic dirette da Mikhail Pletnev, Leipzig Gewandhaus e Philadelphia Orchestra con Charles Dutoit, Rotterdam Philharmonic con Valery Gergiev, St. Petersburg Philharmonic con Yuri Temirkanov e poi Royal Concertgebouw Orchestra, NHK Symphony Orchestra, BBC Philharmonic e BBC Symphony. Suona anche il fortepiano, collaborando regolarmente con Concerto Köln e Philippe Herreweghe.

In recital, Melnikov è presente nelle sale più importanti del mondo quali Concertgebouw, Santory Hall, Alte Oper Frankfurt, Queen Elisabeth e Théâtre Le Chatelet di Parigi. Ha avuto intensi legami artistici con Sviatoslav Richter nei suoi ultimi anni di vita, in cui lo invitava regolarmente ai suoi festival di Mosca, e di Grange du Meslay (Tours, Francia).

La musica da camera ha un ruolo importante nella sua attività. Tra il 1993 e il 2003 ha suonato con Vadim Repin, e attualmente forma un duo con Isabelle Faust. Le collaborazioni comprendono Natalia Gutman, Yuri Bashmet, Alexander Rudin, Pieter Wispelwey e Jean-Guihen Queyras. In piano-duo suona con Andreas Staier, Boris Berezovsky e Alexei Lubimov.

È stato nominato BBC New Generation Artist dal 2000 al 2002 e i suoi concerti vengono trasmessi regolarmente dal BBC Radio 3, inoltre suona e incide con le Orchestre della BBC.

Dal 2004 incide per Harmonia Mundi France ed ha pubblicato dischi da solista con musiche di Brahms, Rachmaninow e Scriabin, nonché musica da camera con Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras e Teunis van der Zwart. Sono state pubblicate nel 2009 tutte le Sonate di Beethoven con Isabelle Faust, e nel 2010 i *Preludi e Fughe* di Shostakovic.

Dal 2002 insegna pianoforte al Royal Northern College of Music di Manchester. Oltre al tempo dedicato al pianoforte, si distingue anche nel campo dell'aeronautica essendo un esperto pilota.

* * *

La serata si apre con una composizione di stile classico, misurato ma sempre cordiale e “discorsivo”: l'interprete si conquista il pubblico con la piacevolezza di un Beethoven disimpegnato ma non minore, già maturo ma non sconvolgente. Sotto il segno della disinvoltura si presenta questa Sonata tratta dall'op. 12, comparsa a Vienna nel 1798: non è il Beethoven inquietante della *Kreutzer-Sonata*, ma quello gioviale e bonario che ancora non conosce le sofferenze di un'esistenza lacerata dal dramma della sordità. Il modello era quello inevitabile delle sonate mozartiane, nelle quali pianoforte e violino dialogavano con parità d'importanza, secondo una moderna concezione squisitamente concertante. Ma qui Beethoven dimostra un carattere estroso nuovo, che lo rende già compositore maturo e originale, tanto da non essere capito dai recensori del tempo che giudicarono questa Sonata “un tal cumulo di difficoltà da far perdere la pazienza”...

La *Sonata* op. 105 di Schumann è opera della piena maturità, frutto di un approccio del compositore al genere molto tardo e in verità non sempre apprezzato, se è vero che i critici più severi l'hanno giudicato un esito malriuscito di un goffo tentativo realizzato da una mente ormai malata. Ma la composizione è invece frutto di una mano felice, tutta percorsa da un intenso afflato lirico, vivificato da quegli appassionati slanci e quegli intimi ripiegamenti che costituiscono parte essenziale della poetica di Schumann. All'”espressione appassionata” del primo tempo si succedono così come in un unico affresco le tenere nostalgie dell'*Allegretto* e gli impeti travolgenti del difficile Finale, nella cui Coda conclusiva viene riproposto il tema principale del primo movimento. Schumann compose questa Sonata in soli cinque giorni, dal 12 al 16 settembre 1851, e ne affidò poi l'esecuzione alla moglie Clara e a Ferdinand David, primo violino dell'orchestra del Gewandhaus di Lipsia: costoro la presentarono al pubblico di Lipsia il 21 marzo 1852.

Le 3 *Romanze* op. 94 vennero originariamente composte per oboe e pianoforte, con la possibilità di sostituire lo strumento melodico con un violino o un clarinetto. Si condivide o meno l'opinione di chi ritiene che uno strumento ad arco sia in ogni caso più adatto di uno strumento a fiato a realizzare gli ampi fraseggi schumanniani, è un fatto che oggi queste tre brevi composizioni sono entrate stabilmente nel repertorio dei più diversi strumentisti, tra i quali i violoncellisti e perfino i contrabbassisti. Il titolo di *Romanze* può forse offrire un'utile indicazione per darsi ragione di tale successo: esso infatti non solo indica un'impostazione formale tripartita, estremamente semplice e comunissima nel repertorio romantico dell'epoca, ma sottolinea soprattutto il carattere intimo e delicato che ne fa dei perfetti esempi della migliore musica da salotto. Più che profonda ricerca interiore, qui si coglie lo spirito di una suadente comunicazione, con magari qualche venatura amorosa, tutta basata su un linguaggio convenzionale ma non per questo banale. In particolare è evidente il prevalere dell'elemento melodico in frasi ampie e armoniose, sottolineato dalle indicazioni di movimento *Nicht schnell* (“Non veloce”) e *Einfach, innig* (“Semplice, intimo”). Composte nel 1849, le tre *Romanze* op. 94 vennero pubblicate da Simrock nel 1851.

Composta nel 1922, subito dopo la prima sonata – spesso Bela Bartók componeva coppie di opere appartenenti allo stesso genere, come se sentisse l'esigenza di affrontare due volte consecutivamente gli stessi problemi creativi – la Sonata n. 2 contribuì con la gemella a rilanciare il prestigio del compositore sul piano internazionale. Nonostante la numerazione, le due Sonate avevano in realtà avuto dei precedenti giovanili: il musicista ungherese compose infatti una Sonata op. 5 nel 1895, una Sonata op. 17 nel 1897, ed infine una terza Sonata in mi minore nel 1903. Solo l'ultima delle tre ha conosciuto di recente una pubblicazione; le prime due, impostate su modelli di matrice ancora brahmsiana, sono tuttora inedite. Bartók abbandonò poi il genere, per tornare ad interessarsene dopo la guerra quando, ripresa l'attività concertistica, ebbe più volte occasione di accompagnare importanti violinisti quali Imre Waldbauer, Zoltán Székely e Ede Zathureczky. Con le due nuove sonate, il musicista si metteva al pari con la più avanzata produzione europea, usando tonalità allargate e pressoché irriconoscibili e avvicinandosi al linguaggio espressionistico soprattutto dello Schönberg pre-dodecafonico. Bartók non rinunciava però al cammino, da tempo intrapreso, di valorizzazione delle proprie tradizioni nazionali e conservava sottili legami con gli stilemi della musica popolare ungherese. Più concentrata della prima, la Seconda Sonata è ad esempio in due tempi, disposti secondo un rapporto simile a quello del *lassu* e del *friss* del *verbunkos*, uno stile di musica popolare ungherese suonata in occasione degli arruolamenti nell'esercito (in tedesco *Werbung*). Il primo movimento è in tempo rubato, lento e simile a un recitativo, mentre il secondo per contrasto è in tempo giusto, costruito in forma di rondò e diviso in varie sezioni di danze. I temi principali sono gli stessi per le due parti, ma, a differenza delle sonate classiche e romantiche, al violino (che è lo

strumento principale) e al piano Bartók affida quasi sempre temi diversi, in modo da esaltare il carattere particolare di ogni strumento e renderli tra loro complementari. Un'attenta analisi dimostra che anche questa Sonata, come la precedente, è costruita secondo gli schemi della forma-sonata classica, ma ciò non è evidente, perché nella ripresa Bartók varia i temi fino a renderli pressoché irriconoscibili, suggerendo così l'idea di una ripresa psicologica piuttosto che effettiva.

Ridotto del Teatro Grande, Martedì 14 dicembre 2010, Ore 20.30

QUARTETTO DI CREMONA

Cristiano Gualco, Paolo Andreoli, violini

Siomone Gramaglia, viola

Giovanni Scaglione, violoncello

Programma

Anton Webern Langsamer Satz (1905)
(1883-1945)

Bèla Bartók Quartetto per archi n. 3 Sz 85 (1927)
(1881-1945)

Prima parte: Moderato

Seconda parte: Allegro

Ricapitolazione della prima parte: Moderato Coda: Allegro molto

* * *

Ludwig van Beethoven Quartetto per archi in Mi b maggiore op. 127 (1823-24)
(1770-1827)

Maestoso - Allegro

Adagio, ma non troppo e molto cantabile - Andante con moto - Adagio molto espressivo

Scherzando vivace

Finale

* * *

Il **Quartetto di Cremona** è nato nel 2000, durante un periodo di studio all'Accademia Stauffer di Cremona con Salvatore Accardo, Bruno Giuranna e Rocco Filippini. L'ensemble - nell'attuale formazione dal 2002 - si è perfezionato con Piero Farulli del Quartetto Italiano presso la Scuola di Musica di Fiesole e con Hatto Beyerle dell'Alban Berg Quartett e in breve si è affermato come una delle realtà cameristiche europee più interessanti e dinamiche grazie a un continuo impegno nell'approfondimento musicale, integrato da una comunicativa spontanea sul pubblico. Gli importanti riconoscimenti ottenuti in concorsi internazionali – il Gui di Firenze, il Cremona e l'International Melbourne Competition – hanno impresso un grande impulso alla carriera del Quartetto che ha intrapreso un'intensa attività concertistica e, in breve, è stato invitato a esibirsi nei principali festival e rassegne di tutto il mondo, dall'intera Europa al Sudamerica, dall'Australia agli Stati Uniti. Il Barge Music di New York, il Beethovenhaus e il Beethovenfest di Bonn, il Bozar di Bruxelles, il Festival di Turku, la Kammermusik Gemeinde di Hannover, la Wigmore Hall di Londra, il Perth Festival in Australia sono alcune delle ribalte che hanno già visto protagonista il Quartetto di Cremona. Anche la stampa specializzata internazionale sottolinea le qualità artistiche ed interpretative del Quartetto di Cremona: la rivista inglese *The Strad*, in seguito a un concerto alla Wigmore Hall, ne ha descritto "il fraseggio classico che cuce Mozart alla perfezione, come fosse un abito di Armani"; in Australia è acclamato come la "gloria del Perth Festival". Emittenti radiotelevisive di tutto il mondo (quali RAI, WDR, BBC, VRT, SDR, ABC) trasmettono regolarmente i concerti del QdC in un repertorio che spazia dalle prime opere di Haydn fino alla musica contemporanea: tra i compositori viventi il Quartetto di Cremona ha collaborato con Fabio Vacchi, Helmuth Lachenmann, Silvia Colasanti. Rilevante è l'attività didattica svolta dal QdC in tutta Europa con master class in Gran Bretagna, Germania, Austria, Svizzera, e in diverse località italiane. È recente e riveste un particolare significato la collaborazione con il Conservatorio "Paganini" di Genova, città di provenienza e di residenza dei quattro musicisti. Il 2009-10 è stato un anno di evoluzione e di importanti svolte per il Cremona: ha esordito in campo discografico con Decca e ha inciso l'integrale dei *Quartetti* di Fabio Vacchi; è tornato per la terza volta sul palcoscenico della londinese Wigmore Hall; si è aggiudicato la vittoria, tra oltre 40 gruppi provenienti da tutto il mondo, della undicesima edizione della Web Concert Hall Competition (USA); è stato invitato dal Festival MI/TO 2009 in collaborazione con la Società del Quartetto di Milano; è stato ospite delle stagioni concertistiche delle più importanti Associazioni italiane, dalla GOG di Genova agli Amici della Musica di Palermo, da Musica Insieme di Bologna alla Ass.ne Scarlatti di Napoli, alla Società del Quartetto di Milano che lo ha nominato "artist in residence" per un progetto di concerti e di collaborazione che culminerà 2014 – in occasione dei 150 anni della storica istituzione – nell'esecuzione integrale dei quartetti di Beethoven. Nel settembre 2009 il QdC ha firmato un proprio progetto artistico per la Fondazione Stradivari di Cremona nell'ambito di "Liuteria in Festival". Nel 2010-11 tra gli appuntamenti di particolare rilevanza del Quartetto di Cremona si segnalano i debutti nella stagione dell'Accademia di S. Cecilia all'Auditorium - Parco della Musica di Roma ed alla Konzerthaus di Berlino, il ritorno alla Wigmore Hall per due concerti, un tour internazionale in Danimarca, Germania, Gran Bretagna, oltre all'esecuzione integrale dei quartetti di Bartók. Il Quartetto di Cremona collabora stabilmente con colleghi di fama internazionale quali Bruno Giuranna, Massimo Quarta, Enrico Dindo, Enrico Bronzi, Alessandro Carbonare, Andrea Lucchesini, Pietro de Maria, Angela Hewitt, Ivo Pogorelich, Lilya Zilberstein, Cédric Tiberghien, e Pieter Wispelwey.

* * *

Iniziati a dieci anni gli studi musicali, Anton von Webern (l'aristocratico musicista abbandonò il 'von' solo dopo la prima guerra mondiale) si dedicò dapprima al pianoforte e al violoncello, poi ai primi rudimenti della composizione sotto la guida di Edwin Komauer. Nell'autunno del 1904 iniziò a prendere lezioni da Arnold Schönberg, divenendone – com'è noto - uno dei più originali e rigorosi allievi. A quell'epoca Schönberg non aveva però ancora elaborato il sistema dodecafonico, ma *Parole per la musica*: gli *Itinerari* della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

stava ancora cercando una propria via per liberarsi dal linguaggio musicale tradizionale, e componeva lavori che si allontanavano sempre più dalle classiche strutture tonali. In quell'anno tra il 1904 e il 1905 il trentenne maestro lavorava al suo primo Quartetto d'archi in re minore op. 7, e forse questo stimolò il giovane allievo a cimentarsi nella composizione di un'opera per lo stesso organico. Tra i primi frutti in ogni caso di queste lezioni con Schönberg ci fu un quartetto d'archi, ispirato pare a una gita in montagna fuori Vienna in compagnia di quella che poi sarebbe divenuta sua moglie. L'opera rimase però incompiuta, e restò solo un isolato movimento lento che lo stesso Webern non ritenne comunque degno di essere pubblicato, e dunque di figurare tra il novero delle proprie composizioni. In realtà questo è uno dei pochi lavori che, pur non rientrando tra i suoi 31 numeri d'opera, viene ancora correntemente eseguito nelle sale da concerto. Ben lontano dalla dodecafonia, ancora di là da venire, il Quartetto guarda piuttosto al modello della schönbergiana *Verklärte Nacht*, in un linguaggio ancora legato al tardo romanticismo post-brahmsiano ed è interessante non solo perché presenta un insolito Webern tonale, ma soprattutto per la grande varietà di situazioni espressive descritte.

In un certo senso weberniano è il Terzo Quartetto d'archi di Béla Bartók, non solo perché le sue quattro "parti" sono collegate in un unico grande movimento, ma soprattutto per la concentrazione estrema del linguaggio – questo è il più breve di tutti i quartetti bartókiani –, per la novità degli effetti sonori utilizzati (*col legno, sul ponticello, sulla tastiera, glissando, flageolet*, ecc.), e per il carattere complessivo intellettualmente astratto della composizione.

Dopo aver superato con i primi due quartetti ogni legame con la tradizione tardo-romantica tedesca, questo terzo lavoro, datato 1927, mostra una svolta anche rispetto alle soluzioni offerte dal linguaggio del folklore balcanico che Bartók aveva riscoperto e magistralmente utilizzato in altre composizioni. Qui l'elemento folklorico in realtà c'è, e sta all'origine della libertà ritmica e delle strutture armoniche utilizzate: ma è totalmente smaterializzato e stilizzato in strutture tanto sofisticate da costituire materiale assolutamente nuovo ed originale, tanto da sconcertare non poco il pubblico che l'ascoltò per la prima volta a Londra il 19 febbraio 1929. Il Quartetto è costruito con un rigoroso senso della forma, essenzialmente simmetrica: i primi due movimenti, di carattere contrastante - rarefatto ed elusivo il primo, più ritmico e vivace il secondo – trovano infatti un corrispettivo negli ultimi due; inoltre i numerosi artifici contrappuntistici ne rendono la forma ancor più 'concentrata' e 'impegnativa', non solo per gli esecutori ma anche per gli ascoltatori. Ma il personalissimo stile bartokiano, si esprime qui in uno dei suoi momenti più sereni: caratteristica dominante della composizione è infatti la leggerezza di tocco con cui essa si sviluppa, sia nel raffinato dialogo contrappuntistico delle parti, spesso colorato da particolari combinazioni timbriche giocate su effetti di glissati o di pizzicati, sia anche là dove il linguaggio si fa più rude e percussivo, secondo quella tendenza che costituisce una delle forme espressive più tipiche del compositore ungherese.

Il lontano modello da cui Béla Bartók muoveva nello scrivere i suoi personalissimi quartetti era certamente quello degli ultimi capolavori beethoveniani, almeno per la straordinaria concentrazione di pensiero musicale che essi mostravano. Il quartetto in Mi b maggiore op. 127 è il primo dei quei cinque grandi monumenti eretti da Beethoven a un genere che aveva abbandonato da oltre una dozzina d'anni e lo spunto per la composizione venne da una precisa richiesta del principe russo Nikolaus Boris Galitzin, abile violoncellista dilettante che a Beethoven commissionò appunto "uno, due o tre Quartetti". Pressoché terminata la *Nona Sinfonia* e la *Missa Solemnis*, Beethoven accettò l'incarico, previo pagamento di cinquanta ducati per ogni composizione, e già verso la fine del 1823 era al lavoro. Il primo quartetto, appunto l'op. 127 qui presentata, è di tutti il più sereno, avvolto com'è di una luce celestiale che non lascia trasparire alcuna eco di quelle sofferenze e quegli affanni che il maestro si trovava ad affrontare in quegli ultimi anni della sua vita. Fin dal primo movimento si entra in un'atmosfera angelica che ha qualcosa di ultraterreno: *teneramente*, specifica espressamente una didascalia all'inizio dell'*Allegro* che segue l'introduzione, e questo clima serafico diviene poi totalmente trasfigurato nell'*Adagio ma non troppo e molto cantabile*, uno dei movimenti più sublimi usciti dalla penna di Beethoven. Il terzo movimento, un vero e proprio Scherzo di fatto se non di nome, è espressione di una gioiosa vitalità, così come festosamente danzante è il Finale, un felice Rondò nello spirito della serenata settecentesca, che nel finale riserva la sorpresa di una prodigiosa coda *Allegro con moto*. Pochi giorni prima di concludere il Quartetto, Beethoven scriveva in una lettera: "Mi pare di aver scritto finora soltanto qualche nota...".

Auditorium San Barnaba, Giovedì 13 gennaio 2011, Ore 20.30

Angela Hewitt, pianoforte

Programma

Georg Friedrich Händel Ciaccona e 21 Variazioni in sol maggiore HWV 435
(1685-1759)

Suite in fa minore HWV 433

Preludio
Fuga
Allemanda
Corrente
Giga

Ludwig van Beethoven 15 variazioni e fuga su un tema originale (“Variazioni Eroica”), Op. 35 (1802)
(1770-1827)

* * *

Gabriel Fauré Thème et Variations in do diesis minore, Op. 73 (1895)
(1845-1924)

Ballade, Op. 19 (1881)

Valse-caprice n. 1 in La maggiore op. 30 (1882)

Valse-caprice n. 2 in Re b maggiore op. 38 (1885)

* * *

Angela Hewitt è un'artista fenomenale che negli ultimi anni si è contraddistinta sulla scena internazionale anche grazie alle sue superbe registrazioni per la casa discografica Hyperion. Il suo progetto decennale di registrare tutte le opere principali per tastiera di Bach (completato nel 2005) è stato descritto come “una delle glorie discografiche dei nostri tempi” ed ha vinto numerosi premi. Angela Hewitt è stata descritta come “la più grande interprete di Bach dei nostri tempi” (*The Guardian*) e “niente di meno che la pianista che rappresenterà Bach nei prossimi anni” (*Stereophile*).

Ha un vasto repertorio che spazia da Couperin fino alla musica contemporanea. La sua discografia include registrazioni di Granados, Beethoven, Rameau, Chabrier, Olivier Messiaen, i Notturmi e gli Impromptus di Chopin, l'opera completa per pianoforte solo di Ravel e tre dischi dedicati alla musica di Couperin. Le sue registrazioni di tutti i Concerti per tastiera solista di Bach con l'Orchestra da Camera Australiana sono entrate nella classifica statunitense delle vendite solo una settimana dopo la pubblicazione e sono state scelte come “Record of the month” dalla rivista *Gramophone*. Il primo disco di una serie di cd di Schumann è stato pubblicato nel novembre 2007.

Angela Hewitt è molto rinomata in tutto il Nord America ed Europa, così come in Giappone, Australia, Singapore, Nuova Zelanda, Israele, Cina, Messico, Turchia e Russia. Eventi delle stagioni recenti includono i suoi debutti alla Carnegie Hall e al Concertgebouw, con l'Orchestra di Cleveland ed una tournée nel Nord America con l'Australian Chamber Orchestra. In recital si è esibita ai Festival di Edimburgo, Osaka, Praga, Hong Kong, dello Schleswig-Holstein e di Oslo, per nominarne alcuni. I suoi recital alla Wigmore Hall e alla Royal Festival Hall di Londra hanno segnato il tutto esaurito con mesi di anticipo. Come musicista da camera ha raggiunto la celebrità presso il Lincoln Center di New York e la Queen Elizabeth Hall; nel giugno 2007 ha registrato per Orfeo un cd con le Sonate per viola da gamba di Bach e per Hyperion il primo volume di una serie dedicata a Beethoven, entrambi in collaborazione con il violoncellista Daniel Müller-Schott. Nel corso della stagione 2007/08, ha effettuato una tournée mondiale di grande successo incentrata sull'esecuzione completa del *Clavicembalo ben temperato*, nelle maggiori città del mondo tra cui Londra, New York, Los Angeles, Berkeley, Portland, Vancouver, Denver, Ottawa. È stato inoltre realizzato da Hyperion un dvd intitolato “Bach Performance on the Piano” in coincidenza con il tour. Nel luglio 2005, ha inaugurato il suo *Trasimeno Music Festival*, nel cuore dell'Umbria. Il festival ha attirato un pubblico internazionale al Castello dei Cavalieri di Malta di Magione, sulle rive del Lago Trasimeno. Nella prima edizione, sei concerti in sette giorni hanno visto Angela Hewitt esibirsi in recital, musica da camera, accompagnatrice di Lieder e direttore d'orchestra, collaborando con numerosi artisti già affermati o con giovani musicisti di sua scelta. Il festival è divenuto un attesissimo appuntamento annuale. Nata in una famiglia di musicisti (il padre era organista della Cattedrale di Ottawa), Angela Hewitt ha iniziato lo studio del pianoforte a tre anni, si è esibita per la prima volta in pubblico a quattro anni ed ha vinto la sua prima borsa di studio a cinque anni. A nove anni ha tenuto un recital al Royal Music Conservatory di Toronto, che ha in seguito frequentato. Ha poi proseguito la sua formazione con il pianista francese Jean-Paul Sévilla all'Università di Ottawa. Ha vinto il Primo Premio al Concorso Viotti (1978) ed ha ricevuto diversi riconoscimenti ai Concorsi Internazionali Bach di Lipsia e Washington D.C. così come al Concorso Dino Ciani di Milano. Nel 1985 ha vinto il Concorso Pianistico Bach di Toronto. È stata nominata “Artista dell'anno nel 2006” da *Gramophone*. È stata premiata con il primo BBC Radio 3 Listener's Award nel 2003. È Ufficiale dell'Ordine del Canada dal 2000 ed è membro della Royal Society del Canada. Nel 2006 ha ricevuto un OBE (onorificenza dall'*Order of the British Empire*) in occasione dei festeggiamenti per il Compleanno della Regina. Vive a Londra dal 1985 ma ha anche una residenza a Ottawa (Canada) e in Umbria.

* * *

Parole per la musica: gli Itinerari della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

“Händel è il più grande compositore che abbia mai vissuto”, pare abbia categoricamente affermato una volta Beethoven al musicista inglese Edward Schulz, ed è questo un giudizio di non poco conto, che ci dà la misura di quanto titanica fosse la personalità del musicista tedesco che a un certo punto della sua vita decise di farsi inglese. Händel fu davvero un gigante della musica barocca, e certamente oggi andrebbe meglio conosciuto dal pubblico dei melomani, perché la sua straordinaria produzione non sempre occupa nei repertori concertistici lo spazio che meriterebbe. Anche il *corpus* delle opere clavicembalistiche riserva vere e proprie sorprese, comprendendo frutti genuini di un’inventiva davvero inesauribile, sempre combinata con una tecnica compositiva solidissima. Musicista certamente più internazionale di Bach, Händel seppe magistralmente combinare i diversi stili - tedesco, italiano e francese -, in una personale e libera sintesi che fece di lui una vera e propria colonna portante della musica europea del ‘700. In particolare dalla musica tedesca ereditò la solidità della scrittura contrappuntistica, la grandiosità dell’impianto compositivo complessivo, la sobrietà di scrittura; dalla musica italiana prese l’estro, la fantasia e soprattutto la chiarezza di un eloquio sempre coinvolgente e accattivante, e dalla musica francese riprese le forme della suite, dell’ouverture pomposa e magniloquente e il gusto per una raffinatezza decorativa che in Händel non è però mai leziosa.

Le due ampie composizioni qui presentate risalgono probabilmente agli anni precedenti al 1720. La Ciaccona era in origine una vivace danza forse latino-americana, di andamento ternario e costruita su un basso ostinato, che si era diffusa in Spagna e in Italia ai primi del ‘600, forse insieme alla chitarra che ne era lo strumento più utilizzato. Entrata anche in Francia e Germania, si trasformò in una composizione più compassata, dall’andamento grave e severo; la solida architettura basata su variazioni costruite su un basso ostinato, che richiedevano al tempo stesso fantasia e rigore compositivo, si confaceva in ogni caso perfettamente allo spirito creativo di Händel, che scrisse diverse composizioni di questo genere.

In un certo senso più convenzionale era la forma della suite, di gusto prettamente francese, e strutturata come una serie di danze più o meno stilizzate. Quella in fa minore, qui presentata, venne pubblicata come l’ottava di una raccolta stampata a Londra nel 1720, ma risale probabilmente al primo decennio del ‘700. Lo stile francese compare fin dal Preludio, costruito sul tipico e pomposo ritmo puntato, ma la fuga che segue, austera e grandiosa, quasi organistica, tradisce la mano del robusto compositore tedesco. Anche le danze che seguono, più semplici e fluide, presentano comunque una grande ricchezza di invenzione, e sono pagine che non sfigurano affatto nella magistrale produzione di Händel.

Anche le “Variazioni Eroica” op. 35 non sfigurano nel corpus delle opere di Beethoven, e ciò basta per definirne il valore. Il loro nome deriva dal fatto che il tema è lo stesso del finale dell’omonima Sinfonia n. 3, quella “composta per festeggiare il sovvenire di un grand’Uomo”. In verità non tutti sanno che questo piccolo tema era già stato utilizzato dapprima per una Contraddanza (la WoO 14 n. 7, scritta non sappiamo per quale occasione), poi per il finale del balletto *Die Geschöpfe des Prometheus* (Le creature di Prometeo) op. 43, che celebrava il potere esoterico della musica, nobile arte in grado di suscitare nell’uomo i sentimenti più nobili: riutilizzato poi nella Terza Sinfonia, esso aveva certamente per Beethoven un forte significato simbolico. Con queste variazioni egli si ripropose di esplorarne tutte le più diverse sfaccettature e possibilità di sviluppo. Così facendo, andò ben oltre il senso delle tradizionali variazioni settecentesche, destinate a solleticare il facile gusto dei dilettanti, per comporre il nuovo genere delle variazioni da concerto, degne di figurare a pieno titolo nel catalogo delle opere più importanti del compositore. Il carattere ambizioso dell’opera si riflette non solo nel pianismo, brillante e virtuosistico, ma anche nell’impianto architettonico complessivo, che culmina nella grandiosa fuga conclusiva, originale ritorno a forme barocche che già anticipa le soluzioni stilistiche del Beethoven ultima maniera.

Con Gabriel Fauré si entra in un mondo completamente diverso, essendo il suo pianismo più intimo e delicato, potremmo dire più sottilmente “francese”. Il *Thème et Variations* op. 73, scritto nel 1895 e pubblicato nel 1897, è comunque la più grandiosa delle composizioni di Fauré, e rappresenta un tentativo di cimentarsi nel campo delle grandi forme. Il risultato fa rimpiangere la sua unicità, perché questa è considerata non solo una delle migliori composizioni di Fauré, ma anche un supremo capolavoro del genere: al tema, basato su una melodia grave e solenne, seguono undici variazioni, che offrono una sintesi di tutti gli stili utilizzati da Fauré nella scrittura pianistica. La *Ballade* op. 19, abbozzata fin dal 1877 per pianoforte solo, venne poi arricchita di un accompagnamento orchestrale e in questa forma completata nel 1881. Essa riflette ancora pienamente l’impostazione ottocentesca della brillante composizione da concerto, nella quale la parte pianistica la faceva da padrone, relegando in secondo piano l’orchestra, ridotta a una funzione di mero accompagnamento, nemmeno tanto imprescindibile. Il pianismo è nel complesso fluido, raffinato nella scrittura e sempre sorretto da armonie eleganti, ma la struttura dell’opera, il cui titolo alluderebbe teoricamente a un qualche imprecisato componimento letterario, non è del tutto chiara, e spiega forse la vera ragione per cui Liszt non apprezzò il lavoro (ma a Fauré disse che era troppo difficile da suonare!...). I due *Valse-caprice*, infine, sono due riusciti lavori dal fascino salottiero e brillante, degni eredi dei Valzer di Chopin, che Fauré sicuramente prese a modello. In particolare il secondo, nella “chopiniana” tonalità di Re b maggiore, ha un carattere vagamente malinconico, che rimanda inequivocabilmente al modello del grande maestro polacco.

Auditorium San Barnaba, Giovedì 27 gennaio 2011, Ore 20.30

Annunziata Lia Lantieri, soprano
Anna Loro, arpa

Programma

Giuseppe Giordani (1741-1798)	Caro mio ben	
Marco Antonio Cesti (1618-1669)	Intorno all'idol mio	
Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)	Se tu m'ami	
Vincenzo Bellini (1801-1835)	Malinconia, ninfa gentile Me rendi pur contento	(Ippolito Pindemonte) (Pietro Metastasio)
Henriette Reniè (1875-1956)	Contemplation	<i>arpa sola</i>
Francesco Paolo Tosti (1846-1916)	Sogno Ancora! M'amasti mai	(Lorenzo Stecchetti) (Enrico Panzacchi)
* * *		
Jean Paul Martini (1741-1816)	Plaisir d'amour	
Reynaldo Hahn (1874-1947)	L'Heure exquise Si mes vers avaient des ailes	(Victor Hugo)
Claude Debussy (1862-1918)	La fille aux cheveux de lin Reverie Bruyeres Apparition	<i>arpa sola</i> (Stéphane Mallarmé) <i>voce e arpa</i>
Marcel Tournier (1879-1951)	La lettre du Jardinier	(Henry Bataille)
Francis Poulenc (1899-1963)	A sa guitare	(Pierre de Ronsard)
Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968)	Tre melodie sefardite - - <i>Molto mosso</i> - <i>Allegretto</i>	<i>per voce e arpa</i>

* * *

Diplomatasi con lode al Conservatorio di Padova con Adriana Rognoni e perfezionatasi con E. Campogalliani, E. Ameling, R. Mickelson, M. King, A. Lazzarini, P. Vaglieri, **Annunziata Lia Lantieri** si è imposta all'attenzione internazionale con la vittoria di importanti competizioni fra cui il "Buzzolla" di Adria, lo "R. Stracciari" di Bologna, "Beniamino Gigli" di Sirmione, "Giuseppe Borgatti" di Cento, "Giuseppe Verdi" di Parma, e il primo premio assoluto al "Robert Stolz" di Amburgo. Ha inoltre studiato scenografia presso l'Accademia delle Belle Arti a Venezia con artisti come E. Vedova, F. Roiter, A. Socol e A. Perusini. Svolge intensa attività cameristica anche in ambito contemporaneo con esecuzioni di prime assolute, alcune su propri testi lirici musicati da B. Sanson, P. Pachera e R. Sapere. Vastissima la sua esperienza nel repertorio sacro che l'ha portata ad interpretare le maggiori composizioni di autori dal Settecento al Novecento. Si è esibita per emittenti radiotelevisive fra cui la tedesca ZDF, la RTV Svizzera di Lugano, "Rete Quattro". Ha collaborato con prestigiose istituzioni orchestrali come L'Orchestra "Villa-Lobos" di Mario Brunello e con l'Orchestra Filarmonica di Torino diretta da Enzo Ferraris. In ambito operistico ha lavorato con importanti direttori d'orchestra (P. Maag, S. Argiris, A. Gatto, M. De Bernard, J. L. Koenig, M. Müller, W. Gehlert, E. Caroli, M. Campanella, A. Krieger, F. R. Girolami, J. Acs, ecc.) e registi come Ponselle, Pizzi, Bolognini, De Tommasi, Codignola esibendosi nei maggiori teatri italiani, tra cui La Fenice di Venezia, "Margherita" di Genova, Teatro *Parole per la musica: gli Itinerari della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia*

Massimo “V. Bellini” di Catania, e Teatri di Savona, La Spezia, Imperia, Novara, Vercelli, Padova, Rovigo, con *Il barbiere di Siviglia*, *La serva padrona*, *Lucia di Lammermoor*, *Rigoletto*, *Traviata* e *Bohème*; si è esibita inoltre, alla Große Musik Halle di Amburgo, al Teatro di Göttingen, al Bregenz Festspiel. Ha realizzato incisioni discografiche con diverse etichette come Bongiovanni, Kicco Music, Rainbow classics, Vocal Images. Con la pianista Luisa Zecchinelli ha inciso l'integrale della produzione vocale da camera di Gian Francesco Malipiero, di Marco Enrico Bossi, Trii e liriche di Beniamino Sanson (Rainbow classics), Liriche di Dino Durante, musicate da Beniamino Sanson (1stpop record), Liriche di Cimara e Donaudy e Gabriele D'Annunzio: L'Imaginifico nella lirica da camera italiana (emmeciesse Music Publishing). Svolge con passione una intensissima attività didattica tenendo Master Class sul “Belcanto italiano” alla University State Conservatory di Smirne, presso la Japan Opera Foundation e la Showa University of Music a Tokyo, ai Corsi Internazionali Musicali della Società “Jupiter” di Nervi, all'Accademia del Teatro di Cagli, all'Accademia Musicale di Savona. È titolare della cattedra di Canto Artistico presso il Conservatorio “C. Pollini” di Padova. Nell'ottobre del 2006 l'Associazione Culturale megarese di Augusta (SR) le ha conferito il “Premio alla cultura Xifonia” come personaggio dell'anno per l'impegno artistico e didattico svolto in questi anni.

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 Pierre Jamet all'Accademia Internazionale di Gargilesse in Francia. Vincitrice dei più selettivi concorsi nazionali ed internazionali, ha debuttato nella Sala Verdi del Conservatorio di Milano eseguendo le *Danze* di Debussy con il gruppo da camera Carme, sotto la direzione di J. P. Rampal. Da allora ha tenuto concerti sia in veste di solista che cameristica per le più prestigiose associazioni musicali europee: Festival di Salisburgo, Società del Quartetto di Milano, Festival di Gargilesse (1996-2007), Asolo Musica, Musikverein di Vienna, alla Purcell Room di Londra, nella stagione sinfonica dell'orchestra di Malaga, Dresda, Tokyo, Nagoya, Istanbul, Salonicco, Amsterdam, Berlino, Bonn, Norimberga, Stoccarda, Ginevra, Lucerna, Zurigo, Bilbao, Strasburgo, Atene, Linz. All'attività concertistica affianca dal 1976 un'intensa attività quale prima arpa d'orchestra per alcune importanti istituzioni lirico-sinfoniche italiane ed estere: l'orchestra della Svizzera italiana a Lugano, la Hessischer Rundfunk di Francoforte, l'orchestra del Teatro S. Carlos di Lisbona, l'orchestra Sinfonica Nazionale della Rai a Torino, l'orchestra del Teatro Regio di Parma, i Solisti Veneti e l'orchestra da Camera di Mantova. Ha suonato sotto la direzione dei più grandi maestri del panorama internazionale: Claudio Abbado, Lorin Maazel, Raphael F. de Burgos, George Prêtre, Myun Wun Chung, Luciano Berio, U. Benedetti Michelangeli, Salvatore Accardo, Alain Lombard, Neville Marriner.... Dal 1989 ad ora ha suonato il concerto di W. A. Mozart per flauto e arpa con alcuni fra i più prestigiosi e affermati flautisti: M. Larrieu, E. Pahud, W. Schultz, P. Gallois, G. Pretto, M. Ancillotti, S. Gazzelloni, M. Conti, R. Fabbriciani, M. Zoni, M. Scappini. Ultimamente ha eseguito il concerto di Mozart con Davide Formisano e i Virtuosi del Teatro alla Scala. Di questo concerto ha registrato un Cd insieme al flautista Bruno Grossi sotto la direzione di Alain Lombard con l'Orchestra della Svizzera Italiana. Con alcune delle prime parti dell'Orchestra della Svizzera Italiana ha registrato per la Radio Svizzera, il quintetto strumentale di Heitor Villa Lobos e la Sonata a cinque di Gian Francesco Malipiero. Per Radio France ha registrato il recital eseguito a Gargilesse, per il Festival intitolato al Maestro Pierre Jamet. Oltre all'arpa classica, suona da molti anni sugli strumenti d'epoca (Erard, Naderman, Cousineau) di proprietà della Signora Fernanda Giulini, partecipando a numerosi concerti in dimore storiche (Villa Borghese e Museo Vittoriano a Roma) a Milano (Museo Poldi Pezzoli, Società del Giardino, Palazzo Marino), a Lucca (Palazzo Mansi), a Urbino (Palazzo Ducale), a Napoli (Museo di Capodimonte), a Torino (Castello Saffarone) suonando con Mara Galassi e altre prestigiose arpiste. Tiene numerosi corsi di perfezionamento in Italia e all'estero (Guildhall School di Londra, Royal College di Manchester, Conservatorio di Strasburgo) ed è titolare della cattedra di arpa al Conservatorio “Luca Marenzio” di Brescia. È stata spesso invitata in giuria in Concorsi Nazionali ed Internazionali; prossimamente farà parte della giuria al Concorso Lily Laskin a Parigi. Anche quest'anno (per il quinto anno consecutivo) ha tenuto una master class a Chiari (Brescia) insieme all'arpista francese Elisabeth Fontan-Binoche.

Pierre Jamet ha scritto di lei: “...una grande artista capace di emozionare profondamente i suoi ascoltatori per il fascino che si libera dal suo suono e per l'intelligenza musicale delle sue interpretazioni... un tocco di rara potenza unito ad una tecnica estremamente sicura; ...una delle più grandi rappresentanti della scuola italiana d'arpa”.

* * *

Di tutti i generi musicali, forse quello che più segna il tempo è quello della canzone che, variando col susseguirsi dei secoli i linguaggi e gli strumenti musicali utilizzati, è sempre comunque in testa alle preferenze del grande pubblico, almeno quello italiano. Naturalmente con il mutare dei secoli e dei linguaggi musicali, questa forma di espressione artistica ha assunto nomi e connotazioni diverse, chiamandosi via via *aria*, *cantata*, *romanza*, *canzone*, ecc.; e anche le strutture formali e i contenuti testuali sono variati considerevolmente. Ma l'ascolto di brevi componimenti poetici intonati da una voce cantante con supporto strumentale sembra costituire da almeno quattro secoli una delle forme più popolari di approccio alla musica.

Lo stretto legame con le più ampie fasce di pubblico ha d'altra parte fortemente vincolato questo genere di intrattenimento al gusto del momento, rendendolo forse più caduco di ogni altro. Così, se da un lato ogni generazione ha le sue canzoni, le sue arie, le sue romanze, dall'altro sembra sia più difficile ascoltare arie e romanze di epoche lontane che musica di altro genere. Se oggi i concerti di Vivaldi sono ancora abbastanza popolari, certo nessuno più ascolta le cantate di Scarlatti; anche il più recente e popolarissimo Francesco Paolo Tosti è divenuto un Carneade della musica.

Il concerto propone un piccolo percorso di esplorazione in questo mondo che oggi è pressoché dimenticato e un tempo rispondeva invece ai gusti di un pubblico ampio e spesso nemmeno tanto esigente; e come spesso avveniva nei tempi passati, ai brani cantati si alternano momenti esclusivamente strumentali, anche per scongiurare un eccessivo affaticamento della voce solista.

Il napoletano Giuseppe Giordani, detto Giordaniello è il primo di questi Carneadi della musica del passato, un tempo ben conosciuti. Autore di oltre una trentina di melodrammi rappresentati in tutta Italia, fu dal 1791 maestro di cappella nel duomo di Fermo. Ancor più importante, forse il più celebrato musicista italiano della sua generazione e oggi comunque dimenticato, è Marco Antonio Cesti, curiosa figura di compositore toscano che si fece sacerdote e frate francescano, per divenire uno dei primi operisti in giro per il mondo, intendente delle musiche teatrali presso la corte imperiale di Vienna, dove introdusse il melodramma italiano nella sua forma più fastosa, e che infine morì a Firenze in circostanze misteriose, forse avvelenato da musicisti rivali. Più familiare al grande pubblico di oggi è il nome di Giovanni Battista Pergolesi, se non

Parole per la musica: gli Itinerari della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

altro come autore de *La serva padrona*, intermezzo musicale che è ancora regolarmente rappresentato. La fama di Pergolesi, alimentata soprattutto nello scorso secolo dal tentativo di additarlo come esempio di straordinario genio italiano, ancor più precoce di Mozart (morì a soli 26 anni), non è però sempre meritata, perché a lui si sono attribuite numerose opere che poi si sono rivelate spurie. Anche l'arietta *Se tu m'ami* sembra sia frutto della mano dello stesso Alessandro Parisotti che la pubblicò nella famosa raccolta di *Arie antiche* nel 1885.

Le due ariette da camera di Bellini vennero composte tra il 1828 e il 1829 e pubblicate da Ricordi con la dedica alla "esimia dilettante la sig.a Marianna Pollini", moglie dell'amico e protettore Francesco Giuseppe Pollini, noto pianista e compositore milanese che era stato allievo di Mozart e al quale lo stesso Bellini avrebbe poi dedicato *La sonnambula*. Le due ariette mostrano nella loro affascinante semplicità la maestria del compositore nello scrivere pezzi facili per l'amica dilettante, che cantava con voce di mezzosoprano.

Altro musicista oggi quasi dimenticato, ma che ai suoi tempi ebbe fama europea tanto che le sue romanze possono essere considerate paradigma di un'epoca e di una società, fu Francesco Paolo Tosti, un maestro di canto attivo nei decenni a cavallo tra '800 e '900. Nominato dapprima maestro della principessa Margherita di Savoia, dal 1880 si trasferì a Londra per rivestire lo stesso incarico presso la famiglia reale inglese. Il suo senso lirico, le fluenti melodie, le armonie raffinate, la sapiente scelta dei testi incontravano il favore del pubblico, e fecero di lui il compositore alla moda nei salotti di tutta Europa.

La figura di Tosti apre verso i paesi d'oltralpe, e agli autori stranieri della seconda parte del concerto.

Jean Paul Martini, nonostante le apparenze del nome, era in verità un tedesco bavarese, trasferitosi in Francia, dove fu acclamato compositore di opere, ma anche di musica militare (una sua Marcia per le Guardie Svizzere gli fruttò il titolo di ufficiale di un reggimento di ussari). Considerato il primo a pubblicare in Francia canzoni per canto e un vero e proprio accompagnamento di pianoforte, anziché basso continuo, è spesso ricordato proprio per l'aria *Plaisir d'amour* presentata questa sera.

Anche Reynaldo Hahn fu attivo in Francia ma non era francese, essendo di origini venezuelane. Fu portato a Parigi però all'età di tre anni, e qui fu allievo precocissimo di Massenet. La romanza *Si mes vers avaient des ailes*, su testo di Victor Hugo, venne composta quando aveva solo 13 anni. Due anni più tardi scriveva già per il teatro, intraprendendo così una brillantissima carriera come compositore di operette, che gli diedero grande successo fino agli anni Trenta del '900.

Marcel Tournier è noto soprattutto agli arapisti perché, arpista egli stesso, si esibì come solista in tutto il mondo e come didatta istruì un paio di generazioni di arapisti insegnando al Conservatorio di Parigi. Fu anche apprezzato compositore soprattutto di musica da camera e per il proprio strumento, di carattere tardo romantico e impressionistico; e il suo talento creativo gli valse nel 1909 il secondo premio al prestigioso *Prix de Rome*.

Anche Francis Poulenc fu raffinato autore francese di musica soprattutto cameristica, e il suo *A sa guitare*, su testo del cinquecentesco poeta Pierre de Ronsard (1524-1585), risale al 1935, quando iniziò a esibirsi anche pubblicamente con il baritono Pierre Bernac.

Con Mario Castelnuovo-Tedesco torniamo a un autore italiano ma, essendo ebreo, con le leggi razziali del 1938 fu costretto ad espatriare negli Stati Uniti, dove divenne docente di compositori famosi, come Henry Mancini e John Williams. Compositore estremamente prolifico, oggi ricordato soprattutto per il repertorio chitarristico, eccelse in verità soprattutto nella musica vocale, come dimostrano queste *Tre melodie sefardite*, composte nel 1958; e a questo riguardo, già nel 1944 aveva scritto di sé: «Ho scritto una grande quantità di melodie vocali nella mia vita; ne ho pubblicate centocinquanta (per non parlare di quante sono rimaste inedite nel cassetto) e le ho composte in tutte le lingue che conosco - italiano, francese, inglese, tedesco, spagnolo, latino. La mia ambizione e, ancora più, una urgenza profonda, è sempre stata quella di unire la mia musica ai testi poetici che hanno destato il mio interesse e la mia emozione, per coglierne l'espressione lirica».

Dei brani strumentali inseriti nel programma, oltre ai brani di Debussy trascritti dal pianoforte, spicca *Contemplation* che la quasi leggendaria arpista francese Henriette Reniè, nota anche per la sua profonda religiosità, compose nel 1898 in occasione dell'inaugurazione di una cappella del castello di Cotenson.

Auditorium San Barnaba, Giovedì 3 febbraio 2011 - Ore 20.30

LEOPOLD STRING TRIO

Isabelle van Keulen, violino

Lawrence Power, viola

Kate Gould, violoncello

Programma

Ludwig van Beethoven Trio per archi in Re maggiore Op. 9 n. 2 (1798)
(1770-1827)

Allegretto
Andante quasi allegretto
Menuetto. Allegro
Rondò. Allegro

Arnold Schönberg Trio per archi Op. 45 (1946)
(1874-1951)

Parte prima: primo episodio
Parte seconda: secondo episodio
Parte terza: terzo episodio

* * *

Wolfgang Amadeus Mozart Divertimento per archi in mi bemolle maggiore K 563 (1788)
(1756-1791)

Allegro
Adagio
Menuetto - Allegro
Andante
Menuetto. Allegretto - Trio I e II
Allegro

* * *

“Programmi innovativi ed interpretazioni di grande rilievo consentono oggi al **Leopold String Trio** di presentarsi come il Trio d’archi più versatile e ricco d’immaginazione che si possa ascoltare” (*BBC Music Magazine*).

Costituitosi nel 1991, il Leopold String Trio è oggi una formazione da camera di primissimo piano, premiato nel 2005 dalla Royal Philharmonic Society con il Chamber Ensemble Award: “Grazie alla maturità, alla purezza e alla brillantezza del loro modo di eseguire, alle collaborazioni realizzate con altri interpreti di grande livello, all’immaginazione delle loro proposte, ai lavori loro dedicati, alle tournée effettuate, il Leopold String Trio ha dato prova di totale dedizione verso un aspetto della musica da camera rimasto un po’ in ombra, preservandolo interamente con tutta la ricchezza esprimibile dalla musica da camera”.

Il Trio ha ricevuto nel 2004 il Borletti-Buitoni Award che ha consentito alla formazione di realizzare per tre anni una serie di propri concerti tematici alla Wigmore Hall e nella sala Turner Sims nel Southampton, con la partecipazione del pianista Marc-André Hamelin. Il Trio è stato scelto per il concerto d’inaugurazione del progetto BBC New Generation Artists che ha loro concesso un formidabile spazio sul terzo canale Radio della BBC. Nelle stagioni più recenti, il trio si è esibito ai Festival di Edinburgo, Cheltenham, Bath e in quelli di maggior pregio in Europa, Australia, Nuova Zelanda e Canada. Sono stati ospiti della Carnegie Hall, del Musikverein di Vienna, della Cité de la Musique a Parigi, della sala dei Concerti ad Atene, della Stockholm Concert Hall, della Philharmonie Köln, del Concertgebouw Amsterdam, del Palais de Beaux Arts di Bruxelles. Ha eseguito per la prima volta il “Signs, Games and Messages” di Kurtág, il trio di Henze, e il secondo trio di David Matthew. La casa discografica Hyperion ha raccolto molte testimonianze della loro arte fra le quali si ricordano i trii di Beethoven, il Divertimento di Mozart K 563, le opere di Dohnanyi, Martinu e Schoenberg, i quartetti di Brahms con pianoforte e, recentissimi, i trii di Taneyev. Tutti i componenti del gruppo coltivano anche una ricca e assai diversificata vita musicale professionale individuale. Isabelle van Keulen e Lawrence Power sono assai richiesti come solisti dalle maggiori orchestre europee e del Nord America. Lawrence è inoltre membro del Nash Ensemble e vincitore del primo premio al concorso internazionale per viola William Primrose. Kate Gould è membro del London Bridge Ensemble, dell’Olivier Ensemble e della Chamber Orchestra of Europe.

* * *

Meno equilibrato e versatile del Quartetto, la cui scrittura più densa permette una migliore realizzazione della tessitura armonica senza che la dimensione melodica ne soffra, il Trio d’archi è sempre stato relativamente trascurato dai compositori, cosicché anche nei contenuti esso si è generalmente espresso in forme meno impegnative rispetto al più aulico Quartetto. Lo stesso Mozart, che già si era ambiziosamente cimentato con i famosi Quartetti dedicati a Haydn, strutturò il Trio K 563, che pure è un’opera della piena maturità, come un semplice Divertimento. Composto poco dopo le ultime Sinfonie, esso porta la data del 27 settembre 1788, e rappresenta forse proprio un’opera di ‘riposo’ dopo il travaglio delle magistrali Sinfonie in sol minore e *Jupiter*. La struttura è quella consueta del Divertimento, le cui finalità di puro intrattenimento richiedevano un eloquio musicale meno serrato e più rilassato, sciolto in diversi movimenti il cui numero dipendeva non solo da esigenze strettamente

Parole per la musica: gli Itinerari della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

artistiche ma anche di pura durata. Mozart scelse qui la consueta forma in sei movimenti, con due movimenti lenti e due minuetti, e creò così una delle ultime composizioni di un genere, quello appunto dei divertimenti, delle cassazioni e delle serenate, che stava ormai definitivamente abbandonando. Ma se nell'aspetto esteriore il Divertimento K 563 può essere giudicato come una creazione leggera che esprime il volto più amabile e anche ingenuo del '700 - un'opera di apparente riposo, come abbiamo detto -, è indubbio che la qualità artistica del prodotto lo pone ben al di sopra degli orizzonti poetici del genere, e ne fa uno dei capolavori della letteratura cameristica, degno di stare al fianco dei più ambiziosi lavori per 4 o 5 strumenti. La raffinata perfezione di scrittura, equilibratissima sul piano fonico, il gioco contrappuntistico delle parti, le ingegnose soluzioni armoniche, la felicità dell'invenzione melodica, ma soprattutto la qualità delle idee espresse, sempre cariche di quella drammaticità tutta mozartiana che si esprime sempre attraverso trasalimenti profondi e non emerge mai in superficie, fanno di questo non solo un'opera di difficile esecuzione, ma anche e soprattutto "il Trio più bello e più perfetto che sia mai stato scritto" (Einstein).

È naturale allora che nell'affrontare il genere Beethoven abbia tenuto in attenta considerazione il Divertimento K 563 di Mozart: il suo primo Trio per archi, pubblicato nel 1796 come op. 3, ne ricalca infatti tonalità e impostazione dei movimenti. Tuttavia anche su questo fronte il giovane musicista volle imprimere il sigillo della propria personalità: se il secondo Trio, pubblicato nel 1797 come op. 8 porta l'inequivocabile titolo di *Serenata*, la successiva op. 9 comprende tre lavori che manifestano ambizioni più serie ed impegnative. Il secondo di questi Trii, qui presentato, sebbene sia generalmente il più criticato dei tre e soprattutto non raggiunga gli esiti veramente felici del n. 3 in do minore, si erge comunque al di sopra delle composizioni contemporanee e resta una composizione convincente per la scioltezza dell'eloquio, sempre fluido e piacevole. L'*Andante quasi allegretto*, poi, è un piccolo capolavoro, con il suo amoroso duetto tra violino e violoncello; e dopo un minuetto sereno e forse un poco convenzionale, anche il finale, con la progressiva esaltazione del tema, mostra tutte le potenzialità di un compositore senza dubbio originale. Dopo essersi cimentato, con l'op. 1, con il genere più leggero del Trio con pianoforte, Beethoven sperimentava ora la scrittura per una formazione di soli archi, preparandosi così ad affrontare l'impegnativo mondo del Quartetto, nel quale si sarebbe inevitabilmente dovuto confrontare direttamente con i grandi capolavori di Haydn e Mozart. In definitiva, l'op. 9 rappresenta una tappa abbastanza importante nel cammino creativo del giovane Beethoven, e ciò è confermato dal fatto che lo stesso compositore giudicava questa la migliore delle sue opere fino ad allora pubblicate.

Il Trio op. 45 di Schönberg, composto tra l'agosto e il settembre del 1946, è infine una delle più ampie e importanti composizioni degli ultimi anni del compositore viennese. Reduce da un attacco di cuore che gli fu quasi fatale, egli concepì l'opera come una sorta di testamento artistico, cercando di realizzare in essa al massimo grado il proprio ideale di linguaggio musicale. Il Trio rappresenta l'ideale punto d'incontro tra libertà espressiva e massimo rigore nell'applicazione della tecnica dodecafonica, con una particolare attenzione anche al piano timbrico - ad esempio con l'uso di suoni armonici - e a quello formale: concepito come un unico movimento suddiviso in tre parti, separate da episodi che utilizzano differenziale materiale seriale, queste possono semplicisticamente essere considerate come una sorta di grandiosa struttura di sonata, con un'esposizione, uno sviluppo e una ripresa del materiale esposto.

Auditorium San Barnaba, Sabato 19 febbraio 2011 - Ore 20.30

Alberto Mesirca, chitarra
Dimitri Ashkenazy, clarinetto

Programma

Franz Schubert Sonata in la minore ("Arpeggione") D 821 (1824)
(1797-1828)

Allegro moderato
Adagio
Allegretto

* * *

Manuel de Falla Siete Canciones populares españolas (1914)
(1876-1946)

El paño moruno
Seguidilla murciana
Asturiana
Jota
Nana
Canción
Polo

Astor Piazzolla Histoire du Tango
(1921-1992)

Bordel 1900
Cafe 1930
Nightclub 1960
Concert d'aujourd'hui

* * *

Dimitri Ashkenazy è nato a New York nel 1969 e dal 1978 vive in Svizzera. A dieci anni ha iniziato lo studio del clarinetto con Gianbattista Sisini. Nel 1993 ha conseguito il Diploma al Conservatorio di Lucerna. Si è laureato in diversi concorsi per la gioventù e ha fatto parte dell'orchestra Svizzera dei Giovani e della Gustav Mahler Orchestra. È stato invitato da prestigiose istituzioni in tutto il mondo: Los Angeles (Hollywood Bowl), Londra (Royal Festival Hall), Sidney (Opera House), Salisburgo (Festspiele), Parigi (Salle Pleyel), Tokio (Suntory Hall), Praga (Rudolfinum), suonando con orchestre come la Royal Philharmonic, i Filarmonici di San Pietroburgo, la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, i Filarmonici della Scala, la Sinfonia Varsovia, i Filarmonici di Helsinki e la Camerata Accademica di Salzburg. In ambito cameristico ha collaborato con il Quartetto Kodaly, Carmina e Brodsky, con i pianisti Cristina Ortiz, Helmut Deutsch e Ariane Haering, i violoncellisti Antonio Meneses e Christoph Richter, le cantanti Edita Gruberova e Barbara Bonney, e naturalmente con suo fratello Vovka e suo padre Vladimir. La sua stagione 2007-2008 ha incluso concerti con le orchestre Palo Alto Chamber Orchestra, Filarmonici del Cairo, Kwazulu Natal Philharmonic, Goettinger Symphonie-Orchester, RSO Stuttgart, Deutsch-Niederländische Kammerphilharmonie, Filarmonici di Belgrado, Western Australia Symphony Orchestra, Symphony of the Americas, Orquesta de Almeria, e concerti da camera in Germania, Italia, Olanda, Austria, Stati Uniti, Australia, Islanda, Spagna, Svizzera e negli Stati Uniti. Ha inciso cd (Pan classics, Decca, Ondine) e registrato produzioni televisive e radiofoniche, ed è stato invitato a dare corsi di perfezionamento in Australia, Islanda, Inghilterra, Spagna e Stati Uniti. Ha suonato in prima esecuzione il concerto per clarinetto e orchestra 'Piano americano' di Mario Tutino alla Scala di Milano, e 'Passages' di Filippo del Corno con l'orchestra dei pomeriggi musicali di Milano.

Alberto Mesirca, ventiseienne, si è diplomato al Biennio Esecutivo Specialistico presso il Conservatorio di Castelfranco Veneto con lode e menzione speciale d'onore, sotto la guida del M^o Volpato. Ha compiuto il Konzert-Examen presso la Musikakademie di Kassel, con W. Lendle, con menzione d'onore. Masterclasses con M. Barrueco, A. Diaz, A. Pierri, J. Vieaux. È stato nominato "Young Artist of the Year" ai Festival di Aalborg, Danimarca, e di Enschede, Olanda e "Rising Star" al Festival Gitarre Wien 2009. Vincitore del "Peredur Preis fuer Junge Kuenstler", della prestigiosa "Chitarra D'oro" al convegno di Alessandria membro del WFIMC), del Premio "Giovani talenti italiani" e della borsa di studio "D. Zambon". Oltre alle centinaia di concerti come solista in tutta Europa (Concertgebouw di Amsterdam, Rundetaarn di Copenhagen, Auditorium di Valencia, Teatro Regio di Parma, Palazzina Liberty di Milano, Barocksaal des Alten Rathauses di Vienna, Monastero di San Cugat di Barcellona), ha suonato con Dimitri Ashkenazy, Vladimir Mendelssohn, Martin Rummel, Marco De Santi, Matthias Schulz (Wiener Philharmoniker), Peter Giger, Winfried Rademacher, Barbara Doll, Acies Quartet. Collabora dal 2006 con la Louis Spohr Stiftung, con il Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards e agli incontri di arte e filosofia del monastero di Camaldoli. Si è esibito per RAI, Radio3, Hessisches Rundfunk HR2, ORF, AVRO4, la televisione nazionale ungherese. Ha inciso due dischi per chitarra sola ("Ikonostas" e "Lejanias", includendo premières assolute di pezzi scritti per lui o trovati nell'archivio di Andrés Segovia ("Errimina" di Padre Donostia). Ha curato la revisione e la diteggiatura di opere pubblicate da RaiTrade, Curci, Bèrben, Musique Fabrique. Le sue incisioni delle Sonate di D. Scarlatti (da lui trascritte per Curci) sono state distribuite dalle riviste *Suonare News* e *Seicorde*: per la prima volta in entrambe le collane, di cui Alberto è tutt'ora il più giovane artista. Angelo Gilardino gli ha dedicato la Sonata *Cantico di Gubbio*. È stato pubblicato il volume (da lui curato, con introduzione di Hopkinson Smith e

Parole per la musica: gli Itinerari della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

Franco Pavan) contenente le Fantasie inedite di Francesco da Milano trovate nel manoscritto del 1565 di Castelfranco Veneto. È stato nominato, a gennaio 2009, assistente della cattedra di chitarra al Conservatorio di Castelfranco. È stato recentemente insignito della Chitarra d'oro 2009 come miglior giovane chitarrista dell'anno e ha vinto il premio "San Liberale" 2010.

* * *

Per la Sonata in la minore "Arpeggione" D 821 di Franz Schubert, si vedano le note al concerto del 29 ottobre 2010.

Le *Siete Canciones populares españolas* di Manuel de Falla utilizzano materiale autenticamente popolare, e contrariamente a quanto si potrebbe pensare, si tratta di un procedimento compositivo piuttosto raro nella produzione del musicista andaluso. All'epoca della composizione, nel 1914, de Falla si trovava da ormai sette anni a Parigi e proprio la frequentazione del raffinato ambiente culturale della capitale francese era stata di grande stimolo per la sua creatività. Dopo la composizione delle prime *zarzuele*, dopo *La vida breve*, i *Pièces espagnoles* per piano e altri lavori minori, queste canzoni mostrano un più marcato intento di allontanarsi dal tradizionale linguaggio musicale colto, per accogliere forme più autenticamente folkloristiche. Da questo punto di vista, la raccolta segna il massimo raggiungimento ottenuto da de Falla, e ciò giustifica l'enorme successo di cui queste canzoni hanno sempre goduto. Certo la musica nazionale spagnola veniva qui ancora considerata secondo una prospettiva 'esotica' (si tenga presente che Felipe Pedrell non aveva ancora compiuto la sua indagine sul canto popolare: il *Cancionero musical popular español* venne pubblicato solo dopo la Grande Guerra); ma con il ritorno di de Falla in Spagna, avvenuto subito dopo la composizione delle *Sette canzoni* (che infatti ebbero la prima esecuzione a Madrid nel 1915), tale atteggiamento subì una svolta. Il De Falla degli anni Venti evitò infatti la facile tentazione di indulgiare sulle caratteristiche nazionali più superficiali, per ricercarne piuttosto l'essenza attraverso uno stile profondamente personale.

Astor Piazzolla è un musicista la cui produzione gode oggi di un apprezzamento sempre maggiore da parte del pubblico italiano: di formazione colta e tecnicamente ferrato (in gioventù ha perfezionato i suoi studi di composizione a Parigi), si è dedicato in particolar modo a una personale rilettura del tango popolare argentino. Di questo genere di composizione ci ha lasciato centinaia di lavori, la cui superficie apparentemente scanzonata nasconde spesso una vena malinconica e struggente, profondamente poetica.

Dal punto di vista storico-artistico, l'importanza di Piazzolla è stata quella di portare la musica del tango al massimo grado di emancipazione rispetto alla danza. Un po' come aveva fatto Johann Strauss con il valzer, Piazzolla liberò la musica dalla dipendenza dai ballerini ed elevò il tango al livello della "grande musica", forse inconsciamente spinto anche dal fatto che, handicappato a un piede, non poteva ballare. Ciò fece di lui un grande innovatore, e un compositore inevitabilmente discusso e criticato dai tradizionalisti che non sopportavano le sue invenzioni. Ma fu senza dubbio merito suo e della sua lunga presenza sulle scene internazionali se il tango (paradossalmente anche quello ballato) tornò a godere, intorno agli anni '80 dello scorso secolo, di un interesse diffuso in tutto il mondo.

Tutto ciò rese Piazzolla ancor più consapevole dei mutamenti che il tango aveva subito nel corso del Novecento. Con *Histoire du Tango*, originariamente composto per flauto e chitarra, egli tentò appunto di raccontarne l'evoluzione, scandendo – di trent'anni in trent'anni - la composizione in quattro tempi.

Derivato dall'evoluzione della milonga, che a sua volta proveniva dalla habañera, inizialmente il tango era una danza lenta e, come il jazz, aveva origini in luoghi malfamati: da qui il titolo del primo brano, *Bordel 1900*, una sorta di milonga arricchita con una forte carica di erotica sensualità. *Café 1930* descrive l'epoca in cui il tango in Argentina era ormai divenuto la danza pienamente assimilata da tutte le classi sociali, mentre nel resto del mondo si stava diffondendo come una moda alquanto audace e "osé". *Nightclub 1960* evoca gli anni in Piazzolla tornò a Buenos Aires dopo i suoi tentativi negli Stati Uniti di arricchire il tango con elementi del jazz, creando con il cosiddetto *Nuevo Tango* un linguaggio più sofisticato e decisamente più personale. *Concert d'aujourd'hui*, infine, riferito agli anni '80, riguarda il periodo in cui Piazzolla era ormai divenuto una delle voci più esaltanti e stimolanti del concertismo internazionale classico: non più danza popolare, il tango si era ormai stilizzato in una raffinata forma di musica colta, e l'organico stesso della composizione, non più destinata al tradizionale complesso con il bandoneon, ne era la prova evidente.

Auditorium San Barnaba, Martedì 8 marzo 2011 - Ore 20.30

I SOLISTI DI MOSCA

Juri Bashmet, direttore e solista

Luca Ranieri, viola

Stepan Yakovich, Andrei Poskrobko, Artem Dyrul, Irina Shevliakova, Olga Kolgatina, violini primi

Sergey Lomovsky, Leonid Ferents, Maxim Gurevich, German Beshulya, violini secondi

Vitaly Astakhov, Nina Matcharadze, Roman Balashov, Alexander Ilatovsky, Andrey Usov, viole

Alexei Naidenov, Alexei Tolstov, Nikolay Solonovich, violoncello

Maxim Khlopiev, contrabbasso

Mikhail Muntian, pianoforte e clavicembalo

Erik Chalobaev, Grigori Kats, oboi

Philipp Korolkov, Dmitry Kouznetsov, corni

Programma

Lamberto Curtoni Concerto per due viole e archi, prima esecuzione assoluta (2010) [durata circa 15 min.]
(n. 1987)

Alfred Schnittke Monologo per viola e orchestra d'archi (1989) [durata circa 20 min.]
(1934-1998)

Largo

* * *

Pëtr Il'ic Cajkovskij Sestetto per archi in re minore op. 70 "Souvenir de Florence" (1890-2)
(1840-1893)

Allegro con spirito

Adagio cantabile e con moto

Allegretto moderato

Allegro vivace

* * *

L'orchestra de **I SOLISTI DI MOSCA** si è costituita nel 1984 sotto la direzione di Yuri Bashmet, violista di fama internazionale. Caratteristica peculiare dell'orchestra è che i componenti sono tutti solisti laureati di concorsi internazionali. Dal momento della sua formazione, l'orchestra si esibisce sempre più frequentemente in tournée internazionali. L'orchestra ha effettuato la prima tournée in Italia nel marzo 1988 riscuotendo ovunque un grandissimo successo di critica, collocandosi ai primi posti tra le migliori formazioni del mondo cameristico. Il repertorio comprende opere dei musicisti classici quali Vivaldi, Bach, Mozart, Ciaikovskij, Mendelssohn, Grieg, Schubert, Prokofiev, Shostakovich, Hindemith, Telemann, M. Marais, ecc. Molti compositori russi contemporanei, come A. Golovin, A. Ciaikovskij, M. Jermolajev, A. Shnittke, V. Barkauskas, ecc., hanno composto e dedicato concerti per viola ed orchestra che sono stati eseguiti in prima assoluta. S. Richter, che si è esibito diverse volte con Yuri Bashmet, ha detto di quest'orchestra: "Bashmet è riuscito in un tempo brevissimo ad amalgamare al meglio questi giovani e prestigiosi solisti, infondendo, un suono volitivo, chiaro ed acuto e, nello stesso tempo, precisione virtuosistica, dimostrando di possedere alte capacità che lo collocheranno presto tra i migliori direttori d'orchestre da camera". L'orchestra è stata ospite delle celebrazioni per il centenario del Concertgebouw di Amsterdam e di quelle per il centenario della Carnegie Hall di New York. Numerose sono le incisioni con la casa discografica RCA Victory Red Seal. Domenica 11 febbraio 2008 a Los Angeles in occasione della 50ª edizione del premio American Recording Academy, il M° Yuri Bashmet e l'orchestra de I Solisti di Mosca hanno vinto il Grammy Award per la migliore esecuzione di Prokofiev e Stravinsky.

"Senza alcun dubbio, uno dei massimi musicisti viventi" (*The Times*). Nato nel 1953 a Rostov sul Don in Russia, **Yuri Bashmet** ha studiato al Conservatorio di Mosca prima con Vadim Borisovsky - il violista del Quartetto Beethoven - ed in seguito con Fedor Druzhinin. Nel 1976 ha vinto il primo premio al Concorso Internazionale di Monaco; di qui ha preso l'avvio la sua strepitosa carriera internazionale, propiziata da una prodigiosa sonorità, da un magistrale dominio dell'arco e da un'eccezionale sensibilità. Egli ha ispirato molti compositori che hanno scritto per lui nuove composizioni che sono andate ad incrementare il repertorio per viola. Molto stretta e produttiva è stata la collaborazione con il compositore Alfred Schnittke il cui Concerto per Viola, scritto per Bashmet, è stato eseguito per la prima volta al Concertgebouw di Amsterdam nel 1986; recentemente è stato registrato con la London Symphony Orchestra e Rostropovich. Nel settembre del 1990 Bashmet ha eseguito in prima mondiale il concerto per viola (scritto per lui) dal compositore georgiano Giya Kancheli al Festival di Berlino. Più recentemente ha suonato con Mstislav Rostropovich e Gidon Kremer il *Triplo Concerto* scritto per loro da Alfred Schnittke. Parallelamente alla sua attività solistica, Bashmet dirige l'orchestra, da lui fondata nel 1986, i Solisti di Mosca che, attraverso tournées e dischi, ha già raggiunto una grande notorietà internazionale. Bashmet è molto richiesto anche come musicista da camera: ha collaborato con Sviatoslav Richter, Natalia Gutman, Gidon Kremer, Mstislav Rostropovich, Viktor Tretiakov, il Quartetto Borodin e molti altri ancora. Grande attenzione ha suscitato il suo concerto "Musicians for Armenia" al Barbican di Londra (1988) e trasmesso in 16 nazioni.

Nel 1990, in occasione del London Week-end Television del South Bank Show, è stato il musicista che ha suscitato maggiore attenzione. Nel 1988 ha fatto il suo debutto in Nord America dove ha ottenuto grande successo al Festival di Boston "Making Music Together". È tornato negli USA nel 1990 come solista con la Moscow Philharmonic Orchestra. Successivamente si è esibito con la Boston Symphony

Parole per la musica: gli Itinerari della 142ª stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

Orchestra diretta da Rozhdestvenskij e con la Chicago Symphony diretta da Gergiev. Bashmet ha preso parte nel 1990, suonando come solista con la Filarmonica di Berlino, al concerto di San Silvestro.

Si è inoltre esibito con la Los Angeles Philharmonic, The Philharmonia, la Bayerische Rundfunk, la Birmingham Symphony, la Toronto Symphony Orchestra (nel tour europeo) e al Festival di Edimburgo. Ha effettuato tournées in Austria, Germania, Giappone, Australia, Nuova Zelanda, Gran Bretagna, Francia e Italia con i Solisti di Mosca. Bashmet ha inciso per diverse etichette (quali RCA, EMI, JVC e Melodija) non solo in duo con Muntjan o con i Solisti di Mosca, ma anche con altri eccezionali artisti (Rostropovich, Kremer, Kagan etc.). Dal 1986 è docente presso l'Accademia Chigiana di Siena. Nel gennaio 1992 e poi ancora nel gennaio 1994 ha ottenuto il riconoscimento quale "migliore strumentista dell'anno" in occasione dei Classical Musical Awards. Nell'aprile del 1995 ha ricevuto il prestigioso premio internazionale della Fondazione Sonings per la musica a Copenhagen. Dal 1997 è direttore artistico del Festival Internazionale "Elba Isola Musicale d'Europa". Il 25 ottobre 2000 è stato insignito del titolo di Commendatore al Merito della Repubblica Italiana. A partire dal gennaio 2003 Yuri Bashmet ricopre l'incarico di Direttore Principale ed Artistico dell'Orchestra Sinfonica "Nuova Russia".

Prima viola dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, nato a Brescia, **Luca Ranieri** si è diplomato con il massimo dei voti al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano con Emilio Poggioni. Si è perfezionato con Bruno Giuranna alla Fondazione "Stauffer" di Cremona e con Wolfram Christ a Berlino. Dal 1993 al 1999, risultando vincitore del concorso internazionale per il posto di viola, ha fatto parte dell'Orchestra del Teatro alla Scala. Svolge intensa attività come solista; numerose sono le esecuzioni della Sinfonia Concertante di W. A. Mozart, suonando con solisti come G. Carmignola, D. Schwarzberg, M. Rizzi. Recente il successo a Parigi, nella Salle Gaveau, nell'esecuzione della Sinfonia Concertante di Mozart con l'Orchestra dei "Cameristi della Scala". Ha eseguito come solista, con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, il Concerto per viola di B. Bartók in diretta radiofonica e ripresa televisiva nazionale, realizzando un cd "live" (Stradivarius shop), considerato dalla critica come una delle migliori incisioni del concerto di Bartók. Ha eseguito inoltre, l'*Harold en Italie* di H. Berlioz con la direzione di Alexander Lazarev. Per la Stagione Sinfonica della RAI 2006/07, ha eseguito, con A. Milani al violino e la direzione di C. Arming, la Sinfonia Concertante di Mozart con la ripresa televisiva di RAI 3. Con l'orchestra de "I Pomeriggi Musicali" di Milano è invitato regolarmente in veste solistica, e ha eseguito "Lachrymae" di B. Britten, il concerto di M. Bruch per Viola e Clarinetto e, in prima esecuzione assoluta, la "Rapsodia" per viola e archi di G. Facchinetti che il compositore gli ha voluto dedicare. Per la Stagione 2007/08 al Teatro "Dal Verme" di Milano ha eseguito la Sinfonia Concertante di Mozart con la direzione di P. Inkinen.

Con l'Orchestra da Camera di Padova ha eseguito il Concerto per Viola di Bela Bartók. Per la Stagione Sinfonica 2007/08 di Padova, ha eseguito il Concerto per viola e orchestra (*Der Schwanendreher*) di P. Hindemith con la direzione di Antony Pay. Nella musica da camera collabora frequentemente con il pianista Andrea Dindo e con le prime parti dei Berliner Philharmoniker. Ha suonato per i più importanti festival ed istituzioni concertistiche: Società dei Concerti di Milano, Unione Musicale Torino, Società dei Concerti di Brescia, Festival Internazionale di Stresa, Festival "Michelangeli" di Brescia e Bergamo. Collabora, come Prima Viola ospite, con l'Orchestra del Teatro alla Scala e la Filarmonica. Nel 2002 viene invitato personalmente dal Maestro Riccardo Muti per partecipare al concerto tenuto a New York nella sala della Filarmonica, con l'Orchestra dei "Musicians of United Europe", formata dalle prime parti delle più importanti orchestre sinfoniche europee. Docente di Master Class estivi, tiene corsi di perfezionamento annuali di Viola a Brescia e a Roma. Il compositore bresciano Giancarlo Facchinetti gli ha dedicato una composizione per viola sola, eseguita, in prima assoluta, in diretta per Radio Rai 3, ed inoltre, un concerto per viola e orchestra d'archi. È Direttore artistico del *Concerto D'Inverno*, manifestazione con appuntamento annuale in provincia di Brescia, che è giunta alla ventesima edizione ed ha annoverato in questi anni i più grandi nomi del certemismo internazionale da S. Accardo, M. Quarta, E. Dindo, U. Ughi, B. Giuranna, M. Brunello, M. Maisky, C. M. Giulini, S. Gazzelloni, W. Christ, etc. Per la ventesima edizione del *Concerto D'Inverno* (Dicembre 2007) ha riunito e ideato un'orchestra d'archi ("I Solisti dei Berliner-Wiener-Rai-Scala"), riscuotendo un enorme successo di pubblico e di critica. L'Ensemble è formato dalle prime parti dei Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Orchestra Teatro alla Scala e Orchestra Sinfonica RAI, prendendo il nome di *Solisti D'Europa*. Il gruppo dei "Solisti" il 15 Novembre 2008 ha debuttato a Milano con un concerto speciale presso il Teatro alla Scala, riscuotendo grande successo con 20 minuti di applausi. Nel 2005, il Sindaco di Brescia, gli ha conferito il "Premio Vittoria Alata" per meriti artistici. Dall'agosto 2009 è stato invitato dal Maestro Claudio Abbado a far parte della Lucerne Festival Orchestra. Suona una viola Filippo Fasser modello Gasparo da Salò con un arco di Giovanni Lucchi.

* * *

Il concerto si apre con una prima esecuzione assoluta di Lamberto Curtoni, violoncellista nato a Piacenza nel 1987, che ha di recente intrapreso anche una brillante carriera di compositore. Ha infatti scritto musiche per il teatro, tra le quali *Dante* (2007), elaborazione dell'inferno Dantesco nella Metropolitana di Torino, e *La tempesta* di Shakespeare (2009). Nel maggio 2008 ha inoltre presentato *Landscapes* alla Fiera Internazionale del Libro e ha firmato le musiche per *Angeli* del Regista Gianni Del Corral, un film-documentario sul terremoto in Abruzzo. Altri lavori più recenti sono un'opera sul tema della follia per il Balletto Teatro di Torino diretto dal Coreografo Matteo Levaggi e lo spettacolo per sei violoncelli e voce *Il Discorso delle Comete* su testi di G. Galilei e M. Guiducci.

Compositore russo prematuramente scomparso nel 1998, Alfred Schnittke ebbe per ragioni sia di salute che politiche un'esistenza piuttosto sofferta, che certamente influì sulla sua attività creativa di musicista. Partito da posizioni vicine allo stile di Shostakovic, si cimentò per un certo periodo anche nella dodecafonia, dopo aver incontrato Luigi Nono a Mosca; si stancò però presto di quelli che definì "riti adolescenziali di autonegazione seriale" e passò a quello che è stato poi definito "polistilismo", caratterizzato da una stretta giustapposizione di differenti stili tradizionali e contemporanei. Convertitosi al cristianesimo, la sua fede fu caratterizzata da un profondo misticismo che naturalmente si riversò anche nelle sue composizioni, ma ciò gli rese l'esistenza più difficile nella Russia sovietica. Nel 1985 fu anche colpito da un ictus che lo lasciò in coma per un certo periodo, durante il quale fu più volte dichiarato clinicamente morto. Ripresosi, continuò a comporre, ma la salute rimase precaria.

Il *Monologo per viola e orchestra d'archi*, composto nel 1989, risale a questo periodo difficile della sua vita, quando il peggioramento della salute lo indusse a un linguaggio meno estroverso, più riservato e complessivamente più spoglio. Così, *Parole per la musica*: gli *Itinerari* della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

rispetto al Concerto per viola e orchestra, scritto quattro anni prima e spesso indicato come il capolavoro di Schnittke, questo *Monologo* appare meno esuberante e più asciutto, anche più cupo e carico di una tensione dolorosa. Il titolo stesso di “Monologo” allude a un profondo ripiegamento in se stesso, ma con il costante timore che qualche orecchio indiscreto possa violare la privacy di tanta intimità. In effetti la presenza dell’orchestra conferma che quello della viola non costituisce un vero e proprio monologo, ma anzi che la sua confessione viene intercettata da presenze non previste né gradite: la melodia viene avvolta in atmosfere sottilmente stridenti, quasi come se Schnittke volesse simbolicamente sottolineare con un certo senso di disagio che al mondo non “siamo soli”, ma la nostra esistenza è costantemente accompagnata da presenze insidiose, manifestazioni del male che attanaglia il mondo.

Il *Sestetto* op. 70 di Cajkovskij fu l’opera con la quale il musicista russo prese congedo dal repertorio cameristico. In realtà, secondo quanto lo stesso compositore comunicò al grande pianista Alexander Siloti, il *Sestetto* era stato inizialmente pensato per orchestra, e poi ridotto a un organico di soli sei strumenti, sul modello probabilmente degli esempi brahmsiani. La scelta di una formazione relativamente poco usata creò qualche problema a Cajkovskij, che scrisse in proposito: “Compongo con difficoltà incredibile. Sono ostacolato non dalla mancanza di idee, ma dalla novità della forma. Devono essere sei parti indipendenti e nello stesso tempo omogenee”. Il musicista vi lavorò nell’estate del 1890, tornato dal viaggio in Italia compiuto nella primavera di quell’anno e durante il quale aveva lavorato alla composizione de *La Dama di picche*. Questa semplice ragione costituì, sembra, il motivo per cui la composizione venne intitolata “Souvenir de Florence”: c’è tuttavia chi sostiene che il titolo provenga piuttosto dallo stile italianizzante del secondo movimento; in tal caso l’indicazione sarebbe però contraddetta dall’andamento dell’*Allegretto moderato* seguente, che richiama più il folclore russo che le atmosfere italiane. In ogni caso il *Sestetto* emana un senso di solarità che non lascia presagire l’imminente fine del compositore. Non convinto soprattutto dei due movimenti conclusivi, Cajkovskij rielaborò l’opera tra la fine del 1891 e i primi del 1892, presentandola poi al pubblico di San Pietroburgo il 6 e il 7 dicembre 1892, nemmeno un anno prima della tragica fine.

Ridotto del Teatro Grande, Giovedì 24 marzo 2011 - Ore 20,30

MICHELANGELO STRING QUARTET

Mihaela Martin, Stephan Picard, violini

Nobuko Imai, viola

Frans Helmerson, violoncello

Programma

Franz Schubert Quartettsatz in do minore D 703 (1820)
(1797-1828)

Allegro assai

Luigi Cherubini Quartetto n. 3 in re minore (1834)
(1760-1842)

Allegro comodo

Larghetto sostenuto

Scherzo

Finale. Allegro risoluto

* * *

Hugo Wolf *Italienische Serenade* in sol maggiore (1887)
(1860-1903)

Antonin Dvořák Quartetto d'archi n. 12 in Fa maggiore op. 96 "Americano" (1893)
(1841-1904)

Allegro ma non troppo

Lento

Molto vivace

Finale. Vivace ma non troppo

* * *

Esempio assai raro di quartetto d'archi formato da musicisti che si distinguono per la loro attività di solisti, di cameristi e di docenti di prestigio internazionale, il **Michelangelo String Quartet** si è costituito nel 2002, nella condivisione di una comune, intensa passione per l'affascinante repertorio del quartetto per archi. Molte le tournée effettuate dal quartetto in Giappone, Gran Bretagna, Norvegia, Svezia, Italia, Corea, Olanda e di grande prestigio le sale da concerto in Europa dove sono stati ospitati: Concertgebouw di Amsterdam, Teatro degli Champs Elysées a Parigi, Tonhalle di Zurigo, Wigmore Hall a Londra. Negli ultimi due anni il quartetto ha suonato nei Festival di Edimburgo, Ginevra, Manchester, Prades, Stoccolma, ovunque con straordinari consensi. Per la Casa discografica Pan Classics è in corso di pubblicazione l'integrale dei quartetti di Beethoven. Unanime il giudizio della critica musicale internazionale nel sottolineare l'altissimo livello che la formazione sa esprimere in qualsiasi repertorio e nel collocare il quartetto tra le formazioni più interessanti che si possano oggi ascoltare.

Mihaela Martin, violinista di origine rumena, attraverso gli insegnamenti ricevuti da Stefan Gheorghiu, fa vivere un patrimonio didattico che ha i suoi riferimenti in David Oistrach e George Enescu. Premiata al Concorso Caikovsky, ha ottenuto il primo premio al Concorso Internazionale di Indianapolis. Per la musica da camera collabora con artisti quali Marta Argerich, Yuri Bashmet, Nobuko Imai, Leon Fleischer e Menahim Pressler. È professore alla Musikhochschule di Colonia.

Stephan Picard ha studiato con Saschko Gawriloff, Stefan Gheorghiu e Roman Nodel. Nel 1984 ha vinto il Concorso Internazionale Maria Canals di Barcellona e quello Nazionale Tedesco. Di lì è iniziata un'ampia attività internazionale come solista con le migliori orchestre e come ospite dei più qualificati festival di musica da camera. È membro del Trio Mendelssohn di Berlino e responsabile della sezione strumenti ad arco dell'Accademia di Musica Hanns Eisler di Berlino.

Nobuko Imai è stata membro del Quartetto Vermeer, ed è oggi unanimemente collocata dalla critica musicale internazionale ai vertici del violismo moderno. Dopo aver studiato alla Scuola di Musica Toho di Tokyo, all'Università di Yale e alla Julliard School, ha ottenuto il primo premio ai Concorsi Internazionali di Ginevra e Monaco. Per la musica da camera si ricordano le sue collaborazioni con Gidon Kremer, Midori, Itzhak Perlman, Yo Yo Ma, Andras Schiff e Roland Brautigam. È professore ai Conservatori di Amsterdam e Ginevra.

Frans Helmerson è stato primo violoncello negli anni '70 dell'Orchestra Sinfonica della Radio Svedese guidata da Sergiu Celibidache. Perfezionatosi con William Pleeth e Rostropovic, Helmerson si è aggiudicato il primo premio nei Concorsi Internazionali Cassadó, Ginevra e Monaco. Violoncellista di grande versatilità, alterna l'attività solistica e di direzione d'orchestra con quella da camera. È professore alla Musikhochschule di Colonia.

* * *

Parole per la musica: gli Itinerari della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

Il *Quartettsatz* D 703 costituisce una sorta di corrispettivo cameristico della più nota *Sinfonia Incompiuta* di Schubert. Composto un paio di anni prima di quest'ultima, cioè nel dicembre 1820, il Quartetto era inteso come primo movimento di una composizione più ampia, della quale rimane anche un *Andante* in La b maggiore, straordinariamente ricco e tragico, ma purtroppo incompiuto dopo solo una quarantina di battute. Come nel caso della *Sinfonia Incompiuta*, non ci è dato sapere con esattezza per quale ragione la composizione sia stata abbandonata. Forse per contingenze del caso, o forse per profonde ragioni artistiche che non potremo mai conoscere. Certo è che questo frammento fa davvero rimpiangere che Schubert non abbia completato il lavoro. Con la *Sinfonia Incompiuta* il *Quartettsatz* condivide non solo lo strano destino di un precoce abbandono da parte dell'autore, ma soprattutto il clima febbrile e tragico dell'espressione musicale. A differenza di Beethoven, il do minore di Schubert non è patetico e potentemente drammatico, ma solo pessimistico e lugubre. Basta l'ininterrotto tremolo degli archi a rendere febbrile l'atmosfera, resa ancor più inquieta dal misterioso inizio in "pianissimo"; ma si noti anche il continuo gioco dei chiaroscuri, o l'inconsueta tonalità di La b maggiore per il secondo tema, o ancora l'assenza di una vera e propria ripresa dopo lo sviluppo: il Quartetto suona davvero come opera geniale e di grande originalità, già anticipatrice dei grandi capolavori della maturità di Schubert.

Autore di musica soprattutto vocale, Luigi Cherubini scrisse un limitato numero di opere strumentali, e nel repertorio cameristico la sua produzione si limita essenzialmente ai sei Quartetti per archi, composti nell'arco di 23 anni. Pressoché dimenticati dalla pratica concertistica, essi costituiscono, invece, il più rilevante contributo italiano alla tradizione specifica ottocentesca, accompagnati solo dai diciotto di Donizetti e dal particolarissimo *unicum* verdiano. Composto nel 1834, a settantaquattro anni, il terzo quartetto, in re minore, è opera rigorosa e al tempo stesso vitalissima, improntata a un gusto brillante e salottiero, ricco di cangianti tinte espressive, che vanno dal drammatico al frivolo, e che tuttavia non minano l'unità stilistica dell'insieme. A un primo tempo lirico e appassionato, armonicamente interessante, segue un *Larghetto sostenuto* di semplice cantabilità, quindi uno Scherzo vagamente accademico e infine un ricco Finale, che tocca intensità quasi sinfoniche.

La *Serenata Italiana* di Hugo Wolf è anch'essa opera di un compositore di musica soprattutto vocale, ricordato soprattutto per i suoi Lieder, circostanza questa che lo rende, al contrario, pressoché sconosciuto al pubblico italiano. Completata nel giro di soli tre giorni, dal 2 al 4 maggio 1887, essa si intitolava in origine semplicemente "Serenade": l'aggettivo "Italienische", che gli si addice perfettamente per il carattere luminoso e solare della scrittura e soprattutto per il sapore mediterraneo del rapido ritmo in 3/8, venne aggiunto dall'autore qualche anno più tardi. Il brano richiama musicalmente il Lied *Der Soldat I*, composto su un testo di Eichendorff neanche un paio di mesi prima, il quale a sua volta è collegato tematicamente a una novella dello stesso autore, incentrata proprio sul tema di una serenata italiana. La stessa condotta musicale del quartetto sembra richiamare la novella di Eichendorff: con la stessa arguzia e lo stesso tono ironico, sembra voler offrire una sottile parodia dell'amore romantico, inoltre l'emergere del violino solo, i passaggi in recitativo, il gioco dei dialoghi, le allusioni al suono della chitarra e altri dettagli sembrano voler suggerire un preciso anche se non specificato intento programmatico.

L'elemento folkloristico è presente in misura ben maggiore nel meraviglioso quartetto di Antonin Dvořák. Il titolo "Americano" con cui la composizione è nota non deve però portare a conclusioni affrettate, perché il musicista non rinunciò nemmeno qui, come nella *Sinfonia "dal Nuovo Mondo"* appena conclusa (alla quale non a caso il quartetto è strettamente apparentato), alla propria anima profondamente ceca. Il lavoro venne composto in un paio di settimane nel giugno del 1893, quando il giovane allievo Josef Jan Kovarik, studente al Conservatorio di Praga che accompagnò Dvořák in America come segretario, lo convinse a trascorrere delle vacanze nella casa della propria famiglia, a Spillville nello Iowa. Qui, dove il padre del ragazzo era insegnante di una comunità boema, Dvořák ebbe il piacere di ritrovare l'atmosfera di casa: un'eco delle tradizionali melodie boeme cantate nella chiesa di Spillville si sente nel finale del quartetto, mentre tutta la composizione riflette lo spirito di serenità con cui il musicista visse quei giorni: addirittura Dvořák si divertì a citare nello Scherzo il canto di un uccello ascoltato durante una passeggiata di prima mattina. Ma, a parte gli spunti e i riferimenti esterni, sono i toni caldi e l'atmosfera di completa intimità (si noti in proposito il rilievo dato alla viola) a fare di questa una delle composizioni più felici dell'intera produzione del compositore ceco, e una dei lavori più affascinanti dell'intero repertorio cameristico.

Auditorium San Barnaba, Giovedì 7 aprile 2011, Ore 20,30

Ore 10,00 - Concerto per gli studenti delle scuole bresciane

CAPELLA SAVARIA

Programma

Johann Friedrich Fasch Overture (Suite) in re minore, FWV K:d5
(1688-1758)

Overture
Aria
Bourrée
Menuet
Aria. Largo
Aria. Un poco Allegro

Johann Sebastian Bach Concerto in la minore per violino, archi e basso continuo BWV 1041 (1718-23 ca.)
(1685-1750)

Allegro
Andante
Allegro assai

* * *

Johann Sebastian Bach Overture (Suite) n. 2 in si minore BWV 1067 (1721 ca.)

Overture. Lentement
Rondeau
Sarabande
Bourrée I alternativament / Bourrée II
Polonaise / Double
Menuet
Badinerie

* * *

La **Capella Savaria** è stata fondata nel 1981 a Szombathely (Savaria in epoca romana). Il gruppo si è altamente specializzato nel repertorio barocco e classico eseguito su strumenti d'epoca. L'organico base del gruppo è formato da archi e clavicembalo con l'eventuale aggiunta di fiati nel caso in cui il repertorio lo richieda. L'Ensemble produce concerti di musica da camera, esegue repertorio per orchestra, oratori e titoli d'opera. Ha al suo attivo 60 titoli discografici, cinque dei quali sono stati selezionati come "Disco dell'anno". Il gruppo ha registrato per le seguenti etichette: Hungaroton, Quintana, Harmonia Mundi, Dynamic, Naxos e Dorian Records.

Il direttore delle produzioni di opera e oratorio, Nicholas McGegan ha realizzato 13 titoli con Capella Savaria.

Il repertorio comprende pagine rare del repertorio ungherese del XVIII secolo e composizioni di Druschetzky, Roman, A. Scarlatti, B. Marcello, Telemann, Werner, Naudot, Rameau, Fasch e Muffat. Maestro di concerto e direttore artistico del gruppo è Zsolt Kalló, succeduto nel 1999 al fondatore Pál Németh. Nel 1991 la Capella Savaria ha vinto il premio Liszt. Frequenti i tour realizzati in 22 paesi europei, nell'America del Nord e del Sud, in Israele. Il gruppo è stabile all'interno dei Festival di Musica antica ungheresi ed è stato ospite fra gli altri dei Festival di Brugge, Innsbruck, Regensburg, Göttingen, Halle, Utrecht e Zerbst. Frequenti le registrazioni per la Radio Televisione Ungherese.

* * *

La musica barocca tedesca della prima metà del '700 è stata talmente sovrastata dalle gigantesche figure di Bach e Händel, che la storia senza indugi ha cacciato troppo velocemente nel dimenticatoio compositori che meritavano invece ben maggiore considerazione. Tra questi sicuramente figura Johann Friedrich Fasch, uno dei più significativi musicisti tedeschi contemporanei di Bach. Nato presso Weimar da una famiglia di musicisti e teologi luterani, nel 1722 divenne, seppur riluttante, *Kapellmeister* presso la corte di Zerbst, e qui mantenne l'incarico fino alla morte, avvenuta 36 anni più tardi. L'impegno era essenzialmente quello di scrivere musica sacra, cantate, e ogni genere di lavori d'occasione per il conte; ma la sua fama iniziò a circolare ben oltre i confini della Sassonia, e le sue composizioni ebbero presto diffusione in tutta Europa, sebbene nessuna di esse fosse stata pubblicata mentre egli era in vita. Purtroppo gran parte della musica sacra sembra sia andata perduta, mentre restano i manoscritti delle numerose composizioni strumentali, tra le quali sonate, sinfonie, concerti e suites (o ouvertures). Di queste ultime si conoscono più di novanta lavori, per lo più basati sulla tradizionale forma dell'ouverture francese seguita da una serie di danze. Ma l'interesse che ancora oggi suscita la musica di

Parole per la musica: gli Itinerari della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

Fasch non sta tanto nell'uso delle forme, quanto nel linguaggio utilizzato, davvero moderno per quei tempi, tanto da anticipare per molti versi certe soluzioni dell'epoca classica. L'uso dei fiati nell'orchestra, ad esempio, è davvero avveniristico per la libertà con cui essi vengono trattati, e spesso la sua orchestrazione anticipa Gluck, o Haydn o Mozart. Da questo punto di vista la sua produzione andrebbe meglio studiata, e ne emergerebbe forse più chiaramente il ruolo di Fasch come figura chiave nel passaggio della cultura musicale tedesca dall'epoca barocca a quella classica.

Il *Concerto in la minore* di Bach venne composto intorno al 1720, quando il musicista si trovava a Köthen come *Kapellmeister* e direttore della musica da camera del principe Leopoldo di Anhalt-Cöthen. Bach si trovava allora in una posizione di prestigio, e fu quello uno dei periodi più felici della sua vita, anche dal punto di vista produttivo. Fu in particolare la musica strumentale a godere dei frutti scaturiti dalla sua straordinaria mente creativa, e tra i capolavori basti citare soltanto i *Concerti Brandeburghesi*, o la raccolta del *Wohltemperierte Klavier*, o la *Fantasia cromatica e fuga*, o, appunto, i Concerti per violino. Per la composizione di questi ultimi, Bach, che fra l'altro era anche un ottimo violinista, volse lo sguardo verso il modello vivaldiano mantenendo, come si può notare nel primo tempo del Concerto qui presentato, la regolare e simmetrica alternanza di 'tutti' e 'solo' e sviluppando un virtuosismo tecnico del solista che ad esempio nei *Concerti Brandeburghesi* non aveva avuto modo di sfogare pienamente. La dialettica tra strumento solista ed orchestra è però sempre interessante e mai scontata, e si risolve sempre in risultati di sublime altezza, come avviene ad esempio nel patetico canto del violino dell'*Andante* centrale, o nel vigore ritmico della giga finale, di trascinate effetto.

La *Suite n. 2 in si minore*, infine, scritta certamente nello stesso periodo dei Concerti per violino, dimostra con tutta evidenza come alla corte del principe Leopoldo di Anhalt-Cöthen si coltivasse nella musica strumentale lo stile francese. L'inedere pomposo e cadenzato dell'Ouverture iniziale, scritta con un rigoroso ritmo puntato, è nel più tipico stile francese, e anche l'assenza della *Allemanda*, danza tedesca altrimenti quasi sempre presente nelle composizioni di questo genere, è significativa. Ma ciò che più caratterizza questo lungo e articolato divertimento musicale è la costante presenza del timbro del flauto, spesso usato in modo quasi funambolico, che trova forse il suo momento più esaltante nella notissima *Badinerie* finale, brevissimo scherzo la cui efficacia universale è semplicemente dimostrata dal fatto di essersi conquistato un posto di primo piano nel moderno mondo delle suonerie dei cellulari...

Cento anni fa...

Sala Apollo (Palazzo Martinengo), 12 dicembre 1910¹:

Chiarina Fino-Savio, soprano

Luisa Baccara, pianoforte²

Programma

Händel - Cesi:	<i>Ciaccona variata</i>
Bach - Busoni:	<i>Preludio-Corale</i>
Alessandro Scarlatti:	<i>Canzone</i>
Domenico Scarlatti:	<i>Allegro per pianoforte</i>
Christoph Willibald Gluck:	<i>O del mio dolce ardor</i>
Andrea Falconieri ³ :	<i>Begli occhi innocenti</i>
Fryderyk Chopin:	Studi op. 10 n. 12, op. 25 nn. 1, 2, 6, 7, 8, 9, 11 per pianoforte
Robert Schumann:	a) Lagrima solitaria, b) Notte di primavera
Franz Schubert:	<i>Dove?</i>
[??] Nappi ⁴ :	<i>Scherzo per pianoforte</i>
Giovanni Anfossi ⁵ :	<i>Zingaresca per pianoforte</i>
Johannes Brahms:	<i>Ode saffica</i>
Edvard Grieg:	<i>La première rencontre</i>
Jules Massenet:	<i>Les oiselets</i>
Franz Liszt	<i>S. Francesco di Paola che cammina sulle onde per pianoforte</i>

Sala Apollo (Palazzo Martinengo), 30 gennaio 1911:

Quartetto Abbiate di Milano

Gino Nastrucci⁶ e Marco Segrè, violini

Giovanni Albisi, viola

Luigi Abbiate, violoncello

Elisabetta Oddone⁷, mezzosoprano

Programma

Ludwig van Beethoven:	<i>Quartetto op. 59 n. 2</i>
Andrea Falconieri:	<i>Villanella</i>
Giovanni Battista Bononcini:	<i>Per la gloria d'adorarvi</i>
Francesco Durante:	<i>Danza, danza</i>
Ludwig van Beethoven:	<i>L'amante impaziente</i>
Robert Schumann:	a) <i>Canzoni zingaresche</i> , b) <i>Canzonetta popolare</i>
Richard Strauss:	<i>Serenata</i>
Claude Debussy:	<i>Quartetto op. 10.</i>

¹ Cfr. Roberto Zanetti *Un secolo di musica a Brescia. Il primo centenario della Società dei Concerti*, Nuove Edizioni Milano, 1970, pp. 185-186. A quell'epoca la Società dei Concerti contava all'incirca 250-260 soci, il cui versamento annuo si aggirava complessivamente sulle 2500 / 2600 lire.

² Luisa Baccara (Venezia, 1892 - 1985), allora solo diciottenne, sarebbe poi divenuta la famosa amante di Gabriele d'Annunzio. La pianista conobbe il Vate in casa di Olga Levi Brunner il 18 aprile 1919 e ne fu sedotta nell'autunno dello stesso anno. Lo seguì a Fiume e poi a Venezia, prima di insediarsi definitivamente al Vittoriale, dove convisse col Poeta fino alla morte, sopportandone con tolleranza le innumerevoli avventure erotiche.

³ Liutista e compositore napoletano del primo '600, Andrea Falconieri (1585/6 - 1654) fu un prolifico autore soprattutto di villanelle, alcune delle quali pubblicate a fine '800 nella famosa raccolta *Arie antiche* di Alessandro Parisotti.

⁴ Autore non meglio identificato; non è dato sapere se si trattasse del Giovanni Battista Nappi che fu temuto critico de *La Perseveranza*.

⁵ Giovanni Anfossi (Ancona, 1864 - Milano, 1946), pianista e compositore, fu allievo al *Conservatorio 'S. Pietro a Majella'* di Napoli di Francesco Simonetti e poi di Giuseppe Martucci per il pianoforte, e di Paolo Serrao e Pietro Platania per la composizione. Svolsse poi attività di concertista e insegnò dal 1887 al *Collegio reale* di Verona e dal 1894 al *Real Collegio delle Fanciulle* di Milano, città in cui si stabilì definitivamente, tenendo per oltre quarant'anni una fiorente scuola pianistica (fu insegnante anche di Luisa Baccara e Arturo Benedetti Michelangeli). Compose quattro cantate per soli, coro e orchestra (tra le quali un' *Ode all'amore* su testo proprio che presentò per il diploma di composizione, e *All'Italia*, cantata patriottica del 1885), alcune pagine pianistiche, due *ouvertures* orchestrali e il poema sinfonico *Rebello* (1883), uno dei primi esempi italiani di composizioni di questo genere.

⁶ Gino Nastrucci (Fontanellato 1879 - Milano 1958), figlio del violinista Francesco, si era diplomato nel 1896 presso il Liceo Musicale di Bologna. Aveva poi intrapreso una brillante carriera che l'aveva introdotto nelle orchestre più stimate per le più importanti stagioni liriche in Italia (Venezia, 1897) e all'estero (Lisbona, 1898 e 1901, Buenos Aires, 1899). Dal 1904 era parte dell'Orchestra della Scala di Milano e dal 1909 primo violino e direttore del Quartetto Nastrucci, con Marco Segrè, Giovanni Albisi e Luigi Abbiate o Ugo Nastrucci al violoncello. Allievo prediletto di Toscanini come direttore d'orchestra, aveva in quell'anno diretto l'*Aida* a Busseto. Per desiderio dello stesso Toscanini, sarebbe poi stato primo violino di spalla alla Scala di Milano dal 1922 al 1933.

⁷ Cantante da camera, compositrice e fervida ricercatrice etnofonica, Elisabetta Oddone Sulli-Rao (Milano, 1878 - ivi, 1972) era particolarmente attiva nella diffusione della musica popolare che raccoglieva e pubblicava, e nel settore della musica infantile. Tra le sue composizioni, citiamo due quartetti per archi e un quartetto per archi e pianoforte, che sarebbero stati eseguiti con successo a Parigi in quello stesso 1911.

Parole per la musica: gli Itinerari della 142^a stagione concertistica della Società dei Concerti di Brescia

Teatro Grande, 24 febbraio 1911⁸

Bronislaw Huberman⁹, violino
Leopold Spielmann, pianoforte

Programma

Ludwig van Beethoven:	Sonata op. 27 per pianoforte
Wolfgang Amadeus Mozart:	Variazioni per pianoforte
Karl Goldmark ¹⁰ :	<i>Concerto</i> op. 28
Franz Liszt	<i>Venezia e Napoli</i> per pianoforte
Niccolò Paganini:	<i>Le streghe</i>

⁸ Concerto organizzato in collaborazione con la Direzione del Teatro Grande.

⁹ Violinista polacco, Bronislaw Huberman (1882-1947) era stato un bambino prodigio e in quel 1911 era ormai un famoso concertista richiesto in tutto il mondo. Nel 1895 era stato invitato a Vienna da Adelina Patti per il suo concerto di addio, e nel gennaio 1896 aveva suonato il Concerto di Brahms alla presenza dell'autore; a soli 14 anni aveva compiuto la sua prima tournée negli Stati Uniti. Apprezzato da musicisti come Toscanini, Furtwängler, Walter e Schnabel, si sarebbe poi distinto per la sua intensa attività a favore degli ebrei perseguitati dal nazismo, collaborando all'organizzazione per la formazione dell'Orchestra Sinfonica della Palestina.

¹⁰ Karl Goldmark (1830-1915) era un compositore ungherese di famiglia ebrea che si era trasferito a Vienna, dove aveva raggiunto una discreta fama con l'ouverture *Sakuntala* op. 13 (1865) e l'opera *Die Königin von Saba* (1875). Aveva poi continuato la carriera di operista, manifestando una solida fede wagneriana. Il Concerto per violino e orchestra in la minore op. 28, del 1877, sembrava invece raccogliere l'eredità stilistica di Spohr.