

# Associazione Società dei Concerti di Brescia Dal 1868

143<sup>a</sup> Stagione Concertistica  
Ottobre 2011 – Marzo 2012

Brescia - via Paganora 19/A – [info@societadeiconcertidibrescia.it](mailto:info@societadeiconcertidibrescia.it)

## 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  
Domenico Bruzzi  
Paola Cantoni Marca Togni  
Flaviano Capretti

Claudia Carosone Balis Crema  
Giovanni Comboni  
Annamaria Cotta  
Irma Da Ros  
Maddalena Franceschini  
Maria Luisa Dominese Sforzini  
Alberto Franchi  
Attilio Franchi  
Elena Franchi  
Margherita Frera  
Petra Magdowsky Franchi

Giovanni Nulli  
Maurizio Paroli  
Tullia Roghi  
Paolo Rossi  
Marina Scotuzzi  
Michele Spandrio  
Mariele Tampalini  
Marcella Tassinari Franchi  
Claudia Tosana  
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](http://www.societadeiconcertidibrescia.it)  
[info@societadeiconcertidibrescia.it](mailto: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 13 ottobre 2011 - Ore 20.30 - Serata inaugurale

### **QUARTETTO VOGLER**

**Tim Vogler, Frank Reinecke**, violini

**Stefan Fehlandt**, viola

**Stephan Forck**, violoncello

**Oliver Triendl**, pianoforte

“Nel raggio di Gustav Mahler: una traccia ricorrente”.

Musiche di G. Mahler, F. Mendelssohn-Bartholdy e J. Brahms

-----

Auditorium San Barnaba, Giovedì 27 ottobre 2011 - Ore 20.30

**I vincitori del XXII Concorso musicale “Camillo Togni” - Sezione musica da camera**

**Clelia Cafiero**, violoncello

**Martina Lopez**, pianoforte

Musiche di R. Schumann, J. Brahms e D. Shostakovic

-----

Auditorium San Barnaba, Giovedì 10 novembre 2011 - Ore 20.30

### **ATOS TRIO**

**Annette von Hehn**, violino

**Stefan Heinemeyer**, violoncello

**Thomas Hoppe**, pianoforte

Musiche di F. Schubert

-----

Auditorium San Barnaba, Sabato 19 novembre 2011 - Ore 20.30

### **XIV International Tchaikovsky Competition**

**Narek Hakhnazaryan**, violoncello

**Monaldo Braconi**, pianoforte

Musiche di R. Schumann, L. van Beethoven, D. Shostakovic, S. Rachmaninov e N. Paganini

-----

Ridotto del Teatro Grande, Venerdì 9 dicembre 2011 - Ore 20.30

Ridotto del Teatro Grande, Sabato 10 dicembre 2011 - Ore 20.30

### **QUARTETTO DI TOKYO**

**Martin Beaver, Kikuei Ikeda**, violini

**Kazuhide Isomura**, viola

**Clive Greensmith**, violoncello

Esecuzione integrale in due serate dei Quartetti Prussiani di W. A. Mozart e dell'op. 74 di F. J. Haydn

-----

Auditorium San Barnaba, Giovedì 12 gennaio 2012 - Ore 20.30

**Dejan Bogdanovich**, violino

**Gabriele Maria Vianello**, pianoforte

Musiche di F. Schubert, S. Prokof'ev e F. Liszt

-----

Auditorium San Barnaba, Venerdì 20 gennaio 2012 - Ore 20.30

[Ore 10,30 - Matinée per gli studenti delle scuole di Brescia, in collaborazione con l'Assessorato alla Pubblica Istruzione]

**Enrico Pieranunzi**, pianoforte

1685: musiche di J. S. Bach, G. F. Händel e D. Scarlatti

-----

Auditorium San Barnaba, Sabato 4 febbraio 2012 - Ore 20.30

**Klahidi Sahatçi**, violino

**Sandro Laffranchini**, violoncello

**Andrea Rebaudengo**, pianoforte

Musiche di R. Schumann e D. Shostakovic

-----

Auditorium San Barnaba, Giovedì 23 febbraio 2012 - Ore 20.30

**Marcello Nardis**, tenore

**Bruno Canino**, pianoforte

“Nel raggio di Gustav Mahler: una traccia ricorrente”

Liederabend: musiche di F. Liszt, H. Wolf e G. Mahler

-----

Auditorium San Barnaba, Giovedì 8 marzo 2012 - Ore 20.30

**Frieder Berthold**, violoncello

**Carlo Levi Minzi**, pianoforte

Musiche di R. Schumann, A. C. Zanella e J. Brahms

-----

Auditorium San Barnaba, Giovedì 22 marzo 2012 - Ore 20.30

**L'ARPEGGIATA**

**Christina Pluhar**, direttore

**La Tarantella**

Musiche di A. Kircher, G. Kapsberger, A. Falconiero, A. Sparagna, G. de Vittorio, M. Salvatore, M. Vitale, L. Galeazzi e canzoni popolari del Sud Italia.

-----

Auditorium San Barnaba, Sabato 31 marzo 2012 - Ore 20,30

**Michel Dalberto**, pianoforte

**“Nel raggio di Gustav Mahler: una traccia ricorrente”**

Musiche di F. Schubert, F. Liszt, G. Mahler, A. Berg e C. Debussy

*Ritornano puntuali sul far dell'Autunno gli Itinerari nella musica e ci accompagneranno fino alla Primavera. Viviamo tutti la gravità del tempo che stiamo attraversando e che si ripercuote su tutti i settori della vita civile e sociale nel mondo in generale ma nel nostro Paese soprattutto e in particolare. A tanta gravità, a tanta incertezza e alla amarezza che ne può derivare la musica non ha e non può offrire soluzioni. Può offrire il proprio canto, unirlo alle tante voci consonanti, sperare - forse anche silenziosamente pregare, perché esso, il canto, non venga mai meno.*

Elena Franchi

Auditorium San Barnaba – Serata inaugurale  
Giovedì 13 ottobre 2011, ore 20.30

“Nel raggio di Gustav Mahler: una traccia ricorrente”.

### Quartetto Vogler

Tim Vogler, Frank Reinecke, violini  
Stefan Fehlandt, viola  
Stephan Forck, violoncello

Oliver Triendl, pianoforte

### Programma

Gustav Mahler Klavierquartett in la minore (1876-78 ca.)  
(1860-1911)

*Nicht zu schnell - Entschlossen*

Felix Mendelssohn-Bartholdy Quartetto per archi in la minore op. 13 (1827)  
(1809-1847)

*Adagio - Allegro vivace*  
*Adagio non lento*  
*Intermezzo: Allegretto con moto - Allegro di molto*  
*Presto - Adagio non lento*

\* \* \*

Johannes Brahms Quintetto per pianoforte e archi in fa minore op. 34 (1864)  
(1833-1897)

*Allegro non troppo*  
*Andante un poco adagio*  
*Scherzo. Allegro*  
*Finale. Poco sostenuto - Allegro non troppo - Presto non troppo*

Sebbene i membri del **Quartetto Vogler** abbiano mantenuto la loro aria giovanile, nella stagione 2010/11 hanno festeggiato il venticinquesimo anniversario di attività come ensemble. Da tempo riconosciuto come uno dei più rinomati gruppi da camera del panorama internazionale, il Quartetto Vogler si contraddistingue sia per l'abilità di ognuno dei suoi membri, sia per la sua capacità di collaborazione nel portare la musica da camera nelle sale da concerto più importanti del mondo. A un anno dalla sua fondazione, avvenuta nel 1985 a Berlino, il Quartetto Vogler ha suscitato molto scalpore al Concorso Internazionale per Quartetti d'Archi di Evian, vincendo il Primo Premio (primo quartetto della Germania dell'Est a raggiungere questo traguardo), il Premio della Critica ed un Premio speciale per l'interpretazione della musica contemporanea. Questo ha segnato l'inizio di una carriera internazionale che ha portato il Quartetto ad esibirsi nelle principali stagioni concertistiche di Europa ed America, oltre a tournée in Giappone, Australia e Nuova Zelanda. Il repertorio del Quartetto Vogler è molto esteso e spazia da Haydn a Bartók alla seconda scuola viennese, senza escludere brani meno conosciuti - come i Quartetti di Karl Amadeus Hartmann e l'imponente Quartetto n. 2 di Morton Feldman, che dura più di sei ore - e pezzi contemporanei di Wolfgang Rihm, in collaborazione con il Quartetto Arditti. Il Quartetto Vogler ha tenuto le prime esecuzioni mondiali di Quartetti di Frank Michael Beyer, Ian Wilson, Jörg Widmann, Mauricio Kagel ed Erhard Grosskopf. Lo spirito intraprendente del Quartetto Vogler è anche evidente nella sua collaborazione con altri rinomati pianisti, clarinettisti, violisti o violoncellisti. Emblematica è la registrazione di Sestetti di compositori della Nuova Scuola Ebraica, eseguita con il clarinettista Chen Halevi e il pianista Jascha Nemtsov, che si affianca alle altre registrazioni di Schubert e Mendelssohn per "Profil" Edition Günter Hänssler, la casa discografica principale del Quartetto Vogler dal 2005. Il Quartetto Vogler ha inoltre inciso per BMG/RCA, Nimbus, *col legno* e *cpo*, che pubblicherà il ciclo completo del Quartetti di Dvorak. Il Quartetto Vogler appare regolarmente alla Konzerthaus di Berlino, così come al suo festival annuale nel 2000 nella città irlandese di Sligo. Nel 2002 ha accettato la Direzione Artistica dei Kammermusiktage di Homburg/Saar, in Germania, mentre dal 2005 è incaricato della programmazione del *Nordhessische Kindermusikstage* di Kassel, un festival annuale di eventi musicali dedicati ai bambini. L'impegno del Quartetto Vogler nel campo dell'insegnamento comprende sia incontri con i bambini sia masterclasses e workshop in tutto il mondo; dal 2007 è subentrato al Quartetto Melos per la cattedra di Musica da Camera al Conservatorio di Stoccarda.

Nel corso della sua carriera il pianista **Oliver Triendl** ha raggiunto la fama di artista molto versatile: le circa cinquanta registrazioni a cui ha partecipato confermano il suo impegno anche nel campo della musica più rara, dal repertorio classico e romantico fino alla musica contemporanea. In qualità di solista, ha collaborato con molte rinomate orchestre, tra cui la Sinfonica di Bamberg, la Sinfonica di Monaco, la Filarmonica della NDR, la Sinfonica della Radio di Saarbrücken, la Filarmonica di Monaco, le Orchestre da Camera di Stuttgart, Württemberg, Monaco e l'Orchestra della Radio Bavarese, l'Orchestra da Camera di Losanna, l'Orchestra del Mozarteum di Salisburgo, la Filarmonica Ceca, la Sinfonica della radio Polacca, la Sinfonia Varsovia, l'Orchestra Sinfonica di Shanghai e molte altre. Nel campo della musica da camera si è esibito con partner del calibro di Christian Altenburger, Wolfgang Boettcher, Thomas Brandis, Eduard Brunner, Ana Chumachenko, David Geringas, Rainer Kussmaul, François Leleux, Lorin Maazel, Marie Luise Neunecker, Paul Meyer, Sabine e Wolfgang Meyer, Pascal Moraguès, Charles Neidich, Raphaël Oleg, Gustav Rivinius, Benjamin Schmid, Hagai

Shaham, Christian Tetzlaff, Ingolf Turban, Radovan Vlatković, Jan Vogler ed Antje Weithaas. Ha collaborato con il Quartetto Carmina, il Quartetto Keller, il Quartetto Pražák, il Quartetto Sine Nomine, il Quartetto Vogler e molti altri, oltre che con eccellenti artisti della nuova generazione tra cui Claudio Bohórquez, Mirijam Contzen, James Ehnes, Liza Ferschtman, Alina Ibragimova, Sharon Kam, Johannes Moser, Daniel Müller-Schott, Alina Pogostkina, Christian Poltéra, Carolin e Jörg Widmann. Nel 2006 ha fondato il 'Festival Internazionale di Musica da Camera Fürstensaal Classix' a Kempten, in Germania. Nato a Mallersdorf, in Baviera, Oliver Triendl ha vinto diversi Concorsi nazionali ed internazionali ed ha studiato con insegnanti del calibro di Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz ed Oleg Maisenberg. Si è esibito nelle principali sale concertistiche d'Europa, del Nord e Sud America, del Sud Africa ed Asia.

\*\*\*

La 143ª stagione della Società dei Concerti si apre con un omaggio a Gustav Mahler, di cui ricorre il centenario della morte. In verità, la presenza del musicista boemo, universalmente noto solo per le sue grandiose e ridondanti sinfonie oltre che per la sua produzione vocale, può forse stupire in un programma di musica cameristica. In effetti, si può dire che Mahler (che fu, ricordiamolo, direttore d'orchestra prima che compositore) fosse davvero completamente votato a questi due generi di composizione, dal momento che ben poche – soltanto quattro - sono quelle d'altro genere da lui scritte, e tutte riferibili al periodo di studio a Vienna, cioè agli anni 1875-1878. Due di esse, fra l'altro, una sonata per violino e pianoforte e un quintetto con pianoforte, sono andate perdute, mentre le restanti, due quartetti con pianoforte, sono rimaste allo stato di abbozzo. Uno di questi due quartetti ha però il primo movimento completo (di uno Scherzo successivo restano solo 24 battute), e come brano autonomo viene oggi spesso eseguito. Difficilmente databile con precisione (qualcuno indica il 1876, altri preferiscono posticipare la data di un anno o due), esso è stato solo recentemente riscoperto: presentato a New York nel 1964, è stato pubblicato nel 1973. Si tratta ovviamente di una composizione minore, che però sarebbe ingiusto bollare con il degradante aggettivo di 'scolastico'. Certo, nulla lascia presagire gli sviluppi futuri del linguaggio mahleriano, così esasperatamente travagliato e frantumato fino ai limiti dell'allucinazione e dell'ipocondria; ciò non di meno, il pezzo ha i suoi pregi soprattutto in un lirismo intenso e in atmosfere sonore di sapore brahmsiano che bene si articolano in una forma sapientemente equilibrata; si noti soltanto come l'atmosfera inizialmente così cullante su quel piccolo inciso continuamente ripetuto e quasi galleggiante sull'accompagnamento del pianoforte, si trasforma a poco a poco in un'appassionata confessione – *sehr leidenschaftlich*, molto appassionatamente, dice l'indicazione - per poi di nuovo calmarsi e risprofondare in quello stato di torpore iniziale: certamente quell'allievo di 16 o 17 anni già si presentava come un promettente talento davvero non comune.

Anche con il Quartetto di Mendelssohn siamo di fronte alla creazione di un giovane nemmeno ventenne cui il destino sembrava prospettare un brillante futuro. Datato 26 ottobre 1827, il quartetto venne composto pochi mesi dopo la magica Ouverture del *Sogno di una notte di mezza estate*, capolavoro di leggerezza, trasparenza e aerea grazia, completato il precedente 6 agosto. A differenza di quella straordinaria pagina sinfonica, il quartetto non è partecipe dello stesso clima sognante e fantastico. Al contrario, si presenta come un'opera seria e impegnata, modellata sugli ultimi quartetti di Beethoven, da pochi mesi scomparso. Rigore di scrittura, contrappunto, tematismo appassionato e intensa espressione caratterizzano questo lavoro, costruito principalmente sul tema del Lied *Ist es wahr?* op. 9 n. 1, a sua volta mutuato dal movimento lento (*L'absence*) della sonata *Les Adieux* op. 81a dello stesso Beethoven. Solo l'Intermezzo, davvero notevole per la trasparenza della scrittura e per il carattere di leggera danza elfica, interrompe il clima severo e rigoroso dei primi due movimenti, ricchi di contrappunto, di azzardi armonici e di tensioni altamente drammatiche. Il finale riporta però al clima iniziale, teso e agitato, in cui emergono evidenti le reminiscenze soprattutto del beethoveniano Quartetto op. 132 (si noti il recitativo iniziale), nella stessa tonalità di la minore, composto due anni prima ma pubblicato in quello stesso 1827. Si trattava evidentemente di un implicito omaggio al grande maestro, la cui opera il diciottenne Mendelssohn sembrava saper continuare nel modo più degno: purtroppo però i quartetti successivi non mantennero la stessa intensità di ispirazione, e così anche questo lavoro, eseguito per la prima volta a Berlino il 12 febbraio 1832, non ha poi goduto nelle sale da concerto dell'adeguato apprezzamento che avrebbe meritato.

Il *Quintetto* op. 34 di Brahms rappresenta uno dei capisaldi della letteratura cameristica dell'Ottocento. Come gran parte delle migliori opere brahmsiane, anch'esso ebbe una genesi complessa e travagliata, a conferma non solo del rigoroso senso di autocritica che il musicista manteneva perennemente vigile, ma anche dello spirito di umiltà artistica che lo animava, perché spesso erano altre persone a suggerirgli correzioni e rifacimenti. In particolare Clara Schumann e Josef Joachim venivano costantemente interpellati, e il loro parere, come quello di molte altre persone, veniva tenuto in grande considerazione.

Sappiamo che il Quintetto nacque intorno al 1861 originariamente come Quintetto d'archi (2 violini, viola e 2 violoncelli), e che, ancora incompiuto, nell'estate del 1862 venne sottoposto all'attenzione di Clara Schumann, il cui fiuto musicale non era minore di quello del defunto consorte. Clara fu entusiasta delle idee musicali, ma obiettò che a suo parere i cinque strumenti ad arco non erano sufficienti a reggerle, e che certi temi erano più adatti al pianoforte. Anche Joachim confermò i dubbi, dopo averne organizzato un'audizione privata a Hannover nel 1863. Brahms pensò allora di trasformare la composizione in una Sonata per due pianoforti (quella che oggi viene citata come op. 34 bis), dopodiché distrusse il manoscritto della versione per archi, che andò dunque perduta. L'esito dell'elaborazione non fu tuttavia molto diverso: entusiasmo per le idee, ma alcune riserve riguardo alla strumentazione. Il parere di Clara fu che "il lavoro è splendido, ma non può dirsi una sonata. È una composizione così piena di idee, che richiede un'intera orchestra...". Le perplessità si sommarono quando Brahms stesso, accompagnato da Carl Tausig, uno dei più grandi pianisti del tempo, presentò la Sonata al pubblico viennese, ottenendo scarso successo. Fu allora un altro amico pianista, Hermann Levi, a suggerire una soluzione di compromesso, cioè un Quintetto con pianoforte. Nell'estate del 1864 Brahms si rimise al lavoro, ma nel frattempo non se la sentì di disconoscere la Sonata pianistica, che infatti venne più volte riproposta al pubblico, ottenendo

il successo che la prima esecuzione non aveva avuto. Brahms la suonò con Clara Schumann anche alla presenza della principessa Anna di Assia, che si mostrò così entusiasta della composizione da indurre l'autore a dedicargliela: il pensiero fu talmente gradito che la principessa ricambiò la cortesia regalando al musicista uno dei tesori della sua biblioteca musicale, il manoscritto della *Sinfonia in sol minore K 550* di Mozart. Il successo che ottenne la nuova versione mise però definitivamente in ombra la precedente: "Il Quintetto è bello più di quanto se ne possa dire - scrisse Levi -. Chi non l'abbia conosciuto nelle sue prime stesure per quintetto d'archi e per due pianoforti non potrà mai supporre che il lavoro non è stato concepito per l'attuale organico strumentale. Non contiene una sola nota che possa far pensare a un adattamento. Le idee sono piene di colore. Da una composizione monotona per due pianoforti avete tratto un lavoro di grande bellezza, un capolavoro della musica da camera. Non si ascoltava nulla di simile dal 1828", cioè dalla morte di Schubert. Brahms ne era ormai diventato l'erede spirituale.

**Auditorium San Barnaba**  
**Giovedì 27 ottobre 2011, ore 20.30**

**I vincitori del XXII Concorso musicale “Camillo Togni” - Sezione musica da camera**

**Clelia Cafiero**, violoncello  
**Martina Lopez**, pianoforte

**Programma**

Robert Schumann      Adagio und Allegro in La bemolle maggiore op. 70 (1849)  
(1810-1856)

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

Johannes Brahms      Sonata per violoncello e pianoforte n. 2 in Fa maggiore op. 99 (1886)  
(1833-1897)

*Allegro vivace*  
*Adagio affettuoso*  
*Allegro passionato*  
*Allegro molto*

\*\*\*

Dmitrij Shostakovic      Sonata per violoncello e pianoforte in re minore, op. 40 (1934)  
(1906-1975)

*Allegro non troppo*  
*Allegro*  
*Largo*  
*Allegro*

Il duo **Lopez-Cafiero** si è costituito a Milano nel 2009 per volontà di due giovani musiciste già affermate nel panorama artistico nazionale ed internazionale: Martina Lopez, nata nel 1988, è concertino dei violoncelli nell'orchestra del Teatro alla Scala di Milano dal 2007; Clelia Cafiero, nata nel 1986, è vincitrice di numerosi premi e concorsi (tra i quali il prestigioso premio 'Assami' e il premio Venezia), inoltre è direttrice ospite principale del Mikaivloski Theatre di San Pietroburgo.

Vincitore del primo premio e Premio Rovere d'Oro al concorso internazionale di musica da camera "Rovere d'Oro" (S. Bartolomeo al Mare, 2010), primo premio al concorso internazionale "L. Nono" (Venaria Reale, 2010) e al concorso "Togni" (Gussago, 2010), secondo premio al concorso internazionale "Guido Papini" (Camaiole, 2010) e terzo premio al concorso internazionale "Hyperion" (Ciampino, 2010), il duo si è perfezionato con Pier Narciso Masi presso l'Accademia Musicale di Firenze, Clemens Hagen presso l'Università "Mozarteum" di Salisburgo e Christian Schuster nell'ambito dei corsi internazionali di perfezionamento di Cividale del Friuli (2010). Frequenta i seminari biennali di musica da camera del M° Schuster presso il Conservatorio di Vienna.

Il duo si è esibito per l'associazione "Pianofriends" presso la Rocca di Melegnano, per l'associazione "Officina della Musica", presso la Palazzina Liberty, la Società Umanitaria e la Sala Puccini del Conservatorio "Verdi" di Milano, il Teatro dell'Olivio di Camaiole (Lucca), il Teatro Nuovo di Verona, l'Ateneo di Bacau e il Museo Enescu di Bucarest, riscuotendo sempre unanimi consensi di critica e di pubblico.

Nell'aprile 2010 è stato invitato a partecipare alla trasmissione "Il pianista" di Radio Classica, eseguendo in diretta radiofonica la Sonata op. 69 di Ludwig van Beethoven e l'Adagio e Allegro op. 70 di Robert Schumann, mentre nel marzo 2011 ha partecipato alla trasmissione "Ultimo grido" sempre su Radio Classica.

Nel giugno 2010 si è esibito nell'ambito della tournée dei Cameristi della Scala a Shanghai in occasione dell'Expo.

\*\*\*

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

La Sonata op. 99 di Brahms fu composta nel 1886, durante un soggiorno estivo nel villaggio di Hoffstetten, sulle rive del lago di Thun nelle Alpi Svizzere. Qui il compositore alloggiava nel modesto appartamento a pianterreno di una graziosa casetta proprio sul bordo del lago. Dopo aver trascorso l'inverno in intensa attività concertistica movendosi tra le principali città europee che lo chiamavano ad esibirsi, egli amava trascorrere l'estate cercando tranquillità e concentrazione in

qualche angolo di montagna che favorisse l'impegnativa pratica della composizione. L'ambiente silenzioso e riposante a contatto con la natura doveva avere uno stimolante effetto di ricarica, se da questa alchimia sortirono effetti come la Sonata op. 100 per violino e pianoforte, il Trio con pianoforte op. 101 e le tre serie di Lieder op. 105, 106 e 107, tutte composizioni scritte in quell'estate.

L'op. 99 è la seconda delle due Sonate per violoncello scritte da Brahms: la prima, op. 38, era stata composta, attraverso un *iter* piuttosto travagliato, tra il 1862 e il 1865, negli anni difficili del trasferimento a Vienna dalla natale Amburgo. Sebbene separate da un intervallo ventennale, le due sonate possono dirsi accomunate da una sostanziale omogeneità di ispirazione e di concezione formale: per l'op. 38 infatti, (attualmente costituita di tre movimenti) Brahms ideò anche un ulteriore movimento lento, probabilmente quell'*Adagio affettuoso* che, non inserito nell'op. 38 e temporaneamente accantonato, il compositore fece poi confluire nella successiva op. 99. Dedicata a Robert Hausmann, violoncellista del famoso Quartetto Joachim, la Sonata fu da quest'ultimo e dall'autore eseguita per la prima volta a Vienna il 24 novembre 1886, dopo aver subito alcune rapide modifiche: essa non fu però accolta benignamente dalla critica contemporanea, turbata dal fatto che Brahms compose gran parte dello sviluppo del primo movimento (in Fa maggiore) nella lontana tonalità di Fa diesis minore (accusa contro la quale a poco servirono le obiezioni dell'autore che citò ad esempio le ben più audaci modulazioni di Haydn). Si finì in sostanza col giudicare questa un'opera disimpegnata, piuttosto ridondante e di scarsa efficacia, insomma un lavoro non all'altezza di colui che era ormai considerato degno erede del sonatismo beethoveniano. Ma in questo lavoro Brahms volle soddisfare liberamente la spiccata predilezione per le sonorità gravi e i timbri un po' cupi, sorretti da un ricco accompagnamento pianistico, piuttosto complesso, fatto spesso di accordi densi e sonori; è tuttavia difficile dire a quale dei due strumenti spetti il ruolo di protagonista, dal momento che essi dialogano con grande equilibrio, intrecciando continue novità ritmiche, spesso complicate dalle sovrapposizioni metriche tanto ricorrenti in Brahms, e costruendo raffinate architetture formali che danno al tempo stesso varietà e unità alla composizione. Dal primo movimento vigoroso e romantico, in forma sonata tritematica, alla dolce cantilena un po' 'schubertiana' dell'*Adagio*, in forma di lied tripartito, al martellante e angosciato Scherzo, all'ottimistico e schietto il Finale in forma di rondò, la Sonata conferma ancora una volta la grande maestria di Brahms nel campo del repertorio da camera.

La Sonata per violoncello e pianoforte op. 40 di Dmitrij Šostakovič è la prima delle tre sonate da lui composte per strumento ad arco e pianoforte. Dopo di essa, scritta nel 1934, seguirono infatti la sonata per violino op. 134, del 1968, e quella per viola op. 147 completata un mese prima di morire, nell'estate 1975. La sonata per violoncello, dedicata al violoncellista Viktor L'vovič Kubackij, con il quale Šostakovič si esibiva spesso in quegli anni, non può essere considerata tra le opere più personali del compositore sovietico, ma ha il merito di far brillare gli esecutori in una pagina di impostazione classica, nella quale non vengono comunque trascurate le novità linguistiche di quegli anni. Dopo un primo movimento costruito sul classico schema di forma sonata, con i due temi di carattere contrastante e un'originale ripresa in pianissimo, l'energico secondo tempo si caratterizza per la continua ripetizione di strutture in *ostinato*, mentre il Largo seguente anticipa già atmosfere sonore che saranno tipiche dello Šostakovič maturo; conclude un breve ma frizzante finale, in forma di rondò. Presentata per la prima volta a Leningrado il giorno di Natale del 1934 dallo stesso Kubackij con l'accompagnamento dell'autore, la sonata venne poi più volte riveduta, evidentemente perché non ritenuta pienamente soddisfacente da Šostakovič.

**Auditorium San Barnaba**  
**Giovedì 10 novembre 2011, ore 20.30**

**ATOS Trio**

Annette von Hehn, violino  
Stefan Heinemeyer, violoncello  
Thomas Hoppe, pianoforte

**Programma**

Franz Schubert                      Trio n. 1 in Si b maggiore op. 99 D 898 (1827?)  
(1797-1828)

*Allegro moderato*  
*Andante un poco mosso*  
*Scherzo. Allegro*  
*Rondo. Allegro vivace*

\*\*\*

Trio in Mi b magg. op. 100 D 929 (autunno-inverno 1827)

*Allegro*  
*Andante*  
*Scherzo. Allegro moderato*  
*Allegro moderato*

Il Trio ATOS è stato fondato nel 2003 dai musicisti Annette von Hehn (violino), Stefan Heinemeyer (violoncello) e Thomas Hoppe (pianoforte). Nell'arco di cinque anni il Trio ha collezionato un gran numero di riconoscimenti nei più importanti concorsi internazionali di musica da camera ed è oggi una delle formazioni tedesche più apprezzate dalle grandi stagioni concertistiche di tutto il mondo. Nell'ottobre del 2007 ha ricevuto il "Kalichstein-Laredo-Robinson International Trio Award", il più famoso premio americano per la categoria Trio con pianoforte, legato a un ciclo pluriennale di concerti che si tengono su tutto il territorio degli Stati Uniti. In Europa, il Trio ha vinto il primo premio al Concorso Schubert di Graz nel 2006 e nel 2007 lo stesso riconoscimento al Concorso Internazionale di Melbourne. Per gli anni 2010 e 2011 l'Atos è stato inserito nell'esclusivo programma "New Generation Artists" della BBC Radio3. Il programma prevede esecuzioni in studio per la BBC e numerosi concerti nell'ambito dei grandi festival inglesi. Ovunque nel mondo, il trio ATOS incontra l'entusiasmo del pubblico e riscuote giudizi superlativi dai critici. "The Age" di Melbourne lo ha elogiato definendolo "un Ensemble nel vero senso della parola, nel quale le voci si fondono in maniera ammirevole, e che ha il dono di trovare un'espressività profonda". La "Detroit Free Press" lo ha così lodato: "tre voci, un suono: è questa unità assolutamente perfetta nel fraseggio, nel suono, nel sentimento e nell'interpretazione a distinguere le formazioni di alto livello da tutte le altre". Per i musicisti che lo compongono, l'attività musicale del Trio ha la priorità assoluta su tutte le altre. Il trio ATOS è l'ambizione, che diventa suono, di trasferire lo spirito del quartetto d'archi al trio con pianoforte. Contemporaneamente alle tournée in Europa, Sud America e Stati Uniti, il Trio ha partecipato anche a famosi festival tedeschi (per esempio Schleswig-Holstein Musik Festival, Rheingau Musik Festival, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Ludwigsburger Schlossfestspiele) ed europei (City of London, Cheltenham, Budapest Spring, Bemus Festival Belgrad). Nella stagione 2009-2010 il trio ATOS ha debuttato alla Wigmore Hall di Londra, al Concertgebouw di Amsterdam e al festival Enescu di Bucarest. Nel 2005 l'etichetta Ars Musici ha pubblicato il loro primo disco con opere di Beethoven, Brahms e Leon Kirchner. Nel 2008, presso la casa discografica americana Azica, hanno inciso brani di Beethoven, Schubert e Schumann. Nello stesso anno, un CD con trii di Heinrich von Herzogenberg per l'etichetta CPO ha riscosso un grande successo. Nell'ambito del progetto "Rhapsody in School", lanciato dal pianista Lars Vogt, il trio ATOS si reca regolarmente nelle scuole tedesche per trasmettere alle nuove generazioni un'immagine vitale della musica classica e degli artisti che la eseguono.

\*\*\*

Di Schubert ci restano quattro composizioni per l'organico di pianoforte, violino e violoncello: vi spiccano due autentici capolavori, pubblicati postumi come op. 99 e op. 100. Sappiamo che il secondo Trio in Mi bemolle maggiore fu composto nell'autunno-inverno 1827, ma non vi sono certezze riguardo alla composizione del primo in Si bemolle. Lo precedette forse di alcuni mesi, ma a riguardo vi sono opinioni divergenti. Sono in ogni caso due lavori molto differenti tra loro, ed è rimasta famosa la definizione che ne diede Schumann: "mentre il Trio in Mi b [op. 100] è attivo, virile, drammatico, quello in Si b [op. 99] è passivo, femminile, lirico...". Il Trio op. 99 è in effetti un lavoro d'aspetto essenzialmente brillante, immune, almeno in apparenza, da quel senso di tragicità più o meno velata che permea le opere dell'ultimo Schubert. "Uno sguardo al Trio in Si b – aveva scritto Schumann – e tutte le angosce della nostra condizione umana scompaiono, e tutto il mondo è di nuovo pieno di freschezza e di luce [...] Il primo movimento è qui verginale, pieno di grazia, di intimità [...], l'Adagio [in realtà un Andante] è qui un sogno felice, un ondeggiare di belle umane sensazioni...", e possiamo aggiungere che il clima non cambia sostanzialmente negli ultimi due movimenti. Eppure sarebbe forse sbagliato considerare questo Trio come un lavoro semplicemente spensierato, perché esso nasconde allusioni che ne condizionano sostanzialmente il clima spirituale: il tema del primo movimento richiama quello del Lied *Des Sängers habe* [Il patrimonio del cantore, D 832], il cui testo recitava: "Fa' pure a pezzi tutta la mia felicità, strappami pure tutta la mia ricchezza, tutto ciò che ho al

mondo, ma lasciami la mia cetra, e io sarò ancora ricco e felice!”. Il tema del finale allude invece a quello del Lied *Skolie* D 306: “Nella luminosa mattina di maggio, gioiamo della breve vita del fiore, prima che tutta la sua fragranza scompaia”. Sono richiami che esprimono perfettamente il concetto della felicità schubertiana, fragile come un fiore e costantemente minata dalla tragicità del destino. Eppure – anzi, proprio per questo - ci sentiamo di condividere pienamente le considerazioni conclusive della recensione di Schumann: “Sia per noi quest’opera postuma un carissimo lascito! Il tempo, per quante in numeri bellezze sappia generare, non troppo presto saprà donarci un altro Schubert”.

Ben altre pretese artistiche possiede il *Trio op. 100 D 929*; qui Schubert cerca e realizza una coesione davvero eccezionale fra i quattro movimenti usando sapientemente la tecnica dei richiami tematici. Tre i temi principali che caratterizzano la ‘forma-sonata’ dell’*Allegro* iniziale, nel quale fa capolino anche un delicato lirismo che richiama il carattere della celebre *Incompiuta*. Di struggente malinconia è pervaso l’*Andante con moto* seguente, basato sul tema di una canzone popolare svedese intitolata *Se, solen Sjunker* (Guarda, il sole sta calando), il cui accompagnamento è una sorta di marcia dolorosa e ossessiva, che introduce un clima di ballata romantica che ricorda il *Winterreise*. Lo *Scherzo* si caratterizza per lo slancio brillante e un poco rustico, rotto solamente nel Trio dalla tenerezza del tema al violoncello. L’*Allegro moderato* finale, di ampie proporzioni, è in forma di Rondò e la musicalità mozartiana vi si affaccia a tratti, nella leggerezza espressa dai due archi, in un clima di “eroica tenerezza”. Questo Trio venne eseguito pubblicamente il 26 marzo 1828 nell’unico concerto che Schubert diede presentando musiche interamente sue: il successo fu strepitoso, il pubblico mostrò tutto il suo entusiasmo e con il ricavato (ben 800 fiorini) il compositore poté saldare alcuni debiti, acquistare un biglietto per ascoltare Paganini (il cui arrivo a Vienna fece passare inosservato il concerto di Schubert) e perfino comprarsi un nuovo pianoforte tutto suo.

**Auditorium San Barnaba**  
**Sabato 19 novembre 2011, ore 20.30**

**XIV International Tchaikovsky Competition**

**Narek Hakhnazaryan**, violoncello

**Monaldo Braconi**, pianoforte

**Programma**

Robert Schumann                      *Phantasiestücke* per violoncello e pianoforte op. 73 (1849)  
(1810-1856)

*Zart und mit Ausdruck*  
*Lebhaft, leicht*  
*Rasch und mit Feuer*

Ludwig van Beethoven      Sonata per violoncello e pianoforte n. 3 in La maggiore op. 69 (1808)  
(1770-1827)

*Allegro, ma non tanto*  
*Scherzo. Allegro molto*  
*Adagio cantabile*  
*Allegro vivace*

\*\*\*

Dmitrij Shostakovic      Sonata per violoncello e pianoforte in re minore, op. 40 (1934)  
(1906-1975)

*Moderato*  
*Moderato con moto*  
*Largo*  
*Allegretto*

Sergej Rachmaninov      *Vocalise* Op. 34 n. 14 (1912 - rev. 1915)  
(1873-1943)

Niccolò Paganini      Variazioni su una corda su un tema del Mosè di Rossini per violoncello e pianoforte (1819 ca.)  
(1782-1840)

Vincitore della Medaglia d'Oro al Premio Čajkovskij 2011 nella sezione violoncello, **Narek Hakhnazaryan** è nato nel 1988 a Yerevan, Armenia. Ha ricevuto diverse borse di studio dalla *Mstislav Rostropovich Foundation* e si è esibito in Russia, Germania, Austria, Francia, Gran Bretagna, Grecia, Turchia e Canada. In seguito alla vittoria del primo premio alle "Young Concert Artists International Auditions" del 2008, ha esordito alla Zankel Hall della Carnegie Hall di New York ed al Terrace Theater del Kennedy Center di Washington D.C. Dopo di allora, è apparso al *Young Concert Artists Festival* di Tokyo ed è stato protagonista di una lunga tournée negli Stati Uniti, con tappe come solista alla *Symphony Hall* di Boston con i *Boston Pops*. Si è inoltre esibito all'*Isabella Gardner Museum* di Boston, alla *Chamber Music Society* di Buffalo e alle "Rising Stars Series" del Ravinia Festival. Suona un violoncello David Tecchler del 1698, su gentile concessione di Valentine Saarma, nipote del celebre liutaio Jacques Francois.

**Monaldo Braconi** è nato a Roma dove ha studiato presso il Conservatorio di Musica Santa Cecilia diplomandosi con il massimo dei voti e la lode. Si è poi perfezionato con Massimiliano Damerini, Oleg Malov (presso il Conservatorio Rimskij-Korsakov di S. Pietroburgo), Riccardo Brendola (all'Accademia Chigiana di Siena), Sergio Perticaroli e Felix Ayo (all'Accademia Nazionale di S. Cecilia di Roma), ricevendo ovunque importanti riconoscimenti. Collabora con importanti ensemble tra cui i "Percussionisti dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia", il "PianoFortissimoPercussionEnsemble", "i Cameristi del Conservatorio di Santa Cecilia", i "Solisti della Scala" ed il "Quartetto della Scala". È stato invitato a partecipare al 1° e 2° Festival della Musica Contemporanea Italiana di Pechino, dove ha ottenuto grande successo.

In veste di solista è stato recentemente protagonista, tra gli altri, del "Grande Concerto commemorativo per la strage della stazione", del concerto nell'ambito del Festival "EUROPALIA" a Bruxelles e dell'evento tenutosi presso l'Auditorium Pio di Roma, dove ha eseguito il *Concerto per la mano sinistra* di M. Ravel con l'Orchestra Sinfonica Nazionale Ucraina di Kiev, trasmesso dalla Televisione Italiana (RAI UNO) e dalla Radio (RADIOTRE).

Collabora molto spesso con importanti orchestre di tutta Europa, tra cui la Filarmonica di Leningrado, l'Orchestra Accademia di Stato di San Pietroburgo, la Filarmonica di Rostov sul Don e molte altre. Ha riscosso ovunque ampi consensi di pubblico ed ha al suo attivo numerose registrazioni radiofoniche e televisive; di recente ha registrato un CD dedicato a musiche russo-sovietiche.

Nel 1998 è stato invitato a collaborare con l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

È regolarmente invitato dai più importanti Festival in Italia e all'estero, in particolare in Russia dove esegue, spesso in prima assoluta, opere di autori russi e italiani. Tra le sue esibizioni più recenti sono da ricordare: la partecipazione come solista nel "Concerto Soirée" per pianoforte ed orchestra di Nino Rota, tenuto presso il Teatro "Gumhureia" del Cairo, per la rassegna Italia-Egitto; la collaborazione come solista nel Concerto in sol di Ravel con l'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo; l'esibizione a Roma, presso la Sala Accademica del Conservatorio Santa Cecilia, per la Fondazione "FOEDUS".

Tra le numerose registrazioni citiamo le più recenti che hanno incluso: un CD per Decca con il clarinetista Alessandro Carbonare e uno per "Amadeus" con il fratello Simonide Braconi, prima viola dell'Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, dedicato alle composizioni di Johannes Brahms per viola e pianoforte.

È docente di pianoforte presso l'Istituto Musicale Pareggiato "G. Paisiello" di Taranto.

\*\*\*

Il *corpus* delle cinque Sonate che Beethoven dedicò al duo di violoncello e pianoforte costituisce senza dubbio uno dei capisaldi della letteratura del genere, il primo importante contributo anzi offerto al violoncello come strumento solista accompagnato dal pianoforte. Nel Settecento tale strumento si era emancipato come solista soltanto nel genere del Concerto (si pensi a Boccherini o a Haydn), mentre nella campo della musica da camera non era riuscito ancora ad affrancarsi completamente dal ruolo di strumento accompagnatore. Una maggiore indipendenza aveva conquistato verso la fine del secolo, in alcune composizioni cameristiche di Mozart e dello stesso Beethoven (si pensi ai Trii), ma fu solo agli albori del nuovo secolo con queste cinque Sonate che il violoncello raggiunse la piena dignità di strumento solista a tutti gli effetti. La composizione delle cinque Sonate, fra l'altro, si distribuisce equamente lungo le tre principali tappe in cui tradizionalmente si suddivide il percorso creativo beethoveniano: le due Sonate op. 5 nel periodo giovanile, l'op. 69 nel periodo 'eroico' della piena maturità, e le due Sonate op. 102 alla svolta di quello che è comunemente definito 'terzo stile'. Ciò pone la *Sonata in La maggiore* al centro non solo delle cinque Sonate per violoncello, ma, approssimativamente, dell'intera produzione beethoveniana. Composta nel 1808 e pubblicata a Vienna l'anno seguente, essa presenta una sicurezza e un equilibrio di scrittura che le due precedenti Sonate, composte nel 1796, non avevano raggiunto, e anche dal punto di vista emozionale essa si caratterizza per un perfetto bilanciamento tra *pathos* solenne e moderato lirismo, tra momenti carichi di tensione drammatica e atmosfere ricche di diffusa cantabilità.

Una volta emancipato, il violoncello dimostrò presto le proprie potenzialità come strumento privilegiato per gli autori romantici. La sua voce calda, piena, intensamente cantabile, costituiva infatti un ottimo mezzo per tradurre in musica i più appassionati moti dello spirito, e la letteratura dello strumento si arricchì rapidamente di un vasto repertorio, a volte ulteriormente ampliato dall'adattamento di opere nate per altri strumenti. Il caso dei brani qui proposti di Schumann costituisce un ottimo esempio delle conquiste raggiunte dal violoncello nel corso di qualche decennio. Concepiti originariamente per clarinetto e pianoforte, i tre *Pezzi Fantastici op. 73* - che videro la luce tra l'11 e il 12 febbraio 1849, inizialmente portando il titolo di *Soiréestücke* - si adattano infatti perfettamente alla voce piena e cantabile del violoncello (previsto in sostituzione *ad libitum* del clarinetto) e oggi vengono indifferentemente eseguiti con l'uno o l'altro degli strumenti. Sono tre brevi composizioni scritte nel più caratteristico stile schumanniano, appassionato e sognante, che dà piena ragione del titolo, anch'esso tipicamente schumanniano: composizioni che forse non hanno lo smalto e la fantasiosa varietà dell'omonima raccolta per pianoforte solo op. 12, ma che tuttavia restano tra le opere più fresche della piena maturità di un compositore che col tempo non riuscì a sottrarsi del tutto a un certo manierismo stilistico.

Composto originariamente per canto e pianoforte, *Vocalise* di Sergej Rachmaninov costituisce uno degli esempi più eseguiti di un genere di composizione che, già nato nell'800, ha poi goduto di una discreta fortuna nel nostro secolo, basti ricordare i noti vocalizzi di Fauré, Ravel, Casella, Cilea, Giordano e Respighi. Il genere aveva tratto le proprie origini sia dall'intenzione di rendere gradevoli perfino gli esercizi canori più meccanici, arricchendoli con un accompagnamento pianistico che conferiva loro una certa parvenza di 'artisticità', sia dalla prassi di utilizzare normali composizioni vocali come efficaci studi di canto omettendone il testo. Ma ben oltre tali principi puramente utilitaristici, la composizione di Rachmaninov rispondeva al concetto profondamente romantico della 'melodia pura', del canto sublimato e purificato da ogni 'contaminazione' del testo stesso, concetto sintetizzato dallo stesso Rachmaninov nell'affermazione secondo cui "la Melodia è la Musica: è il fondamento di tutta la musica, dal momento che una perfetta melodia ha in sé e genera la sua stessa armonia".

Il concerto si chiude con una composizione di impostazione brillante, le cui garanzie sono offerte dal semplice nome del compositore indicato: Niccolò Paganini non necessita infatti di presentazioni, e anche la presenza di Rossini non può che garantire la gradevolezza dell'ascolto. Diremo dunque solo che le traiettorie dei due astri si incontrarono a Bologna nel 1816, e che per il violinista genovese l'effervescente musica del romagnolo non poteva essere che ottimo pretesto per crearne delle brillanti variazioni strumentali. Dopo *Tancredi* e *Cenerentola*, toccò al *Mosè* offrire temi per un genere che allora era tanto in voga: le variazioni sulla famosa preghiera "Dal tuo stellato soglio", originariamente scritte per violino e orchestra, risalgono probabilmente al 1819, e vennero pubblicate nel 1855, quindici anni dopo la morte compositore.

Per la Sonata di Dmitrij Shostakovic, vedi il commento al concerto del 27 ottobre 2011.

**Ridotto del Teatro Grande**  
**Venerdì 9 dicembre 2011, ore 20.30**

*Esecuzione integrale in due serate dei Quartetti Prussiani di Mozart e dell'opera 74 di Haydn*

**QUARTETTO DI TOKYO**

Martin Beaver, Kikuei Ikeda, *violini*

Kazuhide Isomura, *viola*

Clive Greensmith, *violoncello*

**Programma**

Wolfgang Amadeus Mozart      Quartetto in Si b maggiore K 589 ("Preussisches Quartett n. 2") (1790)  
(1756-1791)

*Allegro*  
*Larghetto*  
*Menuetto. Moderato*  
*Allegro assai*

Franz Joseph Haydn      Quartetto in Do maggiore. Op. 74 n. 1 Hob.III: 72 (1793)  
(1732-1809)

*Allegro*  
*Andantino*  
*Menuet. Allegro*  
*Finale. Vivace*

\*\*\*

Wolfgang Amadeus Mozart      Quartetto in Re maggiore K 575 ("Preussisches Quartett n. 1") (1789)  
(1756-1791)

*Allegretto*  
*Andante*  
*Menuetto. Allegretto*  
*Allegretto*

Il **Quartetto di Tokyo** ha attirato l'attenzione di pubblico e critica fin dalla sua fondazione, avvenuta più di trent'anni fa. Ufficialmente fondato nel 1969 alla *Juilliard School of Music*, il Quartetto trae le sue origini dalla Scuola di Musica Toho di Tokyo, dove i membri fondatori vennero profondamente influenzati dal Professor Hideo Saito. Molto concentrati sulla musica da camera fin dagli inizi, i membri originali di quello che sarebbe divenuto il Quartetto di Tokyo si trasferirono in seguito in America per proseguire gli studi con Robert Mann, Raphael Hillyer e Claus Adam. Poco dopo la sua fondazione, il Quartetto si contraddistinse con la vittoria del Primo Premio al Concorso Coleman, al Concorso di Monaco ed alle *Young Concert Artists International Auditions*.

Il contratto discografico in esclusiva con *Deutsche Grammophon* lo ha definitivamente affermato come uno dei principali quartetti d'archi sulla scena mondiale: da allora ha collaborato con numerosi artisti e compositori, ha effettuato diverse registrazioni di successo e tenuto rinomate sessioni di insegnamento. Il Quartetto si esibisce in più di cento concerti ogni anno, in tutti i maggiori centri musicali del mondo, spaziando dall'Australia all'Estonia, dalla Scandinavia all'Estremo Oriente.

*Quartet-in-residence* del '92nd St. Y' di New York per cinque anni, il Quartetto di Tokyo ha iniziato un progetto ambizioso che prevede l'esecuzione del ciclo di sedici Quartetti d'Archi di Mozart, nell'arco di tre anni. Negli Stati Uniti, la rinomata violinista Midori invita regolarmente il Quartetto di Tokyo a tenere uno *stage* settimanale all'Università della California del Sud. Il Quartetto è anche ospite regolare dell'Istituto di Musica di Cleveland sia per insegnare, sia per esibirsi nell'ambito del Festival di Musica da Camera. Ogni anno appare regolarmente in Europa: nella stagione 2009/10 ha tenuto tour in Germania, Svizzera, Gran Bretagna, Italia, Spagna, Lussemburgo, Belgio e Paesi Bassi. Nella stessa stagione ha tenuto estese tournée in Australia e Messico mentre, in Estremo Oriente, sono apparsi a Tokyo, Osaka, Nagoya e Kawasaki City. Nel mese di luglio ha suonato ed insegnato per il *Pacific Music Festival* di Sapporo.

Molto attivo nel campo dell'insegnamento, il Quartetto di Tokyo tiene corsi regolari per il festival di Musica da Camera di Norfolk e per la Scuola di Musica di Yale, dove insegna dal 1976. Per lo stesso motivo è stato invitato dal Festival Estivo di La Jolla nel 2008 e dal Festival Ravinia di Aspen nel 2009. In campo discografico, ha al suo attivo più di quaranta registrazioni realizzate per BMG/RCA Victor Red Seal, Angel-EMI, CBS Masterworks, Deutsche Grammophon, Vox Cum Laude ed ha inciso i cicli completi dei Quartetti di Beethoven, Schubert e Bartók. Le sue incisioni di Brahms, Debussy, Dvorák, Haydn, Mozart, Ravel e Schubert hanno ottenuto diversi riconoscimenti, quali il "Grand Prix du Disque" a Montreux, il premio "Best Chamber Music Recording of the Year" da *Gramophone* e diverse nomination ai Grammy. Attualmente il Quartetto è impegnato in una registrazione, programmata sull'arco di tre anni, di tutti i Quartetti d'Archi di Beethoven, per Harmonia Mundi. Per la stessa casa discografica, nel 2009 è stato pubblicato un CD con musiche di Dvorák e Smetana. Il Quartetto di Tokyo è apparso in numerosi programmi televisivi, tra cui "Sesame Street", "CBS Sunday Morning", "PBS's Great Performances", "CNN This Morning" e un programma televisivo per la Corcoran Gallery of Art, oltre ad aver partecipato alla colonna sonora del film "Critical Care" di Sidney Lumet, interpretato da Kyra Sedgwick e James Spader. Il complesso si esibisce

sul "Quartetto Paganini", un gruppo di preziosi strumenti Stradivari che prendono il nome dal leggendario musicista che li suonò nel diciannovesimo secolo. Gli strumenti sono stati affidati all'ensemble nel 1995 dalla *Nippon Music Foundation*, che li ha acquistati dalla *Corcoran Gallery of Art* di Washington D.C.

\*\*\*

Da quando sugli schermi di tutto il mondo è apparso il film *Amadeus*, anche il pubblico più distratto ha potuto rendersi conto di quanto la biografia mozartiana sia costellata di luci ed ombre. Non era però necessario scomodare la presunta rivalità con Salieri per rendere inquietante la figura del salisburghese: più si studia la sua vita, e più emergono elementi di dubbio e incertezza. Le questioni su cui si discute sembrano moltiplicarsi, e ciò accresce il fascino della sua musica. Difficilmente si spiega la parabola della sua carriera, della quale in realtà conosciamo poco: dopo i felici esordi della fanciullezza, la vita del Mozart maturo conobbe difficoltà e fallimenti, le cui cause ancora oggi non sono del tutto chiare. Comunque abbia vissuto, sappiamo che negli ultimi dieci anni della sua vita troppo spesso egli conobbe l'insuccesso, l'indifferenza del pubblico e le difficoltà economiche; e non sempre per colpa dell'incomprensione dei viennesi. Nell'aprile 1789, quasi sull'orlo della disperazione, Mozart accettò un passaggio offertogli dal conte Lichnowsky per Berlino, nella speranza di ottenere un incarico da Federico Guglielmo II di Prussia, generoso sostenitore dei musicisti. Tre anni prima il re aveva conferito a Luigi Boccherini, stabilitosi a Madrid, il titolo di "compositore della Camera" con la garanzia di uno stipendio di mille scudi tedeschi annui, in cambio della regolare fornitura di adeguata musica da camera. Dopo oltre un mese di permanenza nella capitale prussiana, Mozart ottenne invece un magro bottino: un dono di 900 Gulden, e la commissione di sei quartetti per il re e di sei sonate per pianoforte per la principessa Friederike. Ma il musicista non onorò del tutto neppure questo incarico: tornato a Vienna scrisse il Quartetto K 575 e la Sonata K 576, poi attese un anno prima di rimettersi al lavoro. Scrisse altri due quartetti (K 589 e 590), e ciò fu tutto. Non inviò le composizioni al re, e non sappiamo perché, se per geniale capriccio o pura negligenza. Nel 1790 fu costretto a svendere i tre quartetti all'editore Artaria "ad un prezzo irrisorio, solo per poter avere in mano qualche soldo". Eppure, per sua stessa ammissione, si era trattato di un "lavoro faticoso", anche perché si era sforzato di soddisfare le esigenze del committente, cercando di utilizzare una scrittura intenzionalmente lineare, dalla tessitura trasparente e priva di complicazioni armoniche, e affidando numerosi interventi solistici al violoncello, che Federico Guglielmo II suonava (pare mediocrementemente).

Ne erano uscite così tre opere dalle caratteristiche peculiari, alquanto differenti dai precedenti quartetti e anche dalla produzione cameristica coeva. Accomunati da una forte similarità di carattere, essi hanno lasciato non del tutto concordi i critici, che spesso hanno espresso riserve sul loro conto: dislivelli qualitativi tra un movimento e l'altro della stessa composizione e qua e là un certo accademismo sono i principali motivi di perplessità per i commentatori, che non vi riconoscono il pieno raggiungimento di un'apollinea bellezza ideale, e nemmeno il segno di quell'inquietudine preromantica che spesso tocca le migliori opere della maturità mozartiana.

Il primo di questi tre quartetti "prussiani", quello in Re maggiore K 575, è un'opera segnata da una profonda vena lirica, ricca di lunghe melodie cantabili, e dal carattere sottilmente malinconico; il *Larghetto*, tuttavia, suona un po' convenzionale e generico, e richiama vagamente lo stile giovanile dei quartetti "milanesi". Più commentatori hanno sottolineato il carattere vagamente sotto tono dei primi tre movimenti ("riflesso, forse, della depressione causata dai debiti e dalla malattia", ha precisato uno di essi), ma il clima complessivo viene riscattato dal brillante Finale, un fantasioso Rondò unanimemente ammirato per la felicità dell'invenzione, la lucida coerenza formale e l'intensa espressività del materiale utilizzato.

Anche il secondo quartetto, quello in Si b maggiore K 589, ha spesso lasciato perplessi i commentatori per il suo carattere distaccato. Definito "il più glaciale e geometrico dei tre" (Carli Ballola), esso presenta soprattutto nei movimenti estremi rigorosi intrecci canonici e contrappunti a specchio, che lasciano l'impressione di una gaiezza un po' forzata e innaturale. Anche il *Larghetto* "è di pochissimo effetto" (Einstein), mentre il Minuetto suona addirittura virtuosistico.

L'ultimo della serie, il Quartetto in Fa maggiore K 590, si apre come il primo con un movimento vagamente sotto tono; ma il secondo e il terzo movimento sembrano rinunciare alla dispiegata cantabilità del violoncello, e dimenticando le esigenze della committenza sembrano ritrovare uno stile concertante più equilibrato. L'Andante spicca per delicatezza e lirismo e, secondo le parole di Einstein, "sembra fondere il dolore e la beatitudine di un addio alla vita". Il Minuetto e il Finale si caratterizzano però per l'asprezza delle sonorità, al limite della violenza, e si è parlato di un pathos ricoperto di cristalli di gelo, sufficiente a ricordare l'enorme distanza ormai presa da Mozart rispetto al bonario umorismo del modello haydniano.

Anche i tre Quartetti op. 74 di Haydn sono il frutto di una commissione di una serie di sei lavori da parte di un appassionato intenditore. Nel caso specifico, si trattava del conte Anton Georg zu Appónyi (1751-1817), il ciambellano di corte che il 24 dicembre 1784 era stato iniziato alla loggia massonica *Zur wahren Eintracht* e qualche giorno dopo aveva sostenuto la candidatura di Haydn alla stessa affiliazione. Governatore della contea di Tolna e fondatore di un'importante biblioteca, il conte Appónyi era un buon dilettante di musica e uno dei venticinque soci della *Gesellschaft der associierten Kavaliers*, associazione fondata dal barone van Swieten finalizzata a una sistematica esplorazione della musica "antica".

La commissione dei sei quartetti pervenne a Haydn poco dopo il suo ritorno a Vienna dal suo viaggio a Londra, nel 1792. A quell'epoca le esperienze inglesi l'avevano fortemente coinvolto, e così sebbene la dedica dei quartetti fosse formalmente destinata al conte Appónyi, il pensiero del compositore era probabilmente rivolto più concretamente al pubblico di Londra, e alle esecuzioni che il quartetto Salomon avrebbe potuto realizzare alle Hanover Square Rooms. Non è un caso che i sei *Appónyi-Quartette* venissero pubblicati a Londra, nel 1795 come op. 72, poi nel 1796 in due gruppi separati, come op. 71 e op. 74. A Londra Haydn poteva contare su un pubblico pagante di circa ottocento persone, vi era una lunga tradizione di virtuosi di violino, e i quartetti venivano per lo più eseguiti insieme a sinfonie e altra musica orchestrale e operistica. Ne conseguiva che la destinazione concertistica suggeriva da un lato una scrittura brillante e un

carattere in qualche modo ‘spettacolare’ delle composizioni, che garantissero la costante attenzione del pubblico, dall’altro una struttura relativamente semplice e facilmente riconoscibile sul piano formale.

Sia i quartetti dell’op. 71 che quelli qui presentati dell’op. 74 vennero dunque composti pensando a un pubblico di dilettanti e mostrano una tessitura meno raffinata ma più d’effetto: ciò comportava una scrittura virtuosistica destinata principalmente al primo violino (ed espressamente pensata per lo stesso Salomon), ma anche agli altri strumenti, un uso diffuso di formule convenzionali di accompagnamento, una diffusa meliosità dei temi principali, un linguaggio armonico semplice con modulazioni d’effetto a tonalità contrastanti, periodi musicali ben definiti, sonorità marcate e andamenti dinamici decisi.

Questi aspetti sono presenti in tutti i quartetti, ma assumono connotazioni particolari soprattutto nell’ultimo quartetto della serie, impostato nell’inquietante tonalità di sol minore: Haydn lo incluse per rispettare la consuetudine che all’interno di ogni raccolta vi fosse almeno un quartetto in modo minore. Pur lontano dalle tragiche implicazioni del sol minore mozartiano, la composizione assume un colore tutto particolare, evidente soprattutto nella galoppata finale che giustifica il soprannome di “Cavaliere” attribuito alla composizione.

## **Ridotto del Teatro Grande Sabato 10 dicembre 2011, ore 20.30**

*Esecuzione integrale in due serate dei Quartetti Prussiani di Mozart e dell’opera 74 di Haydn*

### **QUARTETTO DI TOKYO**

Martin Beaver, Kikuei Ikeda, *violini*

Kazuhide Isomura, *viola*

Clive Greensmith, *violoncello*

#### **Programma**

Franz Joseph Haydn      Quartetto in Fa maggiore. Op. 74 n. 2 Hob.III: 73 (1793)  
(1732-1809)

*Allegro spiritoso  
Andante grazioso  
Menuet  
Finale. Presto*

Franz Joseph Haydn      Quartetto in sol min. Op. 74 n. 3 Hob.III: 74 “Reiterquartett” (1793)  
(1732-1809)

*Allegro  
Largo assai  
Menuet. Allegretto  
Finale. Allegro con brio*

\*\*\*

Wolfgang Amadeus Mozart      Quartetto in Fa maggiore K 590 (“Preussisches Quartett n. 3”) (1790)  
(1756-1791)

*Allegro moderato  
Allegretto  
Menuetto. Allegretto  
Allegro*

**Auditorium San Barnaba**  
**Giovedì 12 gennaio 2012, ore 20.30**

**Dejan Bogdanovich**, violino  
**Gabriele Maria Vianello**, pianoforte

**Programma**

Franz Schubert                      Grand Duo in La magg. per violino e pianoforte op. posth. 162 D 574 (1817)  
(1797-1828)

*Allegro moderato*  
*Scherzo. Presto*  
*Andantino*  
*Allegro vivace*

\*\*\*

Sergej Prokof'ev                      Sonata per violino e pianoforte n. 1 in fa minore op. 80 (1938-46)  
(1891-1953)

*Andante assai*  
*Allegro brusco*  
*Andante*  
*Allegroissimo*

Franz Liszt                      Gran Duo Concertante sur la Romance *Le Marin* di Charles-Philippe Lafont, per violino e pianoforte S128 (1835 ca.)  
(1811- 1886)

*Lento assai – Animato quasi Allegro – Tema – Var. I (Un poco più animato) – Var. II –  
Var. III (Allegretto pastorale) – Var. IV – Animato marziale.*

**Dejan Bogdanovich** proviene da una famiglia per la quale l'arte è sempre stato un modo di vivere. Suo nonno, famoso scultore di Belgrado, si diplomò all'Accademia di Belle Arti di Parigi, dove conobbe Picasso, con il quale instaurò un duraturo e profondo legame d'amicizia. Ancora oggi è possibile ammirare i suoi monumenti nelle piazze di molte città della ex Jugoslavia. Suo padre è un noto pittore e scrittore; mostre delle sue opere hanno avuto un grande seguito in patria e all'estero (più volte sono state esposte alla Biennale di Venezia) e i suoi libri di poesie e di prosa sono stati tradotti in numerose lingue d'Europa.

Fin dai primi anni di vita Dejan ha mostrato una notevole inclinazione per la musica, e ha iniziato i suoi studi alla scuola di musica "Isidor Baic" della sua città natale, Novi Sad, uno dei centri culturali più prestigiosi della ex Jugoslavia (Vojvodina). All'istituto "Baic" è stato allievo di due noti insegnanti R. Kovac e J. Furman, e in seguito è stato ammesso alla S.Z.M.T. (Scuola per bambini dotati), istituto unico nel suo genere, condotto sotto il patronato del Presidente della Repubblica.

Come solista di questo istituto e a soli undici anni, Dejan Bogdanovich si è esibito in importanti sale della Jugoslavia e in Spagna, Francia, Germania e Inghilterra e durante gli anni successivi ha più volte vinto il "Primo Premio per Giovani Violinisti". A diciassette anni ha eseguito il Primo Concerto di Paganini e il concerto in mi minore di Mendelssohn con la Dubrovnik Symphony Orchestra. Da allora è stato solista con molte orchestre sinfoniche e da camera, in patria e all'estero (orchestre sinfoniche di Praga, Vienna, Belgrado, Zagabria, Sarajevo, Kuhmo, Mosca e molte altre).

Dopo aver brillantemente superato speciali esami d'ingresso, è stato ammesso, come il più giovane allievo, all'Università di Novi Sad (facoltà di violino). Durante questi anni di studi universitari ha svolto un'intensa attività artistica, seguendo i corsi di famosi docenti della scuola russa come Eugenia Cugaeva, Marina Jasvili, Ilya Grubert e soprattutto Zinaida Gilels, con il quale ha mantenuto uno stretto legame, non solo artistico, ma anche umano. La profonda amicizia tra i due si è interrotta solo con la morte del grande didatta russo.

Vincitore di varie borse di studio, ha lavorato con artisti eccezionali come N. Brainin, J.J. Kantaroff, A. Balakerskaya, O. Kagan. Anche se impegnativo, studi e specializzazione non gli hanno impedito di svolgere un'intensa attività concertistica: in soli due anni, a parte numerosi recital con il pianoforte, ha eseguito concerti di H. Wieniawsky, N. Paganini, L.v. Beethoven (Triplo concerto), W.A.Mozart, H. Vieuxtemps, M. Bruch, sotto la direzione di Lev Markiz, Igor Djadrov, Mladen Jagust, T. Ninic, M. Horvat; quando il programma lo permetteva, si è inoltre esibito come solista e direttore.

Nel 1985, anno europeo della musica e anno di Bach, Handel e Scarlatti, è stato organizzato a Vienna uno speciale concorso violinistico, per il quale Dejan Bogdanovich è stato invitato a partecipare insieme ad altri 40 violinisti da tutto il mondo. Brillando nelle varie prove suonando il Quinto Concerto per violino di Mozart, ha vinto il primo premio, con menzione speciale.

Due anni più tardi ha vinto il primo premio al Concorso Nazionale Yugoslavo per Artisti: negli ultimi 50 anni il prestigioso premio è stato conferito a soli tre violinisti, e dopo la trasformazione della ex Jugoslavia non è più stato assegnato.

Nel 1988 è stato invitato con il pianista Ivo Pogorelic al Festival Culturale di San Cirillo e Metodij (padri dell'alfabeto cirillico) sotto il patronato del Santo Padre, e ha suonato il primo dei due soli concerti programmati per la manifestazione.

Dopo una tournée come solista nella ex Unione Sovietica, ha avuto la fortuna di incontrare Viktor Tretiakov, violinista di fama mondiale, e di passare sotto la sua guida con soli altri tre allievi del Conservatorio di Mosca. Tretiakov ha poi detto di lui: "*Dejan è un musicista di grande valore e talento. Molto è dovuto all'originalità e alla ricchezza delle sue idee e al suo completo controllo di ogni periodo musicale... Il suo sentire profondamente creativo mi comunica sempre qualcosa di nuovo... Dejan è senza dubbio l'araldo della nuova generazione di violinisti*".

Nel corso di questi due anni ha suonato il Concerto di Ciaikovsky a Mosca, il Concerto n. 5 di Mozart a Praga (Sala Smetana) e il Primo Concerto di Paganini a Portogruaro. Al ritorno in patria gli è stata offerta una cattedra di violino, e a soli 21 anni è divenuto il più giovane insegnante dell'Università di Novi Sad.

È stato artista ospite di molte rassegne internazionali, tra le quali il Festival Internazionale da Camera di Kuhmo (Finlandia), il Dubrovnik Summer Festival, il Festival Musicale di Portogruaro, il Festival del Veneto, il Festival "G. Mahler", il Festival Musicale "Casals" (Francia), il Pays de Gex (Francia), il Festival di Roma "Cirillo e Metodio", suonando con artisti quali J.J. Kantaroff, A. Libermann, E.v. Kulen, K. Bogino, T. Zetmayer, O. Kagan, V. Mendelsohn, A. Munier.

Ha registrato per le televisioni nazionali di Austria, Francia, Italia, Jugoslavia, Canada, Finlandia, Spagna e Russia.

**Gabriele Maria Vianello**, iniziati gli studi di pianoforte a sei anni con il padre, Giorgio Vianello, a undici si è presentato in pubblico in Germania nella Sala Grande dell'Università di Mühlhacker come solista e in duo con il fratello violinista. A quattordici, il Ministero della Cultura Bulgaro in concomitanza con l'Unesco, lo ha invitato a Sofia a suonare, quale rappresentante dei giovani talenti italiani. A diciassette ha eseguito a Graz, in Austria, la *Rapsodia su un Tema di Paganini* di Rachmaninov con l'Orchestra della Hochschule, ottenendo un successo strepitoso.

Diplomatosi con il maestro Eugenio Bagnoli nel 1984 al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia, ha ottenuto la lode, la menzione d'onore e ha vinto il premio Mazza per il miglior diplomato dell'anno. Contemporaneamente al Conservatorio, ha frequentato il triennio di corsi internazionali estivi di musica da camera tenuti dai Maestri K. Bogino, P. Vernikov.

Successivamente, per tre anni, ha continuato gli studi di perfezionamento con Maria Tipo alla Scuola di Musica di Fiesole.

Delle sei borse di studio ottenute è da menzionare quella del Fondo Respighi presso la Fondazione Cini, all'isola di San Giorgio Maggiore a Venezia, con la quale ha collaborato per tre anni alla ricerca sulla musica pianistica italiana del 900. Alle numerose brillanti affermazioni in concorsi pianistici nazionali ed internazionali, quali quelle al Viotti di Vercelli, Città di Treviso, Città di Senigallia, Kaway-Firenze, Città di Lucca, Città di Pinerolo, Rina Sala Gallo-Monza, G. Bachauer-Salt Lake City, Città di Marsala, Premio Ciani-Milano, Premio Venezia, vanno aggiunti i primi premi assoluti nei concorsi di La Spezia e di Taranto. Oltre alle varie partecipazioni a recital per importanti Associazioni Musicali, ha suonato in molti luoghi prestigiosi quali il Teatro La Fenice e la Sala degli Arazzi della Fondazione Cini di Venezia, l'Auditorium Verdi di Torino e il Pollini di Padova, la Sala Chopin dell'Istituto Polacco e la Discografia di Stato a Roma, il Palazzo Serbelloni, l'Aula Magna della Bocconi e il Teatro delle Erbe a Milano, il Teatro Olimpico e il Teatro Nuovo di Vicenza, il Teatro Nazionale di Sofia, il Mozarteum di Salisburgo, la Minoriten e la Stephanien Saal di Graz. Da molti anni partecipa al prestigioso festival "Operaestate" di Bassano del Grappa sia come solista che come camerista.

Le sue frequenti esecuzioni con prestigiose orchestre, come ad esempio l'Orchestra di Padova e del Veneto, l'Orchestra della Rai di Torino, l'Orchestra del Teatro Politeama di Lecce, hanno avuto la guida di ben noti direttori, quali M. Horvat, B. Aprea, Lev Markiz, A. Bruk, A. Hennig, Josè Maria Ulla, L. Spierer. Con l'Orchestra di Lecce Tito Schipa ha sostituito P. B. Skoda nell'esecuzione del 5° Concerto di Beethoven. Invitato più volte a suonare con l'Orchestra Provinciale del Teatro di Bahia Blanca, ha eseguito, in prima esecuzione assoluta in Argentina, il *Concerto nel modo Misolidio* di O. Respighi. Oltre al ruolo di docente per la cattedra di Pianoforte Principale presso il Conservatorio "B. Marcello" di Venezia, svolge un'intensa attività cameristica con "Notte Sinfonica Veneziana", ex Gruppo Strumentale Veneto "G. F. Malipiero in Italia, Austria, Svizzera e Germania.

È stato invitato in giurie di Concorsi Pianistici nazionali ed internazionali.

Condivide brillanti successi in duo con il violinista Dejan Bogdanovic in rinomati festival internazionali quali "Festival di Cervo", "Isola di Pag", "Malta Ars Festival", "Operaestate" di Bassano del Grappa. Nel 2004, entrambi sono stati ospiti della trasmissione Radio Rai Tre Suite per suonare dal vivo.

Dal 2008 è il pianista del Trio Riccati assieme al violinista Stefano Pagliari e al violoncellista Marco Dalsass. Dal 2010 è Direttore Artistico della prestigiosa Associazione "Amici della Musica Giorgio Vianello" di Bassano del Grappa. Ha inciso per la Phoenix Classic, Azzurra, Terresommerse, Art Tape, Radio Rai, Rai tre, Radio Vaticana, Radio Nazionale bulgara, Televisione e Radio Nazionale della Voivodina.

\*\*\*

Uno dei temi critici più importanti per la comprensione dell'arte di Schubert è quello del suo rapporto spesso problematico – quando non addirittura del tutto assente – con il suo pubblico: a dispetto dei numerosi tentativi di farsi conoscere, spesso le sue composizioni restavano inedite e ignorate. Fu solo dopo la sua morte che gradualmente molti capolavori vennero alla luce, rendendo quel timido maestro viennese uno dei giganti della musica di tutti i tempi. Per quanto commovente possa sembrare questa sua condizione di genio incompreso, in qualche modo essa gli garantì un percorso creativo spesso libero e indipendente, in qualche modo slegato dalle esigenze di una committenza che lo avrebbe per lo più vincolato alle briglie di una produzione convenzionale e leggera.

Probabilmente Schubert ne era almeno in parte consapevole, e per questo va annoverato come uno dei primi musicisti autenticamente liberi. Nel 1817, ormai ventenne, assaporò il prezzo di questa libertà non sempre felice: fallito il tentativo di ottenere un posto come maestro di musica nella scuola normale tedesca di Laibach, Schubert provò la cocente umiliazione di veder rifiutate le sue composizioni dall'editore Artaria, e anche Goethe, al quale aveva inviato sedici *Lieder* tra i quali lo straordinario *Erkönig*, nemmeno lo degnò di una risposta. Artisticamente isolato, e ignorato dagli ambienti che socialmente più contavano, egli si trovò a coltivare almeno il senso di una responsabilità artistica nei riguardi di se stesso: si dedicò così al genere della Sonata, esplorando un campo che lo costringeva a cimentarsi col grande modello beethoveniano che tanto ammirava. Ben quattro sonate per pianoforte nacquero nell'estate del 1817, ma accanto a queste anche una sonata per violino, scritta nel mese di agosto.

Schubert non era però Paganini, e nemmeno il Beethoven della poderosa *Sonata a Kreutzer*. Il virtuosismo spettacolare e d'effetto non era nel suo Dna, e il suo mondo restava comunque quello intimo e raccolto delle riunioni familiari di salotto. La languida frase iniziale, un mormorio nel basso al quale il violino risponde immediatamente (modellata forse sulla Sonata per pianoforte e violoncello op. 69 di Beethoven), offre subito il clima entro cui l'intera composizione si sviluppa: anziché la spettacolarità, Schubert si concentra sulla costruttività della forma sonata attraverso il dialogo dei due strumenti, mirando alla saldezza strutturale della composizione. Da questo punto di vista i due movimenti più ambiziosi sono il primo

e l'ultimo, ma anche lo scintillante Scherzo e il cullante Andantino (bellissima la sezione centrale, piena di mistero) spiccano per il dialogo strumentale condotto sempre magistralmente.

La Sonata rimase ignorata, e solo nel 1851 l'editore la pubblicò con il nome arbitrario di "Duo", rimasto poi nell'uso comune.

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

Il *Gran Duo Concertante* di Liszt risale agli anni parigini, quando la stella del giovane pianista brillava soprattutto per le funamboliche esibizioni nei salotti e nelle sale da concerto, ancora senza particolari ambizioni di rinnovamento artistico-culturale. Liszt non disdegnava di cimentarsi nelle composizioni più alla moda, che accontentavano i facili gusti di un pubblico non sempre impegnato, e l'opera in questione rientra nel genere appunto dei *morceaux de salon* tanto in voga in quegli anni. Frutto della collaborazione con il violinista Charles Philippe Lafont, famoso virtuoso che rivaleggiava con Paganini, il *Gran Duo Concertante* utilizza come tema principale una sua romanza, a quel tempo celeberrima, intitolata *Le Marin*. Preceduta da un'ampia introduzione un po' misteriosa e carica di tensioni armoniche ed espressive, essa viene poi seguita da quattro variazioni di grande effetto - la prima baldanzosa e civettuola, la seconda più aerea e vaporosa, la terza dapprima sognante e poi brillantissima, la quarta in un agitato ritmo di tarantella - per concludere infine con una pirotecnica coda che strappa l'applauso anche del pubblico più tiepido.

**Auditorium San Barnaba**  
**Venerdì 20 gennaio 2012, ore 20.30**

Ore 10.30 - *Matinée per gli studenti delle scuole di Brescia, in collaborazione con l'Assessorato alla Pubblica Istruzione*

**Enrico Pieranunzi**, pianoforte

**Programma**

**1685**

**Enrico Pieranunzi**  
**suona**  
**Bach, Handel & Scarlatti**

Quel numero un po' misterioso - *1685* - indica il fatidico anno di nascita che accomuna *Bach, Handel e Scarlatti*, i tre geniali musicisti cui Pieranunzi ha voluto dedicare questo suo concerto.

"*1685*" estende e incrementa il riuscitissimo "*Plays Scarlatti*" ma con un ulteriore valore aggiunto. In quel cd infatti le sonate del grande Domenico erano origine o approdo di estemporanee improvvisazioni. Qui invece i brani di *Handel*, di *Bach* e dello stesso *Scarlatti* diventano addirittura "generatori" di altri brani. Così da una sarabanda di *Handel* sentiamo nascere una delicata, morbida *bossa nova* e da un austero corale di *Bach* sentiamo sbocciare imprevedibilmente un evocativo motivo *country*. Musica sorprendente, dunque, nuovo e appassionante capitolo di una ricerca personalissima e spregiudicata attraverso la quale Pieranunzi ci porta con sé in mondi sonori lontani, che egli attualizza e ingloba nel proprio irrequieto, eclettico, originale universo espressivo.

Nato a Roma nel 1949, **Enrico Pieranunzi** è da molti anni tra i protagonisti più noti ed apprezzati della scena jazzistica internazionale. Pianista, compositore, arrangiatore, ha registrato più di 70 Cd a suo nome spaziando dal piano solo al trio, dal duo al quintetto e collaborando, in concerto o in studio d'incisione, con Chet Baker, Lee Konitz, Paul Motian, Charlie Haden, Chris Potter, Marc Johnson, Joey Baron.

Tre volte premiato come miglior musicista italiano nel "Top Jazz", annualmente indetto dalla rivista "Musica Jazz" (1989, 2003, 2008), ha ricevuto nel 1997 anche il Django d'Or come miglior musicista europeo.

Ha portato la sua musica sui palcoscenici di tutto il mondo esibendosi nei più importanti festival internazionali, da Montreal a Copenaghen, da Berlino e Madrid a Tokyo, da Rio de Janeiro a Pechino. Nel dicembre 2010 ha effettuato la sua prima tournée in Argentina/Uruguay ottenendo un'eccezionale eco di stampa e di pubblico.

Nell'ultimo decennio ha notevolmente intensificato la sua presenza negli Stati Uniti, suonando a New York, Boston, San Francisco e partecipando, nel 2007, a Spoleto Usa (Charleston, North Carolina), festival che ne ha voluto dare un ritratto completo proponendolo in concerti di piano solo, duo e trio.

Dai suoi concerti del 2008 al Birdland di New York è stato tratto il cd "**Latin Jazz Quintet**" in cui Pieranunzi è alla testa di un quintetto comprendente John Patitucci, Antonio Sanchez, Diego Urcola, Yosvany Terry. Un secondo cd, in trio con Steve Swallow e Paul Motian, sarà pubblicato dalla Camjazz on line. Nel luglio 2009 ha suonato e registrato con Marc Johnson e Paul Motian nello storico "Village Vanguard" di New York. Diverse sue composizioni sono presenti nei "Real Book" pubblicati dalla Sher Music e la prestigiosa rivista americana "Down Beat" ha incluso il suo cd "Live in Paris", in trio con Hein Van de Geyn e André Ceccarelli (Challenge), tra i migliori cd del decennio 2000/2010.

Registra in esclusiva per la CamJazz che, oltre al recentissimo "**Latin Jazz Quintet**", ha pubblicato negli scorsi anni i suoi piano solo "**Plays Scarlatti**" e "**Wandering**".

Di prossima pubblicazione è *1685* in cui Pieranunzi estende a **Bach e Handel** quell'idea di interpretazione/improvvisazione già presente con notevole successo in "*Plays Scarlatti*".

Di lui è stato scritto:

*"Pieranunzi è un pianista di intenso lirismo, in grado di swingare con energia e freschezza e, nello stesso tempo, di non perdere mai la sua capacità poetica. La sua musica canta"* . (Nat Hentoff)

*"Enrico Pieranunzi immette nuova linfa nel jazz contemporaneo"* (Ray Spencer, *Jazz Journal*)

*"Ricordate il suo nome, perdetevi nella sua musica"* (Josef Woodard, *Jazz Times*)

Ha formato di recente un nuovo trio americano comprendente Scott Colley al contrabbasso e Antonio Sanchez alla batteria. Con loro ha già registrato un cd ed ha in programma ulteriori registrazioni e concerti.

\*\*\*

Che il filo conduttore di un concerto sia una data non deve stupire: il 1685 fu davvero un'annata straordinaria per la storia della musica europea, avendo dato i natali a ben tre dei quattro compositori che l'indimenticato Giulio Confalonieri definì gli "Evangelisti del Settecento" (il quarto, Vivaldi, era di poco più vecchio, essendo nato nel 1678). Fu un'annata tanto straordinaria che il tricentenario fu dichiarato nientemeno che Anno Europeo della Musica.

Più curioso è piuttosto il fatto che tale data venga presa dal maestro Pieranunzi come riferimento per un concerto pianistico. In quell'anno, infatti, il pianoforte non esisteva ancora – la sua invenzione risale al 1698 – e in ogni caso il

rapporto tra Bach, Händel e Scarlatti e il pianoforte fu a ben vedere piuttosto debole. Tutti e tre i musicisti conobbero quasi certamente questo strumento che a quel tempo costituiva una novità, ma che non lasciava ancora presagire l'evoluzione di cui si sarebbe fatto protagonista nei secoli successivi. A Händel il pianoforte fu senza dubbio mostrato quando passò per la corte dei Medici di Firenze, negli anni tra il 1706 e il 1709. L'inventore del "gravecembalo col piano e forte", Bartolomeo Cristofori, era infatti attivo in quella città, al servizio del principe Ferdinando. Cosa però ne pensasse Händel non sappiamo, e comunque non risulta che le sue composizioni ne fossero in qualche modo condizionate. Bach conobbe il pianoforte forse negli anni trenta del '700 – la questione è dibattuta – e in ogni caso ebbe quasi sicuramente occasione di suonarne un esemplare durante la visita al re Federico II di Prussia nel 1747: sembra anzi che il famoso *Ricercare a tre*, costruito sul *Thema regium* e poi divenuto il primo brano della *Offerta Musicale* BWV 1079, sia nato proprio sulla tastiera di un pianoforte Silbermann della collezione reale. Non esiste però a riguardo documentazione storica certa, e anche nel caso di Bach non sembra che ciò abbia avuto conseguenze sul piano della composizione. Più stretti dovettero essere i legami di Scarlatti con il pianoforte, perché oltre alle frequentazioni della corte di Firenze (tra il 1702 e il 1705), egli fu tra il 1720 e il 1757 al servizio dell'Infanta Maria Barbara di Braganza (poi principessa delle Asturie ed infine regina di Spagna), musicista dilettante che possedeva diversi pianoforti nella propria collezione. Ma anche in questo caso, le oltre 500 Sonate non lasciano trapelare alcun preciso riferimento allo strumento a martelletti.

Il legame tra questi autori e il pianoforte fu postumo e comportò riletture che la moderna filologia considererebbe per lo più inaccettabili. Nel 1785, ad esempio, uscì a Londra una raccolta intitolata *The Beauties of Domenico Scarlatti [...] for the Harpsichord or Piano Forte [...] with a Variety of Improvements by Ambrose Pitman*, nella quale gli *improvements* stavano a indicare che la riproposizione di quelle sonate ormai antiche comportava un adattamento alla prassi esecutiva e al gusto moderni. Ancor più che Scarlatti, anche Bach subì inevitabilmente interventi di "lifting" che oggi farebbero inorridire qualunque cultore della sua musica, ma che allora avevano una ragion d'essere. Carl Czerny, ad esempio, pubblicò nel 1837 una sua revisione del *Clavicembalo ben temperato* che proponeva indicazioni esecutive considerate didatticamente efficaci e oggi ritenute semplicemente aberranti.

In quegli anni di pieno romanticismo, Bach e Scarlatti (molto meno Händel) cominciavano ad entrare anche nei programmi dei concerti, ad opera di virtuosi come Mendelssohn, Liszt, Clara Schumann, Tausig e altri. La potenza sonora del grande pianoforte a coda si prestava però meglio a riprodurre le sonorità potenti dell'organo più che l'esile suono salottiero del cembalo, e le trascrizioni divennero veri e propri riadattamenti di opere originariamente destinate a organici e finalità diverse, che implicavano un processo creativo non indifferente e che mettevano di fatto il revisore sullo stesso piano del compositore. Le fantasie e le trascrizioni bachiane di Franz Liszt o di Ferruccio Busoni, erano in effetti composizioni del tutto nuove, perfettamente rispondenti al gusto e alle esigenze esecutive dell'epoca in cui venivano proposte. Si può dire che negli ultimi decenni dell'800, fino ai primi del '900, la libera interpretazione creativa da parte di virtuosi come Eugène d'Albert, Leopold Godowsky, Alexandr Siloti, Sergej Rachmaninov e tanti altri costituisse la principale fonte di conoscenza della musica di Bach, Händel e Scarlatti, almeno per il grande pubblico.

Il graduale recupero della lettura originale dei testi da parte della moderna filologia invertì il segno di questa tendenza, e aprì nuove prospettive agli interpreti e agli esecutori, meglio rispondendo al gusto scientifico della cultura contemporanea. Si cercò, in parte utopisticamente, di tornare insomma alla forma originale di quelle opere. In pieno XXI secolo, anche questa via sembra oggi ampiamente esplorata, e il ritorno a una lettura più creativa da parte dell'interprete sembra poter offrire ancora motivi di interesse. Per questa ragione, l'innovativa proposta di Pieranunzi non va intesa come la stravagante bizzarria di un musicista un po' originale, ma come una stimolante operazione artistica legittimata da radici storiche profonde. Ascoltare quelle interpretazioni e quelle riletture offrirà l'occasione non solo per ascoltare musica del passato, ma anche e soprattutto per capire qualcosa del nostro tempo, e misurare la "distanza" del nostro mondo da quello di Bach, Händel e Scarlatti.

**Auditorium San Barnaba**  
**Sabato 4 febbraio 2012, ore 20.30**

**Klahidi Sahatçi**, violino  
**Sandro Laffranchini**, violoncello  
**Andrea Rebaudengo**, pianoforte

**Programma**

Robert Schumann  
(1810-1856)                      Trio n. 2 in Fa maggiore op. 80 (1847)

*Sehr lebhaft*  
*Mit innigem Ausdruck*  
*In mässiger Bewegung*  
*Nicht zu rasch*

\*\*\*

Dmitrij Šostakovič  
(1906-1975)                      Trio n. 1 in do minore op. 8 (“Poème”) (1923)

Trio n. 2 in mi minore op. 67 (1944)  
*Andante - Moderato*  
*Allegro non troppo*  
*Largo*  
*Allegretto*

**Klahidi Sahatçi** è nato a Tirana nel 1972 e si è diplomato in violino con il massimo dei voti, la lode e la menzione d'onore al Conservatorio “G. Verdi” di Milano sotto la guida del maestro G. Maestri. Si è perfezionato con S. Accardo presso l'Accademia “W. Stauffer” a Cremona e con B. Garlitzky a Lione. Vincitore del 1° premio Rovere D'Oro al Concorso Internazionale di S. Bartolomeo al Mare in Liguria, del 1° premio Sergio Dragoni e del 1° premio Marco Koliqi del Rotary Club di Milano, ha debuttato in Italia come solista con l'Orchestra Sinfonica della RAI a Milano. Ha collaborato inoltre con l'Orchestra della Svizzera Italiana, l'Orchestre National de Lyon, la Zürcher Kammerorchester, I Virtuosi Italiani, I Cameristi della Scala etc. Nell'agosto 2005 è stato invitato personalmente da Shlomo Mintz come membro della giuria all'International Violin Competition de Sion Vallais. Nel 2007 ha vinto il concorso di Primo Violino Solista dell'Orchestra del Teatro alla Scala. Attualmente è Primo Konzertmeister presso la Tonhalle Orchester di Zurigo. Suona il violino Antonio Stradivari “Wieniawsky” 1719 offerto dalla Mercedes-Benz Zurich.

**Sandro Laffranchini** è nato nel 1974 e ha cominciato lo studio del violoncello con il padre all'età di sei anni. Si è diplomato al Conservatorio “G. Verdi” di Milano e ha proseguito gli studi con Mario Brunello, Thomas Demenga e Rocco Filippini. Perfezionatosi con il Quartetto Amadeus, ha fatto parte del quartetto d'Archi “David”. Nel 1998 ha vinto il concorso per primo violoncello all'Orchestra di S. Cecilia a Roma con il M° Chung. Si è esibito come solista con importanti orchestre tra le quali l'orchestra della RAI, I Virtuosi della Scala, Osaka Symphoniker, Filarmonica Siciliana, Orchestra della Lombardia, Gli Archi della Scala. Ha ottenuto il primo premio nei concorsi internazionali di musica da camera di Stresa e Pinerolo ed è stato premiato al «Concorso Stradivari 1999» per violoncello. Svolge attività concertistica da camera in trio con il violinista Klaidi Sahatci e il pianista Andrea Rebaudengo. Nel 2004 il duo con il pianista Andrea Rebaudengo ha vinto il “Web Music Competition” di New York. Nel 2005 è stato invitato da Valery Gergiev a collaborare con la World Peace Orchestra come Primo Violoncello solista. Dal 2000 è primo violoncello solista della Filarmonica e dell'Orchestra del Teatro alla Scala. Suona un violoncello Carlo Antonio Testore del 1730.

**Andrea Rebaudengo** è nato a Pesaro nel 1972. Ha studiato pianoforte con Paolo Bordoni, Lazar Berman, Alexander Lonquich, Andrzej Jasinsky e composizione con Danilo Lorenzini. Ha vinto il primo premio al Concorso Pianistico Internazionale di Pescara 1998 e il terzo premio al Concorso “Robert Schumann” di Zwickau 2000. Si è esibito nelle più importanti istituzioni concertistiche e festival italiani. Inoltre, ha suonato in Russia, Stati Uniti, Canada, Turchia, Germania, Spagna, Inghilterra, Polonia, Belgio, Irlanda, Serbia, Uzbekistan ed Emirati Arabi. È il pianista dell'ensemble Sentieri Selvaggi con il quale ha presentato prime esecuzioni assolute di autori contemporanei. Ha collaborato con compositori quali Louis Andriessen, Michael Nyman, Julia Wolfe, David Lang, James MacMillan, Gavin Bryars. Con i Sentieri Selvaggi incide per la Cantaloupe Records di New York. Suona in duo con Cristina Zavalloni, con la quale si è esibito alla Carnegie Hall di New York. Suona in trio con Klaidi Sahatci e Sandro Laffranchini; il trio ha debuttato al Teatro alla Scala nel gennaio 2010. Si dedica anche al jazz nella veste di pianista e compositore.

\*\*\*

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. 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 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 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 fondamentalmente lirica, e 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.

Il Trio n. 1 op. 8 di Dmitrij Šostakovič è opera giovanile, composta nel 1923 quando il compositore sovietico aveva appena diciassette anni ed era ancora studente di composizione al conservatorio della città natale di Pietroburgo (non ancora ribattezzata Leningrado). A quell'epoca egli si trovava in una difficile condizione, essendogli morto il padre l'anno precedente, lasciando la famiglia in una situazione economicamente molto precaria; ammalatosi per di più di tubercolosi, il giovane venne mandato in un sanatorio in Crimea, dove conobbe la figlia di un filologo di Mosca, sua coetanea, di nome Tanya Glivenko. Scattata la scintilla del primo amore, Dmitrij le dedicò il Trio, tutto permeato di intenso ardore romantico e ancora lontano dall'influenza delle correnti moderne. La composizione tradisce piuttosto l'influenza del clima ottocentesco di un Ciajkovskij o di un Borodin, mentre dal punto di vista formale, con i suoi frequenti ritorni tematici, lascia intendere una mano già sicura e un lucido senso della costruzione musicale.

Costretto a lavorare in un cinema per mantenersi, Šostakovič eseguì il Trio per la prima volta come musica d'accompagnamento di un film, assieme al violinista Venyamin Sher e al violoncellista Grigori Pekker. Dopodiché lo mandò al Conservatorio di Mosca, come saggio per l'ammissione alla classe di composizione di Myaskovsky: l'esito fu positivo, ma poi Šostakovič decise di rimanere a Leningrado.

Opera della maturità è invece il Trio n. 2 op. 67, una composizione che occupa un posto particolare nella produzione del musicista sovietico. Il Trio è dedicato alla memoria di Ivan Ivanovic Sollertinskij, critico musicale di grande valore, uomo dalla cultura enciclopedica, direttore artistico della Filarmonica di Leningrado che era a quel tempo la più grande orchestra sovietica; grande amico e sostenitore di Šostakovič, costui era scomparso improvvisamente e prematuramente l'11 febbraio 1944 a soli 41 anni, per un attacco di cuore. Soli pochi giorni prima aveva lodato l'*Ottava Sinfonia* celebrandola come la massima vetta del sinfonismo di Šostakovič. Per il musicista fu un duro colpo e forse uno dei più grandi dolori della sua vita: pochi giorni dopo la triste notizia, iniziò la composizione di questo Trio, lavoro inevitabilmente segnato dall'inquietudine e dalla sofferenza. L'opera si apre con toni di struggente elegia, e nel contrappuntistico *Andante* introduttivo, caratterizzato da armonici molto acuti del violoncello, si notano inflessioni melodiche orientali che ritornano poi nell'intero lavoro. Ma il movimento si sviluppa poi su atmosfere diverse, dal carattere di danza grottesca, così come avviene in maniera ancor più accentuata nello scherzo, posto in seconda posizione. Qui il clima è addirittura di festa paesana, con una sezione centrale in ritmo di valzer. I toni cupi e funerei tornano nel terzo movimento, un immoto basso di passacaglia introdotto da solenni accordi del pianoforte, sui quali si scioglie l'intenso lamento dapprima del violino, poi del violoncello, il tutto armonizzato con grande finezza. Il brano si conclude con sonorità vagamente mahleriane, un omaggio forse questo all'amico Sollertinskij che gli aveva appunto fatto conoscere la musica di Mahler. L'*Allegretto* conclusivo, infine, è una danza ebraica di morte, con una forza ritmica che fa pensare a certo Bartók, e nella quale sono particolarmente evidenti gli influssi del modalismo orientale. Il clima sinistro della composizione richiama alla mente le danze che gli ebrei erano costretti a eseguire sui bordi delle loro fosse nei campi di concentramento, prima di essere trucidati dai nazisti. E la conclusione in atmosfera di morte, con il ritorno degli armonici introduttivi e della lugubre passacaglia, non lascia dubbi sul significato dell'opera.

**Auditorium San Barnaba**  
**Giovedì 23 febbraio 2012, Ore 20.30**

**“Nel raggio di Gustav Mahler: una traccia ricorrente”**

**Marcello Nardis**, tenore  
**Bruno Canino**, pianoforte

### **Liederabend**

Franz Liszt  
(1811- 1886)

Du bist wie eine Blume S 287 (ca. 1843) (Heinrich Heine)  
Vergiftet sind meine Lieder S 289 (1842) (Heinrich Heine)  
Comment, disaient-ils S 276 n. 1 (1842) (Victor Hugo)  
Freudvoll und leidvoll S 280 n. 1 (1844) (Wolfgang von Goethe)

Hugo Wolf  
(1860-1903)

dai **Mörrike-Lieder** (1888):

4 - Jägerlied  
5 - Der Tambour  
6 - Er ist's  
8 - Begegnung  
9 - Nimmersatte Liebe  
10 - Fussreise  
12 - Verborgenheit  
44 - Der Feuerreiter  
53 - Abschied

\*\*\*

Gustav Mahler  
(1860-1911)

da **Des Knaben Wunderhorn** (1892-93) (Clemens Brentano e Achim von Arnim)

Das irdische Leben  
Des Antonius von Padua Fischpredigt  
Wer hat dies Liedlein erdacht?  
Trost im Unglück  
Revelge (1899)

**Lieder eines fahrenden Gesellen** (1884-85)

I - Wenn mein Schatz Hochzeit macht  
II - Ging heut' Morgen über's Feld  
III - Ich hab' ein glühend Messer  
IV - Die zwei blauen Augen

**Marcello Nardis**, contemporaneamente agli studi classici – si è laureato con lode in Lettere antiche all'Università “La Sapienza” di Roma –, ha studiato flauto traverso, pianoforte con R. Caporali, composizione con T. Procaccini al Conservatorio “Santa Cecilia” di Roma e, successivamente, canto con Carlo Bergonzi. Alla fine del 2001, appena diplomato, a conclusione del Centenario verdiano, ha debuttato al Teatro dell'Opera di Hanoi, con *Rigoletto* e *La traviata*. Nel 2002 ha cantato per il Santo Padre, Giovanni Paolo II, in diretta da Toronto per la XVII giornata mondiale della Gioventù; nello stesso anno ha debuttato a Milano ne *L'Italiana in Algeri* cui hanno fatto seguito *Cenerentola*, *Petite Messe Solennelle* e *Stabat Mater*. Da quel momento, accanto alla esecuzione di titoli della tradizione operistica italiana e straniera (*Acis and Galatea*, *Lo frate 'nnamorato* (Ascanio), *Il matrimonio segreto*, *Don Giovanni*, *L'elisir d'amore*, *Gianni Schicchi*, *Der Rosenkavalier*), e del repertorio sacro (Bach *Passione secondo San Matteo* e *Magnificat*; Haendel *Messiah*; Mozart *Requiem*) ha affiancato quella di opere meno frequentate come *Re David* di Honegger, (Palma de Mallorca) il *Requiem* di Donizetti (Dusseldorf), *Lo matremmonio annascuso* di Leo (prima esecuzione moderna nel giugno 2003, Palazzo Ducale di Sassuolo - Fondazione “Arturo Toscanini” di Parma), *Eurilla e Alcindo* di Vivaldi, *Ifigenia in Aulide* di Cherubini (prima esecuzione moderna nel luglio 2005 per la Fondazione “A. Toscanini” di Parma). È seguito nello studio del repertorio dalla Signora Enza Ferrari e dal tenore Dano Raffanti. Intensa l'attività concertistica con numerosi programmi liederistici: Teatro de Opera “A. Raimondi” (Lima, Perù); Teatro Coliseum (Buenos Aires, Argentina); Auditorium del Conservatorio Nazionale “Maria Callas” di Atene; Auditorium “P. Uribe” (Asunción, Paraguay); Gran Teatro del Liceu (Barcellona); Su invito di Giancarlo Menotti, ha chiuso la 45ª edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto con un recital interamente dedicato a Rossini. Ha inciso *L'Uccellatrice* di Jommelli e *La Presuntuosa delusa* di Sigismondo

(prima incisione, cofanetto Pirelli 2004 ed. Arcophon). Ha debuttato nell'ottobre 2005 al National Opera Theatre di Tokyo con *Oberto, conte di San Bonifacio* di Verdi. Nel gennaio 2006 ha debuttato con la *Walpurgisnacht* di Mendelssohn diretto da P. Steimberg all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia dove è stato scritturato anche per *The Rake's progress* di Stravinsky. Ha recentemente ricoperto il ruolo di Eracleide ne *I Giuochi di Agrigento* di Paisiello in prima esecuzione moderna, opera che ha inaugurato il 32° Festival della Valle d'Itria di Martina Franca ed è stato protagonista, nell'ambito dei festeggiamenti per il tricentenario dalla nascita di Baldassarre Galuppi, dell'opera *L'uomo femmina* al Festival Internazionale Barocco di Viterbo 2006. Nel novembre 2006 ha interpretato la Zaira di Bellini a Catania, opera, questa, riproposta dopo venticinque anni di assenza dal Teatro Massimo Bellini. In dicembre ha ricevuto il premio internazionale della critica "Foyer des Artistes". Tra i prossimi impegni: *Procedura penale e L'aumento* di L.Chailly, *Il re pastore* (Alessandro) e *Il ratto dal serraglio* di Mozart e il ritorno a Tokyo con *Werther*.

**Bruno Canino**, nato a Napoli, ha studiato pianoforte e composizione al Conservatorio di Milano, dove poi ha insegnato per 24 anni; per dieci anni ha tenuto il corso di pianoforte e musica da camera al Conservatorio di Berna. Come solista e pianista da camera ha suonato nelle principali sale da concerto e Festival europei, in America, Australia, Giappone, Cina. Suona in duo pianistico con Antonio Ballista, e collabora con illustri strumentisti come Accardo, Ughi, Amoyal, Itzhak Perlman, Krylov. È stato dal 1999 al 2002 direttore della Sezione Musica della Biennale di Venezia. Si è dedicato in modo particolare alla musica contemporanea, lavorando, fra gli altri, con Pierre Boulez, Luciano Berio, Karl-Heinz Stockhausen, György Ligeti, Bruno Maderna, Luigi Nono, Sylvano Bussotti, di cui spesso ha eseguito opere in prima esecuzione. Ha suonato sotto la direzione di Abbado, Muti, Chailly, Sawallisch, Berio, Boulez, con Orchestre come La Filarmonica della Scala, Santa Cecilia, Berliner Philharmoniker, New York Philharmonia, Philadelphia Orchestra, Orchestre National de France. Numerose le sue registrazioni discografiche: fra le più recenti ricordiamo Bach *Variazioni Goldberg*, l'integrale pianistica di A. Casella, e ha iniziato quella di C. Debussy di cui sono usciti i primi due CD (Stradivarius). Ha tenuto masterclass per pianoforte solista e musica da camera, in Italia, Germania, Giappone, Spagna, e partecipa al Marlboro Festival negli Stati Uniti da più di venticinque anni. Attualmente insegna all'Istituto Música de Cámara a Madrid. Il suo libro *Vademecum del pianista da camera* è edito da Passigli.

\*\*\*

Nell'ampio ventaglio di generi compositivi esplorati dal Romanticismo musicale, soprattutto quello tedesco, il Lied ebbe certamente una posizione di grande rilievo, che forse l'odierno pubblico italiano ancora stenta a riconoscere. A partire dai primi esempi settecenteschi di Haydn e Mozart fino al Novecento inoltrato della cosiddetta seconda scuola viennese, questa forma di canzone intima e tutto sommato discreta seguì passo passo tutte le evoluzioni e le correnti del pensiero musicale tedesco. Nato come genere ad un tempo raffinato e popolare, il Lied trovò già con Schubert la più ampia varietà espressiva e i massimi raggiungimenti artistici. Autori ispirati come Schumann seppero degnamente raccogliergli l'eredità, ma verso la metà dell'Ottocento si iniziò comunque a individuare una duplice linea evolutiva di questa forma musicale. Da un lato, autori come Brahms tendevano a recuperare le caratteristiche primigenie del Lied, incentrate su una fondamentale sobrietà e semplicità di linguaggio, pur conservandone tutte le raffinatezze espressive e costruttive; dall'altro, compositori più spregiudicati e innovativi tendevano a rinunciare all'originaria impronta popolare per concentrarsi su una più attenta esegesi psicologica del testo poetico. L'influenza di Wagner si faceva naturalmente sentire, ma già prima che le opere di quest'ultimo sconvolgessero gli orizzonti culturali del tempo, Franz Liszt si era orientato in questa direzione, preparando il terreno a nuove esplorazioni nel campo soprattutto dell'espressività musicale. Inseguendo l'ideale di un legame strettissimo tra contenuto poetico e linguaggio musicale, principalmente ottenuto attraverso un uso innovativo e perfino spregiudicato delle armonie e del cromatismo, aveva certamente ampliato gli orizzonti espressivi del Lied, ma in qualche modo anche sacrificato la proporzionata regolarità della struttura metrica del testo, la facile orecchiabilità e il carattere intimamente sobrio che esso presentava in origine. Fu una sperimentazione compiuta in forma non sempre consapevole e con risultati alterni, ma comunque facilmente riscontrabile dalla semplice constatazione che i suoi Lieder – ne compose una settantina in tutto – utilizzavano testi non soltanto tedeschi, ma anche francesi, italiani, ungheresi e inglesi. Paradossalmente questo atteggiamento cosmopolita e vagamente dispersivo rese i Lieder lisztiani poco frequentati dal pubblico e dagli amatori del genere, così che la riproposizione di alcune di queste composizioni offre l'occasione di esplorare aspetti poco conosciuti del compositore.

Wagneriano convinto, e nemico dichiarato della musica di Brahms, Hugo Wolf non poteva che essere l'erede della linea intrapresa da Liszt e dai cosiddetti "neotedeschi". In realtà, la sua produzione fu talmente ricca e variegata, che sarebbe semplicistico considerarlo soltanto come un epigono. La sua predilezione andava ai testi più significativi della tradizione poetica passata, e questo lo portava istintivamente a riallacciarsi alle opere di Schubert, Loewe e Schumann. Come in Schubert, ciò che colpisce è comunque l'incredibile ampiezza dello spettro inventivo di Wolf, evidente soprattutto nei cosiddetti Mörke-Lieder, una raccolta di oltre cinquanta composizioni scritte nell'arco di pochi mesi, a partire dal febbraio 1888. Spaziando dai toni di ballata a quelli più appassionatamente amorosi, dall'umorismo civettuolo agli andamenti più intensamente religiosi, dai testi di contenuto concettuale alle liriche più ricche di emozioni, egli restituì alla forma del Lied quella ricchezza espressiva e di contenuti che già Schubert gli aveva conferito. E ancora come Schubert, Wolf seppe mantenere un perfetto equilibrio tra canto e accompagnamento pianistico, realizzando parti autonome e pur tuttavia perfettamente integrate l'una con l'altra; l'influsso del linguaggio wagneriano si faceva sentire, ma il senso della concisione formale e di un'invenzione concentratissima lo tenevano lontano dalle soluzioni dispersive di una "melodia infinita" che avrebbe compromesso l'efficacia artistica di una forma ridotta come il Lied. Tutto ciò fece di Hugo Wolf un vero maestro di questo genere musicale, ingiustamente trascurato dal grande pubblico delle sale da concerto.

Gustav Mahler fu anch'egli compositore strettamente legato al genere del Lied, anche se in modo diverso dagli autori di cui si è parlato sopra. Il suo interesse per questa forma era principalmente proiettato verso una dimensione sinfonica del linguaggio utilizzato, tanto è vero che di gran parte di essi realizzò la versione con accompagnamento orchestrale, poi comunemente ritenuta più coerente con il suo stile compositivo. Il Lied in effetti costituiva per Mahler uno spunto

estremamente stimolante per la composizione delle sue sinfonie, sia nel taglio dei temi utilizzati, sia nella struttura complessiva di interi movimenti. Pur nella ricchezza perfino ridondante della veste sinfonica, la tradizione liederistica manteneva però in Mahler il carattere originario del canto popolareggiante, di immediata comunicativa e semplicità di natura. Da questo punto di vista i giovanili *Lieder eines fahrenden Gesellen*, costituivano un capolavoro insuperato, forse anche perché nascevano da una fonte d'ispirazione fortemente unitaria: Mahler stesso aveva infatti scritto i testi, i cui contenuti forse in qualche modo autobiografici descrivevano le segrete sofferenze di un'anima romanticamente infelice. Composti sembra di getto tra il dicembre 1884 e il gennaio 1885 nella versione per voce e pianoforte, essi vennero più tardi riveduti e orchestrati, forse nei primi anni '90 o forse addirittura poche settimane prima che venissero eseguiti a Berlino con i Berliner Philharmoniker, il 16 marzo 1896. Curiosamente, Mahler non rivelò mai ufficialmente di essere l'autore dei versi, forse proprio per non dare adito a interpretazioni del ciclo in senso strettamente autobiografico. In effetti, nella sua apparente semplicità, il *fahrender Geselle* è una figura complessa che si presta a diversi piani di lettura: giovane in cammino non ancora consapevole del suo futuro, egli è afflitto da una pena d'amore ma non è ancora cosmicamente disperato, gira il mondo ma non ha ancora appreso il senso della sua infelicità. Si sente estraneo al mondo reale ma coglie la bellezza della natura, sente il peso di un triste destino personale ma riesce infine ad accettarlo con rassegnazione, cosicché il ciclo dei quattro *Lieder* si chiude in un'atmosfera serena e trasfigurata.

Il profondo romanticismo di Mahler, apparentemente celato dietro a un velo di candida ingenuità, si coglie pienamente anche nei *Lieder* tratti da *Des Knaben Wunderhorn* di Clemens Brentano e Achim von Arnim, raccolta che per molti versi rappresenta una sorta di paradigma del Romanticismo tedesco. Anche questi lavori sono universalmente noti nella versione sinfonica e, anzi, la versione pianistica originale di Mahler è stata pubblicata solo di recente, nel 1993 – in precedenza ci si serviva di trascrizioni curate dalla Universal Edition. I componimenti qui presentati videro la luce tra il 1892 e il 1893 – tranne l'ultimo, *Revelge*, che fu composto nel giugno-luglio 1899 -, all'epoca in cui Mahler stava lavorando alla Seconda Sinfonia: in quest'ultima si coglie una traccia della genesi comune, perché nel terzo movimento viene citata la melodia del *Lied Des Antonius von Padua Fischpredigt*, a conferma del forte legame tra il sinfonismo di Mahler e la forma del *Lied*. Ma dietro all'apparente semplicità, la musica qui “tocca connessioni poetiche e figurative spinte ben oltre le intenzioni del compositore” (Q. Principe): più o meno consapevolmente, Mahler trasferì infatti il senso di questi brevi componimenti dalla sfera del fiabesco medievaleggiante a quella dell'esperienza personale, cosicché immagini e racconti fantastici divennero nella sua rilettura, simboli di un'esistenza umana reale, affascinante e inafferrabile per la sua natura complessa e misteriosa.

## TESTI

### **Du bist wie eine Blume,**

Du bist wie eine Blume,  
So hold und schön und rein;  
Ich schau' dich an und Wehmuth  
Schleicht mir ins Herz hinein.  
Mir ist, als ob ich die Hände  
Aufs Haupt dir legen sollt',  
Betend, daß Gott dich erhalte  
So rein und schön und hold.

Heinrich Heine

### **Vergiftet sind meine Lieder**

Vergiftet sind meine Lieder;  
Wie könnt' es anders seyn?  
Du hast mir ja Gift gegossen  
In's blühende Leben hinein.  
Vergiftet sind meine Lieder;  
Wie könnt' es anders seyn?  
Ich trage im Herzen viel Schlangen,  
Und dich, Geliebte mein.

Heinrich Heine

### **Comment, disaient-ils**

Comment, disaient-ils. avec nos nacelles  
fuir les alguazils?  
Ramez, ramez, disaient-elles.  
Comment, disaient-ils, oublier querelles,  
misère et périls?  
Dormez, dormez, disaient-elles.  
Comment, disaient-ils. enchanter les belles  
sans philtres subtils?  
Aimez, aimez, disaient-elles,  
Ramez, dormez, aimez, disaient-elles

Victor Hugo

### **Freudvoll und Leidvoll**

Freudvoll  
Und leidvoll,

### **Tu sei come un fiore**

Tu sei come un fiore  
così soave, bella e pura  
io ti guardo e la malinconia  
s'insinua nel mio cuore.  
Mi sento come se  
dovessi porti le mani sul capo,  
pregando che Dio ti conservi  
pura, bella e soave.

### **Avvelenate sono le mie canzoni**

Le mie canzoni sono avvelenate,  
come potrebbe essere altrimenti?  
Perché sei tu che mi hai versato veleno  
dentro, nella vita in fiore.  
Le mie canzoni sono avvelenate,  
come potrebbe essere altrimenti?  
Porto molte vipere nel cuore  
e te, amata mia.

### **Come, dicevano quelli**

Come, dicevano quelli,  
fuggire gli sbirri?  
Remate, remate, dicevano quelle.  
Come, dicevano quelli, scordare lotte,  
miseria e perigli?  
Dormite, dormite, dicevano quelle  
Come, dicevano quelli, incantare le belle  
senza filtri sottili?  
Amate, amate, dicevano quelle,  
remate, dormite, amate, dicevano.

### **Lieto e dolente**

Lieto  
E dolente,

Gedankenvoll sein,  
Hangen  
Und bängen  
in schwebender Pein,  
Himmelhoch jauchzend,  
zum Tode betrübt -  
Glücklich allein  
Ist die Seele, die liebt.

Johann Wolfgang von Goethe  
(da *Egmont* Atto III)

### Jägerlied

Zierlich ist des Vogels Tritt im Schnee,  
Wenn er wandelt auf des Berges Höh':  
Zierlicher schreibt Liebchens liebe Hand,  
Schreibt ein Brieflein mir inferne Land'.  
In die Lüfte hoch ein Reiher steigt,  
Dahin weder Pfeil noch Kugel fliegt:  
Tausendmal so hoch und so geschwind  
Die Gedanken treuer Liebe sind.

Eduard Mörike

### Der Tambour

Wenn meine Mutter hexen könnt,  
Da müßt sie mit dem Regiment  
Nach Frankreich, überall mit hin,  
Und wär die Marketenderin.  
Im Lager, wohl um Mittemacht,  
Wenn niemand aufist als die Wacht,  
Und alles schnarchet, Roß und Mann,  
Vor meiner Trommel säß ich dann:  
Die Trommel müßt eine Schüssel sein,  
Ein warmes Sauerkraut darein,  
Die Schlegel Messer und Gabel,  
Ein lange Wurst mein Sabel;  
Mein Tschako wär ein Humpen gut,  
Den füll ich mit Burgunderblut.  
Und weil es mir an Lichte fehlt,  
Da scheint der Mond in mein Gezelt;  
Scheint er auch auf franzö' sch herein,  
Mir fällt doch meine Liebste ein:  
Ach weh! Jetzt hat der Spaß ein End!  
- Wenn nur meine Mutter hexen könnt!

Eduard Mörike

### Er ist's

Frühling läßt sein blaues Band  
Wieder flattern durch die Lüfte;  
Süße, wohlbekannte Düfte  
Streifen ahnungsvoll das Land.  
Veilchen träumen schon,  
Wollen balde kommen.  
Horch, von fern ein leiser Harfenton!  
Frühling, ja du bist!  
Dich hab ich vernommen!

Eduard Mörike

### Begegnung

Was doch heut' nacht ein Sturm gewesen,  
Bis erst der Morgen sich geregt!  
Wie hat der ungebetne Besen  
Kamin und Gassen ausgefegt!  
Da kommt ein Mädchen schon die Strassen,  
Das halb verschüchtert um sich sieht;  
Wie Rosen, die der Wind zerblasen,  
So unstet ihr Gesichtchen glüht.  
Ein schöner Bursch tritt ihr entgegen,  
Er will ihr voll Entzücken nahn:  
Wie sehn sich freudig und verlegen  
Die ungewohnten Schelme an!  
Er scheint zu fragen, ob das Liebchen  
Die Zöpfe schon zurechtgemacht, ,  
Die heute nacht im offenen Stübchen

Pensoso,  
Sospeso  
E timido  
In trepidante pena;  
Osannante il cielo,  
Profondamente afflitto;  
Felice è soltanto  
L'anima, che ama.

### Canto del cacciatore

Grazioso è il saltellare dell'uccello sulla neve,  
quando va sulla cima del monte:  
ma più leggiadra si muove la mano dell'amata  
quando scrive una letterina a me che son lontano.  
Alto si leva nell'aria un airone,  
non lo raggiungono ne freccia ne piombo:  
mille volte più alti e più veloci  
sono i pensieri di un amore fedele.

### Il tamburino

Se mia madre sapesse fare incantesimi,  
dovrebbe seguire il reggimento  
in Francia, dappertutto insieme a me,  
e farebbe la vivandiera.  
Al campo, proprio a mezzanotte,  
quando nessuno è desto, tranne la sentinella,  
e tutti russano, uomini e cavalli,  
allora siederei davanti al mio tamburo:  
il tamburo sarebbe un piatto  
con sopra dei crauti caldi,  
le bacchette, coltello e forchetta,  
la mia sciabola, una lunga salsiccia,  
il mio colbacco, un boccale  
che riempirei di vino di Borgogna.  
E poiché mi manca un lume,  
la luna illuminerà la mia tenda,  
e anche se essa risplende alla francese,  
penserò alla mia amata.  
Ma ahimè! ora il sogno è finito...  
Se mia madre sapesse fare incantesimi!

### È lei

L'azzurra sciarpa della primavera;  
volitare si vede ai miti venti  
profumi pieni di presentimenti  
errano lievi sopra la brughiera.  
Già le viole al bosco  
sognano di fiorire.  
Odi da lungi un suon d'arpa venire!  
Primavera, sei tu,  
ti riconosco.

### L'incontro

Che tempesta c'è stata stanotte,  
finché non si è levato il giorno!  
Che indesiderate raffiche  
hanno spazzato strade e camini!  
Per la strada se ne viene una fanciulla  
che, un poco intimorita, si guarda attorno.  
Come rosa che il soffio del vento ha sconvolto,  
avvampa il suo visetto inquieto.  
Un bel ragazzo le viene incontro  
ed estasiato le si avvicina.  
Come si guardano felici e imbarazzati  
i birbantelli, nuovi a quella esperienza!  
Sembra che lui chieda all'amata  
se già si è ricomposta le trecce  
che stanotte, nella cameretta aperta,

Ein Sturm in Unordnung gebracht.  
Der Bursche träumt noch von den Küssen,  
Die ihm das süsse Kind getauscht,  
Er steht, von Anmut hingerissen,  
Derweil sie um die Ecke rauscht.

Eduard Mörike

### **Nimmersatte Liebe**

So ist die Lieb'! So ist die Lieb'!  
Mit Küssen nicht zu stillen:  
Wer ist der Tor und will ein Sieb  
Mit eitel Wasser füllen?  
Und schöpfst du an die tausend Jahr',  
Und küsset ewig, ewig gar,  
Du tust ihr nie zu Willen.  
Die Lieb', die Lieb' hat alle Stund'  
Neu wunderlich Gelüsten;  
Wir bissen uns die Lippen wund,  
Da wir uns heute küssten,  
Das Mädchen hielt in guter Ruh',  
Wie's Lämmlein unterm Messer;  
Ihr Auge bat: Nur immer zu.  
Je weher, desto besser!  
So ist die Lieb' und war auch so,  
Wie lang'es Liebe gibt,  
Und anders war Herr Salomo,  
Der Weise, nicht verliebt.

Eduard Mörike

### **Fussreise**

Am frischgeschnitt'nen Wanderstab  
Wenn ich in der Frühe  
So durch die Wälder ziehe,  
Hügel auf und ab:  
Dann, wie's Vögelein im Laube  
Singet und sich rührt,  
Oder wie die goldne Traube  
Wonnegeister spürt  
In der ersten Morgensonne:  
So fühlt auch mein alter, lieber  
Adam Herbst- und Frühlingfieber,  
Gottbeherzte, nie verscherzte  
Erstlings- Paradieseswonne.  
Also bist du nicht so schlimm, o alter  
Adam, wie die strengen Lehrer sagen:  
Liebst und lobst du immer doch,  
Singst und preisest immer noch,  
Wie an ewig neuen Schöpfungstagen,  
Deinen lieben Schöpfer und Erhalter!  
Möcht' es dieser geben,  
Und mein ganzes Leben  
Wär' im leichten Wanderschweisse  
Eine solche Morgenreise.

Eduard Mörike

### **Verborgtheit**

Laß, o Welt, o laß mich sein!  
Locket nicht mit Liebesgaben,  
Laßt dies Herz alleine haben  
Seine Wonne, seine Pein!  
Was ich traure, weiß ich nicht,  
Es ist unbekanntes Wehe;  
Immerdar durch Tränen sehe  
Ich der Sonne liebes Licht.  
Oft bin ich mir kaum bewußt,  
Und die helle Freude zücket  
Durch die Schwere, so mich drücket  
Wonniglich in meiner Brust.  
Laß, o Welt, o laß mich sein!  
Locket nicht mit Liebesgaben,  
Laßt dies Herz alleine haben  
Seine Wonne, seine Pein!

una tempesta ha messo in disordine.  
Il ragazzo sogna ancora i baci  
che ha scambiato con la fanciulla  
e se ne sta, rapito dalla sua grazia,  
mentre lei già sparisce dietro l'angolo.

### **Amore insaziabile**

Così è l'amore, così è l'amore!  
Non si sazia di baci:  
chi è quel pazzo che pensa  
di riempire d'acqua un setaccio?  
Anche se tu attingessi per mille anni  
e continuassi a baciare per l'eternità,  
l'amore non sarebbe mai sazio.  
L'amore, l'amore ha ad ogni istante  
strani desideri sempre nuovi:  
ci ferimmo coi morsi le labbra,  
oggi, quando ci baciammo.  
La fanciulla era quieta,  
come un agnellino sotto il coltello;  
il suo occhio pregava: ancora, ancora,  
quanto più fa male, tanto meglio!  
Così è l'amore e così è sempre stato  
da quando l'amore esiste,  
e Re Salomone,  
il saggio, non fu in altro modo innamorato.

### **Passeggiata**

Quando appoggiandomi al mio bastone appena tagliato,  
all'alba,  
me ne vado per il bosco,  
su e giù per le colline,  
allora, come l'uccellino tra le foglie  
canta e si muove,  
e come l'uva dorata  
sente aneliti gioiosi  
nel primo sole del mattino:  
allo stesso modo anche il caro, vecchio  
Adamo che è in me sente una febbre autunnale e primaverile,  
il mai perduto gaudio, divinamente intrepido,  
del primo uomo in paradiso.  
Allora non sei poi così malvagio e vecchio  
Adamo, come dicono i severi maestri:  
continui ad amare e lodare,  
cantare e glorificare,  
come nei giorni della creazione eternamente nuova  
il tuo creatore!  
Se così fosse,  
tutta la mia vita sarebbe  
una passeggiata mattutina come questa,  
avvolta nel lieve sudore del viandante.

### **Appartato dal mondo**

Lasciami, o mondo, o lasciami stare,  
non attirarmi con profferte d'amore,  
lascia che questo cuore abbia in solitudine  
le sue gioie e le sue pene!  
Non so perché io sia afflitto,  
è una pena sconosciuta,  
eppure vedo sempre tra le lagrime  
la cara luce del sole.  
Talvolta, ne sono a mala pena cosciente,  
una chiara gioia guizza fuggevole  
attraverso il peso che mi opprime,  
colmando il mio cuore di felicità.  
Lasciami, o mondo, lasciami stare!  
Non attirarmi con profferte d'amore,  
lascia che questo cuore abbia in solitudine  
le sue gioie e le sue pene!

### Der Feuerreiter

Sehet ihr am Fensterlein  
Dort die rote Mütze wieder?  
Nicht geheuer muss es sein,  
Denn er geht schon auf und nieder,  
Und auf einmal welch Gewühle  
Bei der Brücke, nach dem Feld!  
Horch! das Feuerglöcklein gellt:  
Hinterm Berg,  
Hinterm Berg  
Brennt es in der Mühle!  
Schaut! da sprengt er wütend schier  
Durch das Tor, der Feuerreiter,  
Auf dem rippendürren Tier,  
Als auf einer Feuerleiter!  
Querfeldein! Durch Qualm und Schwüle  
Rennt er schon und ist am Ort!  
Drüben schallt es fort und fort:  
Hinterm Berg,  
Hinterm Berg  
Brennt es in der Mühle!

Der so oft den roten Hahn  
Meilenweit von fern gerochen,  
Mit des heil'gen Kreuzes Span  
Freventlich die Glut besprochen -  
Weh! dir grinst vom Dachgestühle  
Dort der Feind im Höllenschein.  
Gnade Gott der Seele dein!  
Hinterm Berg,  
Hinterm Berg  
Rast er in der Mühle.

Keine Stunde hilt es an,  
Bis die Mühle barst in Trümmer;  
Doch den kecken Reitersmann  
Sah man von der Stunde nimmer.  
Volk und Wagen im Gewühle  
Kehren heim von all dem Graus;  
Auch das Glöcklein klinget aus:  
Hinterm Berg,  
Hinterm Berg  
Brennt's! -

Nach der Zeit ein Müller fand  
Ein Gerippe samt der Mützen  
Aufrecht an der Kellerwand  
Auf der beinern Mähre sitzen:  
Feuerreiter, wie so kühle  
Reitest du in deinem Grab!  
Husch! da fällt's in Asche ab.  
Ruhe wohl,  
Ruhe wohl,  
Drunten in der Mühle!

Eduard Mörike

### Abschied

Unangeklopft ein Herr tritt abends bei mir ein:  
«Ich habe die Ehr, Ihr Rezensent zu sein.»  
Sofort nimmt er das Licht in die Hand,  
Besieht lang meinen Schatten an der Wand,  
Rückt nah und fern: «Nun, lieber junger Mann,  
Sehn Sie doch gefälligst mal Ihre Nas so von der Seite an!  
Sie geben zu, daß das ein Auswuchs is.»  
«Das? Alle Wetter - gewiß!  
Ei Hasen! ich dachte nicht,  
Ali mein Lebtag nicht,  
Daß ich so ein Welt Nase führt' im Gesicht!»  
Der Mann sprach noch Verschiednes hin und her  
Ich weiß, auf meine Ehre, nicht mehr;  
Meinte vielleicht, ich sollt ihm beichten.  
Zuletzt stand er auf; ich tat ihm leuchten.  
Wie wir nun an der Treppe sind,

### Il cavaliere del fuoco

Vedete là alla finestrella  
ricomparire il berretto rosso?  
Deve esserci qualcosa di sospetto,  
poiché va su e giù,  
e a un tratto, che confusione  
presso il ponte, verso i campi!  
Ascoltate! La campana che annuncia il fuoco suona a distesa  
dietro il monte,  
dietro il monte,  
brucia il mulino!  
Guardate! eccolo, irato balza, quasi  
attraversando la porta, il cavaliere del fuoco,  
sulla sua bestia scheletrita,  
come su una scala di fuoco!  
Attraversa i campi! Corre tra il fuoco e l'aria incandescente,  
ed è già sul posto.  
La campana continua a suonare:  
dietro il monte,  
dietro il monte,  
brucia il mulino!

Tu, che tanto spesso, di quel guizzo di fuoco  
hai avuto sentore a miglia di distanza,  
e con il legno della Santa Croce  
hai esorcizzato temerariamente le fiamme...  
guai a te! Dall'impalcatura del tetto ghigna  
nel riverbero infernale, il nemico.  
Che Dio abbia misericordia della tua anima!  
Dietro il monte,  
dietro il monte,  
brucia il mulino.

Era appena passata un'ora  
e il mulino era un mucchio di macerie,  
ma da quel momento non si vide più  
l'ardito cavaliere.  
Uomini e carri, in gran confusione,  
tornano a casa, dopo tutto quell'orrore;  
anche il suono delle campane si spegne:  
dietro il monte,  
dietro il monte,  
brucia...

Un po' di tempo dopo un mugnaio trovò  
uno scheletro con il berretto,  
ritto accanto alla parete della cantina,  
in groppa al cavallo inscheletrito:  
oh cavaliere del fuoco, in fretta  
cavalcando sei finito nella tomba!  
Un soffio! ed ecco: si dissolve in cenere.  
Riposa tranquillo,  
riposa,  
laggiù nel mulino!

### Commiato

Senza bussare, un signore entra, di sera, a casa mia:  
«Ho l'onore di essere il suo critico.»  
Subito prende in mano il lume,  
osserva a lungo la mia ombra sulla parete,  
si avvicina e si allontana: «Ora, caro giovanotto,  
guardi un po', per favore, il suo naso da questa parte  
Deve ammettere che questa è una escrescenza...»  
«Il mio naso? Per tutti i fulmini... - certo!... -  
Eh, davvero, non avevo mai pensato,  
da che sono al mondo,  
di portare sulla mia faccia un naso così importante!»  
Il signore parlò ancora di varie cose  
in fede mia, non me ne ricordo più,  
forse pensava che dovessi confessarmi a lui.  
Infine si alzò, e io gli feci luce.  
Quando arrivammo vicino alla scala,

Da geb ich ihm, ganz frohgesinnt,  
Einen kleinen Tritt  
Nur so von hinten aufs Gesäß mit-  
Alle Hagel! ward das ein Gerumpel,  
Ein Gepurzel, ein Gehumpel!  
Dergleichen hab ich nie gesehn,  
Ali mein Lebtag nicht gesehn,  
Einen Menschen so rasch die Treppe hinabgehn!  
Eduard Mörike

### **Des Knaben Wunderhorn**

#### **Das irdische Leben**

“Mutter, ach Mutter! es hungert mich,  
Gib mir Brot, sonst sterbe ich.”  
“Warte nur, warte nur, mein liebes Kind,  
Morgen wollen wir ernten geschwind.”  
Und als das Korn geerntet war,  
Rief das Kind noch immerdar:  
“Mutter, ach Mutter! es hungert mich,  
Gib mir Brot, sonst sterbe ich.”  
“Warte nur, warte nur, mein liebes Kind,  
Morgen wollen wir dreschen geschwind.”  
Und als das Korn gedroschen war,  
Rief das Kind noch immerdar:  
“Mutter, ach Mutter! es hungert mich,  
Gib mir Brot, sonst sterbe ich.”  
“Warte nur, warte nur, mein liebes Kind,  
Morgen wollen wir backen geschwind.”  
Und als das Brot gebacken war,  
Lag das Kind auf der Totenbahr’.

#### **Des Antonius von Padua Fischpredigt**

Antonius zur Predigt  
die Kirche findt ledig!  
Er geht zu den Flüssen  
und predigt den Fischen!  
Sie schlagen mit den Schwänzen!  
Im Sonnenschein glänzen!  
Die Karpfen mit Rogen  
sind all hierher zogen,  
Haben d’ Mäuler aufrissen,  
sich Zuhörns beflissen!  
Kein Predigt niemalen  
den Fischen so g’fallen!  
Spitzgöschete Hechte,  
die immerzu fechten,  
Sind eilends herschwommen,  
zu hören den Frommen!  
Auch jene Phantasten,  
die immerzu fasten:  
Die Stockfisch’ ich meine,  
zur Predigt erscheinen.  
Kein Predigt niemalen  
den Fischen so g’fallen!  
Gut Aale und Hausen,  
die vornehme schmausen,  
Die selbst sich bequemen,  
die Predigt vernehmen!  
Auch Krebse, Schildkroten,  
sonst langsame Boten,  
Steigen eilig vom Grund,  
zu hören diesen Mund!  
Kein Predigt niemalen  
den Stockfisch so g’fallen!  
Fisch’ große, Fisch’ kleine,  
vornehm’ und gemeine,  
Erheben die Köpfe  
wie verständige Geschöpfe!  
Auf Gottes Begehren  
die Predigt anhören!  
Die Predigt geendet,

gli diedi proprio di cuore,  
un leggero calcio,  
così, da dietro, sul sedere...  
Tuoni e fulmini! Ci fu un fracasso,  
un ruzzolare, un barcollare!  
Non avevo mai visto,  
da che sono al mondo, non avevo mai visto  
un uomo scendere con tanta rapidità le scale!

#### **La vita terrena**

Mamma, mamma! Ho tanta fame  
Mi sento morire, dammi del pane  
“Aspetta, aspetta oh mio bambino  
domani ci sarà la mietitura”  
E quando finì fu falciato  
Gridò il bambino, disperato:  
“Mamma, mamma! Ho tanta fame  
Mi sento morire, dammi del pane”  
“Bambino mio, aspetta ancora  
Domani faremo la trebbiatura”  
E quando il grano fu tutto trebbiato  
Gridò il bambino, disperato:  
“Mamma, mamma! Ho tanta fame  
Mi sento morire, dammi del pane”  
“Bambino mio, aspetta un giorno  
Il pane dovremo mettere in forno”  
E quando il pane fu infine sfornato  
Il bimbo nella bara era adagiato.

#### **La predica ai pesci di Sant’Antonio da Padova**

Antonio per la predica  
trova la chiesa vuota!  
Se ne va ai fiumi  
a predicare ai pesci!  
Sbatton le code!  
Brillano ai raggi del sole!  
Le carpe con le uova  
son qui venute in massa  
han spalancati i musi,  
avide d’ascoltare!  
Mai è piaciuta tanto  
una predica ai pesci!  
Lucci dal muso aguzzo  
che combattono sempre,  
a nuoto sono accorsi  
per ascoltare il Pio!  
Anche quei sognatori  
che digiunano sempre:  
i merluzzi io intendo,  
compaiono per la predica.  
Mai è piaciuta tanto  
una predica ai pesci!  
Buone anguille e storioni,  
usi a banchetti nobili,  
anche loro acconsentono  
ad ascoltar la predica!  
Anche granchi, testuggini,  
che sogliono esser lente,  
presto dal fondo balzano  
a udire questa bocca!  
Mai è piaciuta tanto  
una predica ai pesci!  
I pesci grandi e piccoli,  
i nobili e i comuni  
sollevano la testa  
com’esseri intelligenti!  
Ascoltano la predica  
per volontà di Dio!  
Terminata la predica

ein jeder sich wendet.  
Die Hechte bleiben Diebe,  
die Aale viel lieben;  
Die Predigt hat g' fallen,  
sie bleiben wie allen!  
Die Krebs' geh'n zurücke;  
die Stockfisch bleiben dicke,  
Die Karpfen viel fressen,  
die Predigt vergessen!

#### **Wer hat dies Liedlein erdacht?**

Dort oben am Berg in dem hohen Haus,  
Da gukket ein fein's, lieb's Mädel heraus,  
Es ist nicht dort daheim,  
Es ist des Wirts sein Töchterlein,  
Es wohnt auf grüner Heide.

„Mein Herzle ist wund,  
Komm, Schätzle, mach's gesund!  
Dein' schwarzbraune Äuglein,  
Die haben mich verwund't!

Dein rosiger Mund  
Macht Herzen gesund.  
Macht Jugend verständig,  
Macht Tote lebendig,  
Macht Kranke gesund.”

Wer hat denn das schöne Liedlein erdacht?  
Es haben's drei Gäns' übers Wasser gebracht,  
Zwei graue und eine weiße;  
Und wer das Liedlein nicht singen kann,  
Dem wollen sie es pfeifen.

#### **Trost im Unglück**

„Wohlan! Die Zeit ist kommen!  
Mein Pferd, das muß gesattelt sein!  
Ich hab' mir's vorgenommen,  
geritten muß es sein!  
Geh' du nur hin!  
Ich hab' mein Teil!  
Ich lieb' dich nur aus Narretei!  
Ohn' dich kann ich wohl leben, ja leben!  
Ohn' dich kann ich wohl sein!  
So setz' ich mich auf's Pferdchen,  
und trink' ein Gläschen kühlen Wein,  
und schwör's bei meinem Bärtchen:  
dir ewig treu zu sein!“

„Du glaubst, du bist der Schönste  
wohl auf der ganzen weiten Welt,  
und auch der Angenehmste!  
Ist aber weit, weit gefehlt!  
In meines Vaters Garten  
wächst eine Blume drin:  
so lang' will ich noch warten,  
bis die noch größer ist.  
Und geh' du nur hin!  
Ich hab' mein Teil!  
Ich lieb' dich nur aus Narretei!  
Ohn' dich kann ich wohl leben,  
ohn' dich kann ich wohl sein!“

„Du denkst, ich werd' dich nehmen!  
Das hab' ich lang' noch nicht im Sinn!  
Ich muß mich deiner schämen,  
wenn ich in Gesellschaft bin!“

#### **Revelge**

Des Morgens zwischen drein und vieren,  
Da müssen wir Soldaten marschieren

ognuno se ne va per la sua strada.  
I lucci restano ladri,  
le anguille grandi amatrici;  
la predica è piaciuta,  
restano come prima!  
I granchi vanno all'indietro;  
i merluzzi restano grassi,  
le carpe molto divorano,  
la predica se la scordano!

#### **Chi ha inventato questa canzoncina?**

Lassù, sulla montagna, nella grande casa,  
una ragazza dolce e bella guarda fuori,  
ma non è là che lei abita,  
lei è la figliolella dell'oste  
ed abita nella verde brughiera.

„Il mio cuore è ferito,  
Vieni, tesoruccio, guariscimi!  
Sono i tuoi begli occhi tanto bruni  
Che mi hanno ferito!

La tua bocca di rosa  
guarisce il mio cuore  
Rende la giovinezza giudiziosa,  
rende la vita ai morti,  
rende la salute ai malati.”

Allora, chi ha inventato questa bella canzoncina?  
Sono tre oche che l'hanno portata al di sopra dell'acqua,  
due grigie ed una bianca;  
e a chi non sa cantare la canzoncina,  
loro gliela fischiavano!

#### **Conforto nell'infelicità**

“Orsù! Il momento è arrivato!  
Debbo sellare il cavallo!  
È qui davanti a me,  
pronto per essere cavalcato!  
E ora va' per la tua strada!  
Mi tengo la mia parte!  
Se ti amo è per pura follia!  
Senza di te posso ben vivere!  
Ed anche aver buona sorte!  
Così ora monto sul mio cavallino,  
di fresco vino mi bevo un bicchierino,  
e sulla mia barbetta faccio giuramento:  
di rimanerti fedele in eterno!”

“Tu credi di essere il più bello  
che può trovarsi in tutto il vasto mondo,  
e di essere ovunque bene accettato!  
Ma sappi che ti sei proprio sbagliato!  
Nel giardino di mio padre è piantato  
un fiore che sta maturando:  
io voglio aspettare fin quando  
il fiore non sarà tutto sbocciato.  
E ora va' per la tua strada!  
Mi tengo la mia parte!  
Se ti amo è per pura follia!  
Senza di te posso ben vivere!  
Ed anche aver buona sorte!

“Tu credi, che io ti appartenga!  
Ma io non ci penso per niente!  
Di te provo pure vergogna,  
se sono in mezzo alla gente!”

#### **Sveglia**

La mattina fra le tre e le quattro,  
noi soldati dobbiamo marciare

Das Gäßlein auf und ab;  
Tralali, Tralalei, Tralala,  
Mein Schätzel sieht herab.

«Ach, Bruder, jetzt bin ich geschossen,  
Die Kugel hat mich schwer getroffen,  
Trag mich in mein Quartier,  
Tralali, Tralalei, Tralala,  
Es ist nicht weit von hier.»

«Ach, Bruder, ich kann dich nicht tragen,  
Die Feinde haben uns geschlagen,  
Helf dir der liebe Gott;  
Tralali, Tralalei, Tralala,  
Ich muß marschieren in Tod.»

«Ach, Brüder! ihr geht ja an mir vorüber,  
Als wär es mit mir schon vorüber,  
Ihr Lumpenfeind seid da;  
Tralali, Tralalei, Tralala,  
Ihr tretet mir zu nah.

Ich muß wohl meine Trommel rühren,  
Sonst werde ich mich ganz verlieren;  
Die Brüder dick gesät,  
Tralali, Tralalei, Tralala,  
Sie liegen wie gemäht.»

Er schlägt die Trommel auf und nieder,  
Er wecket seine stillen Brüder,  
Sie schlagen ihren Feind,  
Tralali, Tralalei, Tralala,  
Ein Schrecken schlägt den Feind.

Er schlägt die Trommel auf und nieder,  
Da sind sie vor dem Nachtquartier schon wieder,  
Ins Gäßlein hell hinaus,  
Tralali, Tralalei, Tralala,  
Sie ziehn vor Schätzleins Haus.

Des Morgens stehen da die Gebeine  
In Reih und Glied wie Leichensteine,  
Die Trommel steht voran,  
Tralali, Tralalei, Tralala,  
Daß sie ihn sehen kann.

### Lieder eines fahrenden Geselle

#### Wenn mein Schatz Hochzeit mach

Wenn mein Schatz Hochzeit macht,  
Fröhliche Hochzeit macht,  
Hab' ich meinen traurigen Tag!  
Geh' ich in mein Kämmerlein, dunkles Kämmerlein!  
Weine! Wein'! Um meinen Schatz,  
Um meinen lieben Schatz!  
Blümlein blau! Blümlein blau!  
Verdorre nicht! Verdorre nicht!  
Vöglein süß! Vöglein süß!  
Du singst auf grüner Heide!  
Ach! Wie ist die Welt so schön!  
Ziküth! Ziküth! Ziküth!  
Singet nicht, blühet nicht!  
Lenz ist ja vorbei!  
Alles Singen ist nun aus!  
Des Abends, wenn ich schlafen geh',  
Denk' ich an mein Leid,  
An mein Leide!

#### Ging heut' Morgen über's Feld

Ging heut' morgen übers Feld,  
Tau noch auf den Gräsern hing;  
Sprach zu mir der lust'ge Fink:  
Ei, du! Gelt?  
Guten Morgen!  
Ei gelt? Du!  
Wird's nicht eine schöne Welt?  
Schöne Welt? Zink! Zink!  
Schön und flink!

su e giù per il vicolo;  
tralali, tralalai, tralalà,  
la mia bella guarda dalla finestra.

«Ah, fratello, ora mi hanno sparato,  
la pallottola mi ha ferito gravemente,  
portami al mio accampamento,  
tralali, tralalai, tralalà,  
non è lontano di qui.»

«Ah, fratello, non ti posso portare,  
i nemici ci hanno sconfitti,  
ti aiuti il buon Dio;  
tralali, tralalai, tralalà,  
io devo marciare alla morte.»

«Ah, fratelli, voi mi passate davanti  
come se fossi già spacciato,  
voi nemici furfanti siete arrivati;  
tralali, tralalai, tralalà,  
ormai mi state addosso minacciosi.

Ora sì che devo rullare il tamburo,  
se no sarò perduto senza scampo;  
fitti i cadaveri dei miei fratelli,  
tralali, tralalai, tralalà,  
sono stesi sul campo come il grano falciato.»

Egli rulla a distesa il tamburo,  
sveglia i suoi fratelli silenziosi  
e quelli battono il loro nemico,  
tralali, tralalai, tralalà,  
il nemico è disfatto dal terrore.

Egli rulla a distesa il tamburo,  
eccoli di nuovo dinanzi all'accampamento notturno,  
escono nel vicolo pieno di luce,  
tralali, tralalai, tralalà,  
sfilano davanti alla casa della mia bella

La mattina stanno là le loro ossa  
allineate come cippi funebri,  
il tamburo sta in prima fila,  
tralali, tralalai, tralalà,

perche lei possa vederlo.

### Canti di un vagabondo

#### Quando il mio amore va a nozze

Quando il mio amore va a nozze,  
Ad allegre nozze,  
È per me un triste giorno!  
Vado nella mia stanzetta, stanzetta oscura!  
Piango, piango il mio tesoro,  
Il mio amato tesoro!  
Fiorellino azzurro! Fiorellino azzurro!  
Non appassire! Non appassire!  
Dolce uccellino! Dolce uccellino!  
Tu canti sulla brughiera verde!  
Oh com'è bello il mondo!  
Ziküt! Ziküt! Ziküt!  
Non cantate, non fiorite!  
La primavera è ormai passata!  
La stagione dei canti è finita!  
La sera quando vado a dormire  
Penso al mio dolore,  
Al mio dolore!

#### Stamane me ne andavo per i campi

Stamane me ne andavo per i campi,  
La rugiada bagnava ancora l'erba;  
L'allegro fringuello mi disse:  
Ehi tu! Sì, vero?  
Buon giorno!  
Ehi vero? Tu!  
Non si fa bello il mondo?  
Bello il mondo? Zink! Zink!  
Bello e vispo!

Wie mir doch die Welt gefällt!  
 Auch die Glockenblum' am Feld  
 Hat mir lustig, guter Ding'  
 Mit den Glöckchen, klinge, kling,  
 Klinge, kling,  
 Ihren Morgengruß geschellt:  
 Wird's nicht eine schöne Welt?  
 Schöne Welt? Kling, kling!  
 Kling, kling! Schönes Ding!  
 Wie mir doch die Welt gefällt! Hei-a!  
 Und da fing im Sonnenschein  
 Gleich die Welt zu funkeln an;  
 Alles, alles, Ton und Farbe  
 Gewann im Sonnenschein!  
 Blum' und Vogel, groß und klein!  
 Guten Tag, guten Tag!  
 Ist's nicht eine schöne Welt?  
 Ei du! Gelt?  
 Ei du! Gelt?  
 Schöne Welt!  
 Nun fängt auch mein Glück wohl an,  
 Nein! Nein! Das ich mein',  
 Mir nimmer, nimmer blühen kann!

### **Ich hab' ein glühend Messer**

Ich hab' ein glühend Messer,  
 Ein Messer in meiner Brust.  
 O weh! o weh!  
 Das schneid't so tief  
 In jede Freud' und jede Lust,  
 So tief, so tief!  
 Es schneid't, o weh, so tief!  
 Ach, was ist das für ein böser Gast!  
 Nimmer hält er Ruh', nimmer hält er Rast,  
 Nicht bei Tag, noch wenn ich schlief!  
 O weh! o weh! o weh!  
 Wenn ich in den Himmel seh',  
 Seh' ich zwei blaue Augen steh'n!  
 O weh! o weh!  
 Wenn ich im gelben Felde geh',  
 Seh ich von fern das blonde Haar  
 Im Winde weh'n!  
 O weh! o weh!  
 Wenn ich aus dem Traum auffahr'  
 Und höre klingen ihr silbem Lachen,  
 O weh! o weh!  
 Ich wollt' ich läg' auf der schwarzen Bahr',  
 Könnt' nimmer, nimmer die Augen aufmachen!

### **Die zwei blauen Augen von meinem Schatz**

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz,  
 Die haben mich in die weite Welt geschickt.  
 Da muß't' ich Abschied nehmen  
 Vom allerliebsten Platz!  
 O Augen, blau! Warum habt ihr mich angeblickt?  
 Nun hab' ich ewig Leid und Grämen!  
 Ich bin ausgegangen in stiller Nacht,  
 In stiller Nacht wohl über die dunkle Heide.  
 Hat mir niemand Ade gesagt,  
 Ade! Ade! Ade!  
 Mein Gesell war Lieb' und Leide!  
 Auf der Straße steht ein Lindenbaum.  
 Da hab' ich zum erstenmal im Schlaf geruht!  
 Unter dem Lindenbaum,  
 Der hat seine Blüten über mich geschneit,  
 Da wuß't' ich nicht, wie das Leben tut,  
 War alles, alles wieder gut.  
 Ach, alles wieder gut!  
 Alles! Alles! Lieb' und Leid  
 Und Welt und Traum

Come mi piace il mondo!  
 Anche la campanula nel campo  
 Mi ha suonato con la sua campanella,  
 Allegra e felice,  
 Il suo saluto mattutino,  
 Kling, kling, kling, kling!  
 Non si fa bello il mondo?  
 Bello il mondo? Kling, kling,  
 Kling, kling! Che bella cosa!  
 Come mi piace il mondo!  
 E in quel momento la luce del sole  
 Fece risplendere il mondo;  
 Tutto, tutto acquistò suono e colore  
 Alla luce del sole!  
 Fiori ed uccelli, grandi e piccoli!  
 Buon giorno, buon giorno!  
 Non è bello il mondo?  
 Ehi tu! Vero?  
 Ehi tu! Vero?  
 Che bel mondo!  
 Ora finalmente anch'io potrò essere felice.  
 No! No! Quello che io intendo  
 Non potrà mai più rinascere, mai più!

### **Ho una lama rovente**

Ho una lama rovente,  
 Una lama nel petto.  
 Ahimè! Ahimè!  
 Ferisce tanto a fondo  
 In ogni gioia, in ogni piacere,  
 A fondo, a fondo,  
 Ferisce ahimè così a fondo!  
 Oh, che ospite malvagio  
 Mai riposa, mai dà tregua,  
 Né di giorno, né quando dormo!  
 Ahimè! Ahimè! Ahimè!  
 Se guardo il cielo,  
 Scorgo due occhi azzurri!  
 Ahimè! Ahimè!  
 Se vado per un campo giallo,  
 Vedo i suoi capelli biondi in lontananza  
 Ondeggiare al vento!  
 Ahimè! Ahimè!  
 Quando da un sogno di soprassalto mi desto  
 E sento risuonare il suo riso argentino,  
 Ahimè! ahimè!  
 Vorrei giacere nella nera bara,  
 Non poter mai più aprire gli occhi!

### **Gli occhi azzurri della mia amata**

Gli occhi azzurri della mia amata  
 Mi hanno mandato per il vasto mondo.  
 Ho dovuto abbandonare  
 Il luogo a me più caro!  
 Oh occhi azzurri! Perché mi avete guardato?  
 Ed ora, per sempre, altro non avrò che dolore e pena.  
 Me ne sono andato nel silenzio della notte,  
 In una notte silenziosa attraverso la brughiera oscura.  
 Nessuno mi ha detto addio!  
 Addio! Addio! Addio!  
 Miei compagni erano amore e dolore!  
 Lungo la strada c'è un taglio,  
 Lì per la prima volta ho trovato riposo nel sonno!  
 Sotto il taglio,  
 Che ha fatto nevicare su di me i suoi fiori,  
 Più non sapevo com'è la vita,  
 Tutto, oh, tutto, si è trasformato in bene.  
 Oh, tutto, si è trasformato in bene! Tutto, tutto!  
 Amore e dolore!  
 E mondo e sogno!

**Auditorium San Barnaba**  
**Giovedì 8 marzo 2012, ore 20.30**

**Frieder Berthold**, violoncello  
**Carlo Levi Minzi**, pianoforte

**Programma**

Robert Schumann *Phantasiestücke* per violoncello e pianoforte op. 73 (1849)  
(1810-1856)

*Zart und mit Ausdruck*  
*Lebhaft, leicht*  
*Rasch und mit Feuer*

Amilcare Zanella *Sonata* per violoncello e pianoforte in La Magg. op. 72 (1916)  
(1873-1949)

*Allegro vivace*  
*Adagio espressivo*  
*Allegretto*

\*\*\*

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*

**Frieder Berthold** si è formato alla Scuola Superiore di Musica di Colonia con M. Kliegel e si è specializzato in musica da camera con i componenti del Quartetto Amadeus a Colonia e Londra. Diverse borse di studio (dalla Fondazione Würth) gli hanno permesso di frequentare i masterclass di Janos Starker all'Indiana University di Bloomington negli Stati Uniti. Fondamentali per la sua crescita artistica sono state le esperienze di studio con Mischa Maisky, William Pleeth, Sandor Devich (Quartetto Bartók), Rostislav Dubinsky (Quartetto Borodin) Ferdinand Erlich (Quartetto Orlando) e Norbert Brainin (Quartetto Amadeus) al Festival Orlando, al FestiValGardena, Amadeus Summer Course a Londra, Accademia Chigiana di Siena, Kronberg Cello Festival.

Come solista o membro dell'Ensemble Novalis ([www.ensemblenovalis.net](http://www.ensemblenovalis.net)) si è esibito nei più importanti centri musicali europei (Filarmonica di Berlino, Colonia, Amburgo, Monaco, Londra) in America, Russia (Filarmonica di S. Pietroburgo, Sala del Conservatorio Ciaikovski, International Center of Performing Arts di Mosca e Novgorod), in Giappone (Wien-Hall di Tokyo e Hokaido) e Corea (Rodin Gallery, Seoul Arts Center).

Recentemente è stato invitato come solista dalla Grande Orchestra Sinfonica della Westfalia, dall'Orchestra Sinfonica di Kassel (Germania), dalla Bartók Chamber Orchestra (Ungheria), dalla Louis Spohr Sinfonietta (Austria), dall'Orchestra della Filarmonica di Novgorod (Russia), dalla Grande Orchestra Sinfonica di Piacenza. Per tanti anni è stato partner di musica da camera di N. Brainin (Quartetto Amadeus). In ambito cameristico collabora con L'Ensemble Amadeus, con il Trio Rachmaninov di Mosca, con V. Mendelssohn e M. Flaksman. Acclamato sul livello internazionale per la sua sensibilità cameristica, viene regolarmente invitato ai Festival della Val Tidone (Milano), dove tiene anche masterclass, al Festival di Cividale, al Festival Ascoli Piceno, al Festival di Graz in Austria, al Festival Musiques en Eurorégion in Francia, al Festival "Celloherbst" di Dortmund, Fredener Musiktage di Hannover, al Thaxted Festival Londra. Incide per la casa discografica MP-Music, Ducale e Tactus. Residente per la maggior parte dell'anno in Italia è, oltre alla sua attività concertistica, direttore artistico delle Rassegne Concertistiche Limone sul Garda, Gargnano in Musica (BS) e degli Incontri Internazionali di Musica di Mezza Estate Caldonazzo (TN).

**Carlo Levi Minzi** ha studiato con Enrica Cavallo a Milano, Vladimir Natanson a Mosca, Paul Baumgartner e Mieczyslaw Horszowski. Ha tenuto concerti nelle principali città d'Europa (Milano Conservatorio G. Verdi, Roma Accademia Filarmonica e Società Universitaria dei Concerti, Firenze Maggio Musicale Fiorentino, Venezia Teatro La Fenice, Torino Teatro Regio, Lugano, Basilea, Parigi Salle Pleyel, Monaco Düsseldorf Tonhalle, Hannover, Amburgo, Varsavia, Mosca Conservatorio Caikovsky, Filarmonica di San Pietroburgo, di Rjazan e Novgorod) in America (New York Lincoln Center, Philadelphia Academy of Music, Città del Messico Bellas Artes), in Corea (Rodin Gallery, Seoul Arts Center). Ha effettuato numerose registrazioni radiotelevisive (RAI, RTSI, varie radio americane) e discografiche (più di 15 CD in commercio per vari marchi favorevolmente internazionalmente recensiti). Il suo repertorio, che si estende da Bach ai giorni nostri, comprende, oltre al ciclo integrale delle Sonate di Mozart, Beethoven, Schubert e Skrjabin, anche più di cinquanta Concerti per pianoforte e orchestra eseguiti in Istituzioni quali Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia, Orchestra dei Pomeriggi Musicali, Orchestra Sinfonica di San Remo, Klassika di San Pietroburgo, Orquesta Sinfonica Nacional di Città del Messico, Orquesta dell'Universidad Veracruzana di Xalapa, etc. Molti compositori quali Carlo Florindo Semini, Paolo Castaldi, Davide Anzagli, Elisabetta Brusa, Fulvio Delli Pizzi, Giuseppe Colardo, Davide Zannoni hanno scritto per lui brani eseguiti in prima assoluta. È Professore Ordinario presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano ed è stato Visiting Professor presso prestigiose istituzioni quali la City University of New York, The Mannes College of Music of New York.

\*\*\*

Una volta emancipatosi dal ruolo di semplice strumento accompagnatore, il violoncello dimostrò presto le proprie potenzialità come strumento privilegiato per gli autori romantici. La sua voce calda, piena, intensamente cantabile, costituiva infatti un ottimo mezzo per tradurre in musica i più appassionati moti dello spirito, e la letteratura dello strumento si arricchì rapidamente di un vasto repertorio, a volte ulteriormente ampliato dall'adattamento di opere nate per altri strumenti. Il caso dei brani qui proposti di Schumann costituisce un ottimo esempio delle conquiste raggiunte dal violoncello nel corso di qualche decennio. Concepiti originariamente per clarinetto e pianoforte, i tre *Pezzi Fantastici* op. 73 - che videro la luce tra l'11 e il 12 febbraio 1849, inizialmente portando il titolo di *Soiréestücke* - si adattano infatti perfettamente alla voce piena e cantabile del violoncello (previsto in sostituzione *ad libitum* del clarinetto) e oggi vengono indifferentemente eseguiti con l'uno o l'altro degli strumenti. Sono tre brevi composizioni scritte nel più caratteristico stile schumanniano, appassionato e sognante, che dà piena ragione del titolo, anch'esso tipicamente schumanniano: composizioni che forse non hanno lo smalto e la fantasiosa varietà dell'omonima raccolta per pianoforte solo op. 12, ma che tuttavia restano tra le opere più fresche della piena maturità di un compositore che col tempo non riuscì a sottrarsi del tutto a un certo manierismo stilistico.

Pianista e direttore d'orchestra piacentino nato un anno dopo Skrjabin e uno prima di Schönberg, Amilcare Zanella apparteneva a quella generazione di musicisti italiani che ebbero il difficile compito di sciogliere la produzione nazionale dalle pastoie di un tardo romanticismo ormai obsoleto, per rinnovare il linguaggio secondo una modernità che nei primi anni del ventesimo secolo era ormai sempre più incalzante. Allievo di Bottesini e di Dacci (il didatta passato alla storia per il famoso trattatello di teoria e solfeggio) al Conservatorio di Parma, ebbe in questo ambiente una solida formazione di stampo tradizionalista, che gli garantì una rapida carriera come direttore d'orchestra, concertista e didatta. Come compositore, cercò di affermare la propria identità culturale e artistica aprendosi alle novità linguistiche d'oltralpe, riprendendo alcuni atteggiamenti scanzonati e spregiudicati da artisti come Satie, e utilizzando un linguaggio armonico a volte avveniristico per la cultura italiana di quegli anni. D'altra parte, proprio il repertorio violinistico e violoncellistico era particolarmente legato alla tradizione romantica, per cui Zanella, come altri compositori coevi quali Giacomo Orefice, Giannotto Bastianelli, Vito Frazzi, Vincenzo Davico, Carlo Ravasenga, Luigi Perracchio e altri, non sempre riuscì ad essere davvero innovativo nella produzione di questo tipo di musica da camera.

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 22 marzo 2012, ore 20.30**

**L'ARPEGGIATA**

Christina Pluhar, direttore

Lucilla Galeazzi, canto  
Anna Dego, teatrodanza  
Christina Pluhar, arpa barocca e tiorba  
Marcello Vitale, chitarra battente, chitarra barocca  
Doron Sherwin, cornetto  
Boris Schmidt, contrabbasso  
David Mayoral, percussioni  
Margit Übellacker, salterio

**Programma**

**La Tarantella**

Lucilla Galeazzi	“Ah, vita bella!”
Maurizio Cazzati Athanasius Kircher	Ciaccona Tarantella napoletana, Tono hypodorico
Tradizione pugliese	“Pizzicarella mia”
Matteo Salvatore (1925-2005) Tradizione pugliese/Athanasius Kircher Improvisation	“Lamento dei Mendicanti” “La Carpinese” Bergamasca Canario
Marcello Vitale	Tarantella a Maria di Nardò
Girolamo Kapsberger Ambrogio Sparagna Traditionell/Kircher	L'Arpeggiata “Sogna fiore mio” Tarantella Italiana
Marcello Vitale	Moresca
Improvvisazione Lucilla Galeazzi Santiago de Murcia	La dia Spagnola “Lu gattu la sonava la zampogna” Fandango
Lucilla Galeazzi	“Voglio una casa”
Improvvisazione	Jacaras
Andrea Falconiero Tradizione pugliese Athanasius Kircher	La Suave Melodia “Lo povero ‘Ntonnuccio” Antidotum Tarantulae

Fondatrice e direttrice artistica e musicale de *L'Arpeggiata*, **Christina Pluhar** ha scoperto dopo gli studi di chitarra classica all'Università di Graz, sua città natale austriaca, la sua profonda affinità per la musica barocca e del Rinascimento. Si è così dedicata al liuto, alla tiorba, alla chitarra barocca e al relativo repertorio, che ha studiato al Conservatoire Royal de La Haye e presso la Schola Cantorum Basiliensis con Hopkinson Smith. Ha poi studiato arpa barocca con Mara Galassi alla “Scuola Civica di Milano” e seguito masterclass con Paul O'Dettes, Andrew Lawrence King, Jesper Christensen. Nel 1992 ha ottenuto il primo premio al concorso internazionale di musica antica di Malmö con l'ensemble La Fenice. Si è stabilita a Parigi nel 1992 e si è esibita come solista e continuista nei festival e teatri più prestigiosi. Nel suo repertorio c'è la musica per liuto del Rinascimento e del Barocco, la chitarra barocca, l'arciliuto, la tiorba e l'arpa barocca dei sec. XVI, XVII e XVIII, in cui eccelle come solista. Collabora con numerosi gruppi tra cui La Fenice (Jean Tubery), Hesperion XXI (Jordi Savall), Il Giardino Armonico, Concerto Soave (Maria Cristina Kiehr), Accordone (Marco Beasley), Elyma (Gabriel Garrido), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowsky), Ricercar Consort (Philippe Pierlot), La Grande Ecurie e la Chambre du Roi (Jean-Claude Malgoire), Cantus Cölln (Konrad Junghänel). Come continuista è invitata da orchestre

dirette da René Jacobs, Ivor Bolton, Alessandro de Marchi, Marc Minkowsky, Gabriel Garrido. Dal 2001 è assistente di Ivor Bolton presso la Staatsoper di Monaco. Nel 2007 e 2010, è stata invitata a dirigere la Australian Brandenburg Orchestra, nel 2007 la European Baroque Orchestra, oltre all'Orchestra Divino Sospiro in Portogallo che l'ha reinvitata nel 2009 e 2010. Parallelamente alle sue attività di solista e direttore, insegna arpa barocca al Conservatoire Royal de La Haye dal 1999 e nei masterclass presso l'Università di Graz (Austria).

**L'Arpeggiata** è un ensemble strumentale e vocale a geometria variabile centrato sulla personalità della musicista (tiorbista, arpista e chitarrista barocca) e direttrice artistica Christina Pluhar, che catalizza con il suo entusiasmo e la sua professionalità artisti dai diversi orizzonti musicali provenienti da diverse parti del mondo, preparati grazie alle sue ricerche musicologiche, gli incontri, la curiosità che la muove e il grandioso talento. Il suono dell'ensemble, costituito di strumenti a pizzico, è così immediatamente identificabile. Fin dalla sua creazione L'Arpeggiata ha avuto la vocazione di esplorare il repertorio meno conosciuto dei compositori romani, napoletani e spagnoli del primo barocco. Il gruppo si è focalizzato sull'improvvisazione strumentale e sulla ricerca dell'*instrumentarium* nella più pura tradizione barocca, oltre alla creazione e alla messa in scena di veri e propri spettacoli-evento. Favorisce inoltre l'incontro tra musica, canto e le altre discipline barocche, a quel tempo strettamente connesse, come la danza e il teatro, oltre ad aprirsi verso generi musicali ancora diversi, come il jazz e la musica tradizionale. Veri inviti a sognare, i programmi de L'Arpeggiata rinnovano la sorpresa, l'inatteso e rendono il vero senso del barocco: una perla di forma irregolare (sec. XVI), un elemento di stupore (sec. XVIII). Le opere dell'epoca barocca offrono a L'Arpeggiata uno spazio di libertà in cui si mescolano i generi e le tradizioni facendo di ogni concerto un incontro unico. L'Arpeggiata collabora regolarmente con solisti che vengono dalla musica barocca colta (Philippe Jaroussky, Nuria Rial, Veronique Gens, Stéphanie d'Oustrac, Cyril Auvity, Dominique Visse...) come anche dalla musica tradizionale (Lucilla Galeazzi, Barbara Furtuna ...) o d'altri generi come il jazz e il flamenco (Gianluigi Trovesi, Pepe Habichuela), e si esibisce fin dalla sua creazione nei più importanti festival e teatri di livello internazionale (Festival de Sablé sur Sarthe, Utrecht Oude Muziek, Festival d'Ambronay, Festival de Musique Baroque de Pontoise, Sanssouci Festival Potsdam, Opéra de Bordeaux, Vredenburg Center Utrecht, Concertgebouw Amsterdam, Tokyo, Hong Kong, Sydney, Melbourne, Mexico, Ecuador, Carnegie Hall New York...). Nel 2010, l'ensemble ha dato circa cinquanta concerti in Europa ma anche in Messico e Australia e ha fatto il suo debutto americano alla Carnegie Hall di New York, che l'accoglierà ancora in residenza a marzo 2012 con quattro programmi differenti e masterclass. L'Arpeggiata ha presentato nel giugno 2011 la sua prima opera, *Il Paride* di G. A. Bontempi, con la messa in scena di Christoph von Bernuth, coprodotto dai Festival di Potsdam e di Innsbruck. In Francia come all'estero il lavoro de L'Arpeggiata è costantemente acclamato da critica e pubblico. Premiata nel 2009 del Premio Dresden Echo Klassik Preis e nel 2008 del VSCD Musiekprijs, L'Arpeggiata è stata regolarmente riconosciuta per la ricca discografia fin dagli inizi con Alpha («La Villanella», «Homo fugit velut umbra», «La Tarantella», «All'Improvviso», «Rappresentazione di Anima e di Corpo» d'Emilio de' Cavalieri) e poi con Naïve («Los Impossibles») fino alla recente collaborazione con Emi/Classics («Teatro d'Amore», «Via Crucis») – 4\*\*\*\* di Monde de la Musique, «5 di Diapason», «10 di Classica Répertoire», Cannes Classical Awards, «Timbre de platine» d'Opéra international, «Disque du Mois» BBC Magazine, «Prix Exellentia Pizzicato, ffff Telerama... L'ultimo album de L'Arpeggiata, pubblicato nel febbraio 2011 è dedicato ai Vespri della Beata Vergine di Claudio Monteverdi, registrato nell'aprile 2010 in occasione del 400° anniversario della composizione di quest'opera. L'Arpeggiata è sostenuto dal Ministero della Cultura - Drac Ile de France e Conseil régional d'Ile-de-France. Ha ricevuto il sostegno per i suoi progetti, da Onda, Spedidam, l'Adami, Culturesfrance e per 6 anni della Fondation Orange. L'Arpeggiata è membro della Fevix (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) e di PROFEDIM - Syndicat Professionnel des Producteurs, Festivals, Ensembles, Diffuseurs Indépendants de Musique.

**Lucilla Galeazzi** è considerata una della più autorevoli figure della canzone popolare tradizionale italiana. Nata a Terni, si è avvicinata alla musica popolare durante l'Università e ha studiato canto con la soprano Michiko Harayama e il basso Gianni Socci. Dopo i suoi studi, nel 1977 è entrata nel Quartetto Vocale di Giovanna Marini, con cui ha collaborato dal 1994 per molti spettacoli e dischi. Parallelamente ha svolto una carriera da solista in sale molto prestigiose. Dal 1982, lo spettacolo *Un sogno così* di Osvaldo Calò e Tomas Gubitsch, dedicato alle canzoni italiane degli anni 60, la presenta al pubblico francese. Nel 1987 ha fondato il proprio gruppo, Il Trillo, con Ambrogio Sparagna e Carlo Rizzo, formazione con cui si esibisce in moltissimi festival europei. Nel 1990 è apparsa tra i vincitori del famoso Festival de Recanati con la canzone *Il canto magico delle sirene*. Il 1994 segna la nascita del progetto *Cuore di terra*, con Massimo Nardi, Carlo Mariani, Nicola Raffone, Antonio Ramous, Salvatore Zambataro e Massimo Carrano. È proprio con questo progetto che ha cominciato a presentarsi con canzoni di propria composizione. Sono ugualmente numerosi i suoi incontri con la musica contemporanea e il jazz. In Francia è molto nota anche per la sua collaborazione con l'Ensemble L'Arpeggiata, diretto da Christina Pluhar, con cui ha collaborato per due bellissimi dischi, *La Tarantella* e *All'Improvviso*. Lucilla Galeazzi ha un'importante discografia tra cui citiamo *Cuore di Terra*, *Lunario*, *L'Albero del canto*, *Il Trillo*, *Castel del Monte* (con Michel Godard), *Stagioni*, e *Trillo rouge*. La prestigiosa Académie Charles Cros in Francia le ha attribuito nel 2004 una menzione particolare per *Stagioni* e nel 2005 un Coup de Coeur per la carriera.

\*\*\*

Nel 1641 il gesuita tedesco Athanasius Kircher (1602-1680) pubblicava a Roma il suo *Magnes sive de arte magnetica opus tripartitum*, in ordine di tempo solo il quinto di una quarantina di trattati che sfornò nel corso della sua vita. Era uno degli studiosi di più vasta cultura che l'Occidente avesse conosciuto, e da molti considerato l'ultima figura di dotto rinascimentale dagli orizzonti enciclopedici illimitati: studioso di teologia, filosofia, medicina, geologia, egittologia, sinologia, fisica, matematica, biologia e qualunque altra forma del sapere umano, egli fu scrittore prolifico di fama europea, il cui prestigio venne meno solo con l'avvento della moderna scienza e del razionalismo illuminista. In quel trattato del 1641, Kircher descrisse il fenomeno del *tarantismo*, a cui era legato il ballo della tarantella, e può stupire che un dotto gesuita si sia occupato di quella che oggi può essere considerata una semplice espressione folkloristica di alcune circoscritte regioni dell'Italia meridionale.

In verità, l'interesse di Athanasius Kircher è prova che la tarantella era ben più che semplice folklore. Alcuni anni prima, il gesuita si era recato nelle Puglie per compiere alcune ricerche sulle antiche terapie musicali legate ai culti di Dioniso, e qui si era imbattuto nel cosiddetto *tarantismo*, un fenomeno che si iscriveva in quadro culturale antichissimo ed estremamente complesso e che per questo offriva interessanti spunti di riflessione non soltanto musicale, ma antropologica in senso più

ampio. Secondo la tradizione, in origine probabilmente diffusa in tutto il mondo mediterraneo e poi circoscritta solo ad alcune regioni dell'Italia meridionale, in particolare in Puglia, il *tarantismo* riguardava delle situazioni di malessere che oggi potremmo assimilare a forme di isteria o di epilessia e che allora erano riferite al morso di ragni (la quasi innocua tarantola, da cui il nome del fenomeno, o la pericolosa malmignatta), scorpioni, serpenti o altri animali velenosi. Tali situazioni venivano affrontate con la partecipazione collettiva ad una sorta di rito terapeutico che vedeva protagonisti la musica e il ballo, ma non solo quelli: aspetti medici e magico-religiosi, o pseudo tali, si accavallavano con atteggiamenti psicologici, estetici e anche mitologici, che rendevano il quadro estremamente complesso e interessante per qualunque studioso di questioni antropologiche.

*Demorsi Appuli curantur sono, saltu, cantu, coloribus*, aveva scritto l'erudito Gaudenzio Merula nelle sue *Memorabilia* pubblicate nel 1546 e dunque la musica, il ballo, il canto e i colori avevano il potere, secondo le credenze popolari, di lenire il dolore e curare gli effetti della *pizzicata*. La "terapia" o, meglio, il rito, poteva durare ore o perfino giorni, ed era costituito da una sorta di esorcismo musicale al quale concorrevano anche aspetti magici e religiosi spesso legati alla simbologia degli strumenti musicali utilizzati. Nei secoli il fenomeno aveva assunto connotazioni sempre più complesse, anche dovute al fatto che il tarantismo venne in parte assimilato dal cristianesimo e legato in particolare al culto di San Paolo, perché negli Atti degli Apostoli si narra che costui era sopravvissuto al veleno di un serpente nell'isola di Malta. La tradizione di una messa-esorcismo per i *tarantati* il giorno 29 giugno, festività appunto di S. Pietro e Paolo, contribuì nei secoli a trasformare il fenomeno in un avvenimento anche folkloristico, perché in tale data si riunivano tutti gli ammalati nella chiesa di San Paolo di Galatina, in provincia di Lecce, per un rito collettivo che naturalmente finiva con l'attirare anche un gran numero di curiosi.

Nel secolo scorso queste tradizioni legate anche ad atteggiamenti di superstizione sono andate naturalmente dissolvendosi, ma negli ultimi decenni si è assistito ad un vistoso recupero dell'aspetto folkloristico, che da un lato ha attirato l'interesse di un numero sempre più vasto di persone, e dall'altro ha sollevato diffidenza da parte dei puristi, che lamentano l'inevitabile banalizzazione di un fenomeno complesso in mera attrazione turistica.

L'operazione proposta dal complesso L'Arpeggiata diretto da Christina Pluhar offre la duplice opportunità, da un lato di rivisitare storicamente il repertorio delle tarantelle e di quella musica strumentale e vocale che ad esse è affine, assaggiando anche quanto è stato rielaborato dai compositori più colti, e dall'altro di assaporarne tutta la vitalità e l'attualità, attraverso composizioni nuove che conservano lo spirito e arricchiscono la tradizione.

Per il pubblico bresciano della Società dei Concerti è una straordinaria occasione per ritrovare quel punto di incontro tra cultura dotta e folklore popolare che la nostra tradizione musicale troppo spesso sembra aver smarrito.

**Auditorium San Barnaba**  
**Sabato 31 marzo 2012, ore 20.30**

**“Nel raggio di Gustav Mahler: una traccia ricorrente”.**

**Michel Dalberto, pianoforte**

### **Programma**

Franz Schubert  
(1797-1828)

Sonata in La maggiore op. posth. 120 D 664 (1819)

*Allegro moderato*  
*Andante*  
*Allegro*

Franz Liszt  
(1811-1886)

Ballata n. 2 in si minore S 171 (1853)

*Allegro moderato - Allegretto - Tempo I - Allegretto*  
*Allegro deciso - Allegretto*  
*Poco a poco animando - Tempestuoso - Dolce, placido*  
*Allegro moderato - Un poco più mosso - Grandioso - Andantino*

Die Trauergondel [La lugubre gondola] S 200 (1882)

Isoldens Liebestod - Schluss-Szene aus *Tristan und Isolde* S 447 (1867)

\*\*\*

Gustav Mahler / Michel Dalberto

*Adagietto* dalla Sinfonia n. 5

Alban Berg  
(1885-1935)

Sonata per pianoforte op. 1 (1907-8)

*Mässig bewegt*

Claude Debussy  
(1862-1918)

Préludes - I livre (1910)

1 - Danseuses de Delphes (*Lent et grave*)  
4 - Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir (*Modéré*)  
7 - Ce qu'a vu le vent d'Ouest (*Animé et tumultueux*)  
10 - La cathédrale engloutie (*Profondément calme*)

Préludes - II livre (1910-13)

4 - Les fées sont d'exquises danseuses (*Rapide et léger*)  
7 - La Terrasse des audiences au clair de lune (*Lent*)  
8 - Ondine (*Scherzando*)  
12 - Feux d'artifice (*Modérément animé*)

**Michel Dalberto** è salito alla ribalta per la prima volta quando, nel giro di tre anni, ha vinto il Primo Concorso 'Mozart' di Salisburgo, il Premio 'Clara Haskil' a Vevey e il Concorso Internazionale di Leeds (che in precedenza aveva laureato nomi come Lupu, Orozco e Perahia). Nato a Parigi da una famiglia originaria del Delfinato e del Piemonte italiano, ha iniziato a studiare pianoforte all'età di tre anni e mezzo. A dodici anni è stato presentato a Vlado Perlemuter, un apprezzato allievo dell'ultimo Alfred Cortot, ed è entrato nella sua classe al Conservatorio di Parigi dove ha completato i suoi studi nei nove anni successivi. Da allora si è esibito con direttori quali Leinsdorf e l'Orchestre de Paris, Sawallisch e l'OSR, Masur e Gatti con l'ONF, Dutoit e la Montreal Symphony, C. Davis e l'Amsterdam Concertgebouw, A. Davis e la London Philharmonia, Inbal, i Wiener Symphoniker e la RSO Frankfurt, Temirkanov e l'Orchestra di Santa Cecilia di Roma, Dausgaard e l'Oslo Philharmoniker. È stato anche ospite di Festival come quello di Lucerna (Gielen/Festival Orch e Järvi/Detroit Symph.), Firenze (Barschäi/Maggio Musicale), Aix-en-Provence (Janowski/Radio-France Philharm.), Vienna (Inbal/Wiener Symph.), Edinburgo, Schleswig-Holstein, Grange de Meslay e La Roque d'Antheron. Dall'inizio della sua carriera, è stato apprezzato come uno dei più interessanti interpreti della musica di Schubert e di Mozart. Anche Liszt, Debussy, Fauré, Schumann e Ravel sono tra i suoi autori preferiti. Molto attivo nell'attività delle incisioni discografiche, è l'unico pianista vivente ad aver registrato l'integrale delle opere pianistiche di Schubert (14 cd Denon, ripubblicati da Brilliant Classics). Tra le altre

pubblicazioni, ha inciso il Concerto di Grieg e la Bulesque di Strauss con la London Philharmonia e Pommier, una registrazione "live" del Concerto di Schumann al Festival di Vienna con i Wiener Symphoniker e Inbal, Chansons di Chausson con Jessye Norman e due recital con Barbara Hendricks. Dal 1997 ha registrato per la Sony/BMG il I libro dei Preludi e Images di Debussy e i Concerti nn. 20 e 22 con la EOP e Nelson. Nel giugno 2004 la BMG ha pubblicato un programma di parafrasi di Liszt da opere di Verdi e Wagner che ha ricevuto un'ottima accoglienza sia dalla critica (Gramophone, Classic FM, Diapason ecc..) che dal pubblico (in testa alla classifica di vendite nel repertorio classico durante l'estate). Nel marzo 2008 ha registrato con il violoncellista francese Henri Demarquette l'integrale delle sonate di Brahms (Warner Classic). Apprezzato musicista da camera fin dai suoi esordi, ha suonato le dieci Sonate per violino con l'ultimo Henryk Szeryng e in duo pianistico con l'ultimo Nikita Magaloff. Più recentemente è apparso con Dmitry Sitkovetsky e Lynn Harrell o con Renaud e Gautier Capuçon. Ha suonato in duo anche con Boris Belkin, Vadim Repin, Nikolaj Znaider, Yuri Bashmet o Truls Mork così come con il baritono Stephan Genz. Con Henri Demarquette ha realizzato per Armide una registrazione live in dvd di tutte le Sonate per violoncello di Beethoven. Recentemente è apparso con le orchestre Amsterdam Radio-Philharmonie e Netherland Philharmonic al Concertgebouw di Amsterdam, a Bruxelles per tre recital tutti schubertiani, con l'Orchestra da Camera di Losanna, a Lisbona con l'Orchestra del Teatro Saô-Carlo, la Royal Liverpool Philharmonic, la English Chamber Orchestra, la BBC Philharmonic a Manchester, la Paris Ensemble Orchestral, la Filarmonica di Shanghai e Guang-Zhou, Sinfonia Varsovia, la Filarmonica di S. Pietroburgo. Nel 2006 è stato l'ospite principale al Festival di Newport (USA), principalmente dedicato a musiche di Schubert. Gli è stato offerto il titolo di "Artist in Residence" alla Orchestre de Bretagne durante le stagioni 2006-07 e 2007-08, il che comportava numerose esecuzioni in tutta la Bretagna come solista, con l'orchestra e in concerti cameristici, partecipazione a masterclasses e una tournée in Francia e Germania con Arvo Volmer. È stato per quindici anni consulente artistico del Les Arcs Academy-Festival in Savoia, incarico a cui ha rinunciato nel 2005. Dal 1991 presiede la giuria del Concorso Clara Haskil che si svolge a Vevey (Svizzera) ogni due anni.

Sebbene sia stato per molti anni riluttante ad assumere un incarico stabile di docente, soprattutto per impossibilità di tempo, nel 2006 ha accettato l'invito dell'Accademia Pianistica "Incontro col Maestro" a Imola di incontrare ogni mese un numero selezionato tra i migliori allievi. Abile sportivo, scia regolarmente in Savoia e Svizzera, dove vive. È anche un esperto sommozzatore e appassionato di Formula 1. Nel 1996 è stato insignito del titolo di Cavaliere dell'Ordre National du Mérite dal governo francese.

"Voi conoscete della musica allegra? Io non ne conosco...", si dice che abbia chiesto una volta Schubert, sintetizzando tanto semplicemente quanto efficacemente uno degli aspetti più profondi della sua poetica musicale. La *Wonne der Wehmut*, voluttà della malinconia, era uno dei temi cari a tutto al romanticismo, ma a Schubert in modo particolare. Già l'attacco della Sonata in La maggiore (che per Mozart era la tonalità della felicità!) ne è un esempio emblematico, con quel tema struggente che subito cattura l'ascoltatore. L'opera venne probabilmente composta a Steyr, nell'Alta Austria, durante l'estate 1819 (il manoscritto è purtroppo andato perduto), poche settimane prima del celebre Quintetto della Trota, e durante uno dei periodi più sereni e spensierati della vita di Schubert. In questa antica e tranquilla cittadina mineraria, Schubert conobbe la figlia sedicenne del commerciante Joseph von Koller, Pepi: "È molto carina, suona bene il piano e canta molti miei Lieder", scrisse agli amici di Vienna. A lei dedicò la composizione di questa Sonata, che per questa ragione non comporta particolari difficoltà tecniche, ma che affascina per l'incantevole piacevolezza dei temi e il tono lirico che la caratterizza. Dolcemente contemplativo e intimamente struggente è l'Andante centrale, mentre il finale, leggero e spensierato, è – insolitamente per Schubert – senza ombre ed espressione di prorompente felicità.

Con questa Sonata Schubert chiude il primo periodo della sua produzione pianistica: alle Sonate tornerà solo sei anni più tardi, con gli insuperati capolavori della piena maturità.

Il programma prosegue con tre composizioni che presentano tre volti diversi della poliedrica personalità di Liszt. La *Ballata* in si minore ci presenta il musicista che sta sperimentando nuove soluzioni formali, alternative alla Sonata, in grado di sostenere architetture ampie, ma pur sempre solide e coerenti. Questa Ballata, in qualche modo modellata sull'esempio chopiniano, è una sorta di forma sonata basata su tre temi e suddivisa in sei grandi sezioni, dal carattere intensamente drammatico. Si ha l'impressione che nelle intenzioni Liszt volesse raccogliere l'eredità del grande collega polacco, perché dopo la sua morte ne pubblicò la discutibile biografia, e si dedicò alla composizione di polacche, mazurke, una berceuse e, appunto, due ballate. Questa non raggiunge però gli altissimi vertici artistici e di perfezione formale dei modelli chopiniani, sebbene resti, insieme alla coeva Sonata nella stessa tonalità di si minore, una delle più riuscite affermazioni del pianismo lisztiano. La versione pianistica dell'*Isoldens Liebestod*, la scena conclusiva del *Tristano* di Wagner nella quale l'infelice Isotta si abbandona alla morte per infinito amore, ci presenta il Liszt acceso sostenitore e divulgatore della nuova musica dell'avvenire. È da ricordare infatti che fu anche grazie al convinto sostegno di Liszt che Wagner poté realizzare i suoi ambiziosi progetti di rinnovamento del teatro musicale tedesco. Nel 1867, data in cui Liszt realizzò questa stupenda trascrizione del finale del *Tristano*, la cui prima esecuzione pubblica risaliva a due anni prima, i rapporti tra i due musicisti si erano tuttavia fortemente incrinati, a causa del legame extra-coniugale della figlia Cosima con lo stesso Wagner. Dopo una prima figlia, non a caso battezzata Isolde, in quell'anno da quel rapporto ne era nata una seconda, Eva, e i due amanti avevano spudoratamente iniziato a convivere pubblicamente, disonorando il povero Hans von Bülow, legittimo marito di Cosima. Liszt tenne le parti di quest'ultimo e ruppe con Wagner e la figlia, ma non lasciò che questi fatti personali intaccassero il suo appassionato apprezzamento per quella che vedeva veramente come la musica dell'avvenire. Più che alle costose e rare messe in scena delle opere complete, fu soprattutto grazie a trascrizioni come queste che la musica di Wagner venne fatta conoscere in tutta Europa.

Il terzo pezzo, *La lugubre gondola*, ci rimanda infine al Liszt degli ultimi anni, quando passati gli esuberanti anni giovanili, il brillante virtuoso *tombeur de femmes* aveva attraversato una profonda crisi spirituale, si era trasferito a Roma, aveva preso i voti e si era trasformato in un serio compositore di musica dal carattere intensamente meditativo. Il pezzo nacque nel 1882, mentre si trovava a Venezia con Wagner, col quale si era nel frattempo riconciliato; ispirato da un corteo funebre visto sui canali e spinto da un cupo presentimento, interruppe la composizione dell'oratorio *La leggenda di San Stanislao* per scrivere questa lugubre pagina che poi fu più volte rimaneggiata e riveduta. Pochi mesi più tardi, agli inizi del 1883, Wagner moriva improvvisamente nello stesso palazzo Vendramin in cui *La lugubre gondola* era stata composta.

La seconda parte del concerto è tutta dedicata a composizioni del primo Novecento, profondamente diverse tra loro. Dopo la trascrizione dell'*Adagietto* tratto dalla Quinta Sinfonia di Mahler, forse la pagina più famosa del compositore boemo, resa celebre dal finale del film *Morte a Venezia* di Luchino Visconti, il passaggio alla Sonata di Berg è cronologicamente minimo, ma stilisticamente enorme. Nel 1907, Alban Berg scriveva ad un'amica: "Ho concluso oggi con Schönberg i miei studi di contrappunto, e mi rallegro molto di averne ottenuto soddisfazione, come ho saputo per caso. L'autunno prossimo, si comincerà la 'composizione'. Durante l'estate devo lavorare con diligenza, in parte puramente e semplicemente a comporre (scrivo in questo momento per me solo una sonata per pianoforte), in parte a rilavorare il contrappunto (cori a sei e otto voci, e una fuga a tre temi per quintetto d'archi con accompagnamento di pianoforte)". Dunque mentre era nel pieno degli studi accademici, il ventiduenne allievo, spinto forse dal bisogno di esprimere più liberamente la propria creatività, si accingeva a comporre una Sonata per pianoforte che, come una sorta di conclusivo saggio di conservatorio, venne compiuta l'anno seguente, nel 1908. In realtà Berg intendeva completare la composizione con altri due movimenti, ma non venne a capo di nulla. Fu Schönberg a consigliarlo di rinunciare: se l'ispirazione mancava, era segno che il lavoro era concluso. Più che ai modelli formali dei grandi capolavori del passato, il risultato rimandava alle più vicine composizioni del maestro, ad esempio la *Kammersymphonie* op. 9, del 1906. Sebbene non manchino aspetti ancora tardo-romantici - la riaffermazione ad esempio della tonalità nei punti-cardine della struttura - la Sonata è pervasa da uno spirito incandescente di matrice espressionista che la rende pienamente moderna. Il linguaggio utilizzato si sviluppa in un diffuso e tormentato cromatismo, che tende continuamente ad esaurire lo spazio dei dodici suoni: siamo ancora lontani dalla dodecafonia eretta a sistema, ma Alban Berg si pone già con il suo primo lavoro come una delle figure più interessanti del nuovo secolo.

Altrettanto enorme il balzo stilistico passando ai *Preludi* di Debussy, tappa certamente basilare della letteratura pianistica. Le due raccolte, pubblicate nel 1910 e nel 1913, rappresentano momenti culminanti dell'opera del musicista francese, per il perfetto incontro tra la ricchezza del linguaggio pianistico e la concezione estetico-musicale che lo sottende, tra la chiarezza degli intendimenti espressivi e la novità delle soluzioni utilizzate. I ventiquattro brani costituiscono in questo senso un miracolo di equilibrio e raffinatezza, ed offrono un campionario meravigliosamente vario di soluzioni adottate, dalle scale per toni interi a quelle pentatonali, dalla sovrapposizione quasi contrappuntistica dei timbri ai grotteschi toni stravinskiani, dalle atmosfere più ovattate a quelle più ironiche e beffarde, in un insieme che tuttavia non perde la sua unità complessiva di stile. È un pianismo imprevedibile, mobilissimo e calcolatissimo, che evoca mondi, immagini, situazioni extra-musicali, senza perdere mai la propria piena autonomia. Per questo, proprio a sottolineare il carattere puramente evocativo della musica, nell'edizione a stampa i titoli dei singoli pezzi, posti tra parentesi dopo i puntini di sospensione, *seguono* e non precedono le note, come se semplicemente suggerissero le immagini evocate dal compositore; ma senza i quali la comprensione della musica non verrebbe compromessa. Sono dunque 'preludi' a situazioni psicologiche, a sensazioni indefinibili, a visioni fugaci, ad atmosfere misteriose e delicate, a meditazioni introspettive che come tali richiederebbero forse solo silenzi dopo l'esecuzione. Ma tale indefinitezza garantisce anche l'universalità dell'opera, apprezzabile con immediatezza anche da chi non coglie con precisione i richiami e le allusioni dei titoli (uno per tutti, il verso di Baudelaire citato al n. 4 del I libro), cosicché la raccolta dei Preludi resta una delle opere più conosciute e apprezzate della letteratura pianistica del Novecento.

## *Cent'anni fa...*

### **Sala Apollo (Palazzo Martinengo), 5 gennaio 1912<sup>1</sup>:**

**Maria Carreras<sup>2</sup>**, pianoforte

#### **Programma**

Ludwig van Beethoven:	Sonata in do
Robert Schumann:	<i>Carnaval</i> op. 9
Fryderyk Chopin:	Ballata n. 1 in sol. min. op. 23
	Berceuse op. 57
	Scherzo
Michael von Zadora <sup>3</sup> :	<i>Schizzi circassi</i>
Franz Liszt	<i>Sonetto del Petrarca</i>
	X Rapsodia

### **Sala Apollo (Palazzo Martinengo), 29 gennaio 1912:**

**Enrico Mainardi<sup>4</sup>**, violoncello

**David Zdenek**, pianoforte

#### **Programma**

Antonin Dvořák:	Concerto op. 104
Leon Bollmann <sup>5</sup> :	Sonata
Johann Sebastian Bach:	Sarabanda
Giovanni Battista Pergolesi:	<i>Aria antica</i>
David Popper <sup>6</sup> :	<i>Elfentanz</i>

### **Sala Apollo (Palazzo Martinengo), 12 febbraio 1912**

#### **Trio Perugino**

Giovanni Minguzzi, pianoforte

Giuseppe Lucietto, violino

Ferruccio Alberti, violoncello<sup>7</sup>

#### **Programma**

Giuseppe Martucci	Trio op. 62
Giovanni Battista Pergolesi:	<i>Melodia</i>
Giuseppe Magrini <sup>8</sup> :	<i>Au rouet</i> per violoncello e pianoforte
Giovanni Sgambati	<i>Andante cantabile</i> op. 24 n. 1
Niccolò Paganini / Fritz Kreisler:	<i>Preludio e allegro</i> per violino e pianoforte
Amilcare Zanella:	Trio op. 23

---

<sup>1</sup> Cfr. Roberto Zanetti *Un secolo di musica a Brescia. Il primo centenario della Società dei Concerti*, Nuove Edizioni Milano, 1970, pp. 186-187. A quell'epoca la Società dei Concerti contava all'incirca 250-260 soci, il cui versamento annuo si aggirava complessivamente sulle 2500 / 2600 lire. Presidente della Società era dal 1897 Carlo Baresani, succeduto al defunto Antonio Bazzini.

<sup>2</sup> Maria Carreras, nata Avani, era una pianista romana allieva di Sgambati, che allora godeva di buona fama, tanto che l'esecuzione di un intero recital solistico, avvenimento che ancora in quegli anni era accolto dal pubblico bresciano con una certa diffidenza, richiamò comunque l'afflusso di un nutrito numero di persone.

<sup>3</sup> Pianista e compositore americano nato nel 1882 a New York da genitori polacchi, Michael von Zadora (o più propriamente Michal Zadora) aveva studiato al Conservatorio di Parigi, poi si era poi trasferito a Vienna, dove si era perfezionato con Theodor Leschetizky e Ferruccio Busoni di cui divenne uno dei migliori allievi. Nel 1911-12 era docente al Conservatorio di Lemberg (oggi Leopoli in Ucraina). Morì poi a New York nel 1946.

<sup>4</sup> Mainardi aveva allora solo quattordici anni. Esegui come bis *Réverie* di Magrini.

<sup>5</sup> Organista e compositore francese, Léon Boëllmann (1862-1897), fu concertista d'organo e pianoforte noto in tutta Europa, e anche autore apprezzato di musica da camera. La sua sonata per violoncello in la minore op. 40, del 1897, fu la sua ultima composizione.

<sup>6</sup> Compositore e violoncellista ceco, David Popper (1843-1913) era a quell'epoca insegnante di violoncello all'Accademia di Musica di Pest. Fu autore di quattro concerti per violoncello e orchestra, molta musica da camera e numerosi pezzi caratteristici, soprattutto per violoncello e di stampo tardo romantico.

<sup>7</sup> I tre esecutori erano tutti insegnanti dell'Istituto Musicale 'Morlacchi' di Perugia.

<sup>8</sup> Nato a Milano nel 1857, era primo violoncello nell'Orchestra del Teatro alla Scala, dove aveva suonato sotto la direzione di maestri come Giuseppe Verdi e Arturo Toscanini; era inoltre insegnante nel Conservatorio di Milano – tra i suoi allievi si annovera fra gli altri Enrico Mainardi – ed era considerato uno dei migliori violoncellisti della sua epoca.

## Sala Apollo (Palazzo Martinengo), 26 marzo 1912

Adila e Jelly von Arany, violini  
Hortense von Arany, pianoforte<sup>9</sup>

### Programma<sup>10</sup>

Luigi Boccherini:	Sonata in do min. per 2 violini e pianoforte
Giovanni Battista Vivaldi:	Chaconne
Niccolò Paganini:	Fantasia sul <i>Mosè</i> di Rossini (Adila)
Francesco Maria Veracini:	Concerto-Sonata (Jelly)
Claude Debussy:	<i>En bateau</i> (Jelly)
Johannes Brahms / Joseph Joachim:	<i>Danze ungheresi</i> (Jelly)
Henryk Wieniawski:	<i>Polonese in re</i> (Jelly) <sup>11</sup>
Louis Spohr:	Duetto in do.

---

<sup>9</sup> Delle tre sorelle Arányi, musiciste ungheresi pronipoti di Joseph Joachim, la più famosa fu senz'altro Jelly, che a quell'epoca aveva però soltanto sedici anni. Già nel 1908 aveva iniziato a esibirsi a Vienna con la sorella maggiore Adila, e l'anno seguente aveva suonato in Inghilterra, dove si sarebbe poi trasferita nel 1913. La sua attività di concertista ebbe da allora risonanza internazionale, fino alla morte, avvenuta nel 1966 a Firenze.

<sup>10</sup> Nessun giornale pubblicò il programma ragione per cui l'ordine qui dato è ipotetico.

<sup>11</sup> Tutti questi pezzi furono eseguiti da Jelly che suonò fuori programma *La ronde des lutins* di Bazzini. Secondo *Il Cittadino* il concerto si risolse col grande successo della minore delle due sorelle, appunto Jelly, che si presentò suonando nuovamente il suo Stradivario.