



ASSOCIAZIONE
FILARMONICA
DI ROVERETO

STAGIONE DEI CONCERTI
2018-2019



ASSOCIAZIONE FILARMONICA DI ROVERETO

XCVII STAGIONE DEI CONCERTI 2018-2019



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



REGIONE AUTONOMA
TRENTINO ALTO ADIGE
AUTONOME REGION
TRENTINO - SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
DI TRENTO



COMUNITÀ
DELLA
VALLAGARINA



COMUNE DI
ROVERETO



Con il contributo di
**FONDAZIONE
CARITRO**
CASSA DI RISPARMIO DI TRENTO E ROVERETO



ASSOCIAZIONE FILARMONICA DI ROVERETO

fondata da Pietro Marzani (1889-1974)

Presidente	Luisa Canal
Vice Presidente	Giuseppe Mocatti
Direttore Artistico	Klaus Manfrini
Consiglieri	Francesca Aste Alessandro Barcelli Chiara Brun Beatrice Festini Giovanni Giannini Flavio Martinelli
Revisori dei conti	Anna Gianmoena Carlo Guarinoni Maurizio Setti

38068 Rovereto (TN) - Italia - Corso Rosmini, 78
tel. e fax 0464-435255 - associazione@filarmonicarovereto.it
www.filarmonicarovereto.it



Nel salutarvi in occasione dell'inizio della 97ma Stagione dei Concerti, e nel ringraziarvi per esserci stati vicini e averci sostenuti finora, mi viene voglia di augurarvi buon viaggio.

In primo luogo il viaggio nel tempo di un'Associazione che si avvicina a grandi passi a festeggiare il secolo di attività, in secondo luogo il viaggio rappresentato dalla successione di concerti della Stagione stessa e avanti, come in un gioco di scatole cinesi, il viaggio nel singolo concerto e il viaggio nella singola composizione.

Sì, perché tra i tanti miracoli che la Musica compie dentro di noi, quello di farci viaggiare pur restando seduti in sala, è forse quello più stupefacente.

Viaggeremo attraverso epoche e luoghi, viaggeremo nell'anima di persone speciali e, di riflesso, dentro noi stessi, contribuendo a costruire quel triangolo virtuoso (come lo chiamava Britten) fatto da *compositore-esecutore-ascoltatore* essenziale per la sopravvivenza e la continua rivitalizzazione della musica stessa.

Quindi concedetemi di augurarvi un buon viaggio adattando le parole del poeta greco Costantino Kavafis:

“Se ti metti in viaggio [...] augurati che sia lunga la via, piena di conoscenze e di avventure. Non temere [...] nulla [...] se tieni alto il pensiero, se un'emozione eletta ti tocca l'anima e il corpo.[...]”

Augurati che sia lunga la via.
Che siano molte le mattine estive
in cui felice e con soddisfazione
entri in porti mai visti prima;
fa scalo negli empori [...] e
acquista belle mercanzie, [...] e
va in molte città [...] a imparare dai sapienti.

Tienila sempre in mente, [...].
La tua meta è approdare là.
Ma non far fretta al tuo viaggio.
Meglio che duri molti anni;
e che ormai vecchio attracchi [...] ricco di ciò che guadagnasti per la via,
[...].

Lei [...] ti ha donato il bel viaggio,
Non saresti partito senza di lei.
Nulla di più ha da darti.

E se la trovi povera, [...] non ti ha illuso.
Sei diventato così esperto e saggio,
e avrai capito che vuol dire [...].”



Direttore Artistico
prof. Klaus Manfrini



I CONCERTI

TEATRO ZANDONAI
VENERDÌ 26 OTTOBRE 2018 - ORE 20.45

IVAN KR PAN *pianoforte*

Ludwig van BEETHOVEN
(1770-1827)

Sonata in mi min. op. 90

*Mi Lebhaftigkeit und durchaus
mit Empfindung und Ausdruck
Nicht zu geschwind und sehr
singbar vorgetragen*

Sonata in mi magg. op. 109

*Vivace, ma non troppo
Prestissimo
Gesangvoll, mit innigster Empfindung*

Ferruccio BUSONI
(1866-1924)

Sonatina seconda

Franz LISZT
(1811-1886)

Pensée des morts,

da *Harmonies poétiques et religieuses*

Après une lecture de Dante.

Fantasia quasi Sonata, da *Années de pèlerinage*



A soli vent'anni, nel 2017, **Ivan Krpan** si è aggiudicato il primo premio al Concorso Pianistico Internazionale Ferruccio Busoni, uno dei concorsi più prestigiosi al mondo. Nato a Zagabria in una famiglia di musicisti, Ivan Krpan inizia lo studio del pianoforte all'età di sei anni sotto la guida di Renata Strojín Richter. Attualmente frequenta il 5° anno dell'Accademia di Musica della sua città, nella classe di Ruben Dalibaltayan. Già in giovane età si aggiudica importanti premi in concorsi nazionali ed internazionali, tra cui il primo premio all'EPTA International Piano Competition di Bruxelles, all'International Piano Competition Young Virtuosi di Zagabria nel 2014, all'International Piano Competition di Enschede nei Paesi Bassi e all'Ettlingen International Competition for Young Pianists. Da ricordare anche numerosi altri premi in altrettanti concorsi quali il secondo premio all'International Danube Piano Competition di Ulm in Germania, il 4° premio alla prima edizione dell'International Zhuhai Mozart Competition in Zhuhai, Cina, e il 3° premio al 10th Moscow International Frederick Chopin Competition for Young Pianists. Molti i riconoscimenti ricevuti, come il Premio Ivo Vuljević 2015 come miglior giovane musicista croato conferito dalle Jeunesses Musicales in Croazia e il Young Musician of the Year Award nel 2016 conferitogli dalla Zagreb Philharmonic Orchestra. Si è inoltre aggiudicato una borsa di studio presso l'Accademia Internazionale di Musica in Liechtenstein. Ha partecipato a numerosi corsi di perfezionamento con docenti di fama internazionale tra cui Dalibor Cikojević, Siavush Gadjeiev, Ruben Dalibaltayan, Djordje Stanetti, Kemal Gekić, Pavel Gililov e Klaus Kaufmann. La prima serie di concerti, dopo la vittoria del Premio Busoni, lo vedrà impegnato in tournée in Italia a febbraio 2018, successivamente in Corea del Sud a maggio 2018, seguita da numerosi concerti in Giappone a giugno, in Germania, Austria, Italia, Francia e Sudamerica nella stagione 2018/2019.

NOTE AL PROGRAMMA

Vincitore in carica del prestigioso Concorso Pianistico Internazionale intitolato a Ferruccio Busoni, Ivan Krpan porta a Rovereto un programma che riflette la sua giovane età e la sua attuale vita davanti alle giurie di diverse competizioni: l'ossequio all'accademia con Beethoven, l'omaggio alla medaglia con Busoni, la prova di virtuosismo con Liszt.

L'attacco del concerto di questa sera con la **Sonata op. 90** di Beethoven è sicuramente un banco di prova per le qualità interpretative di Krpan, non essendo tra le pagine dell'autore che spiccano per impatto eroico e spettacolarità. Anzi, questa sonata risulta proprio, come si suol dire, in tono minore, e non solamente per questioni armoniche. È formata da soli due movimenti ed è relativamente breve.

Il primo tempo è frutto di un tale lavoro di cesello da sembrare quasi scarnificato nei temi come negli sviluppi, e il suo finale, sebbene l'indicazione agogica all'inizio dello spartito indichi "Con vivacità e sempre con sentimento ed espressione", è solitario e sconsolato. Viene così preparato l'attacco al movimento successivo, dove, nell'inaspettato approdo dal mi minore al Mi maggiore, la cantabilità trova il suo regno prediletto. Se in altri contesti l'autore ha preferito la tensione del *páthos*, l'esaltazione eroica, la potenza del suono (come, ad esempio, nelle sonate op. 53 e op. 57, che ascolteremo più avanti nel recital di Filippo Gamba), in quest'opera Beethoven regala ampio spazio al legato e alla cantabilità.

L'accompagnamento della mano sinistra, con le sue quartine di semicrome, non incita

alla motricità, non incalza il ritmo, anzi. E il compositore ce lo fa capire sostituendo ogni tanto questi sedicesimi con delle terzine di crome, dando proprio la sensazione di acquietamento del tempo.

Il finale si perde nel vento, per l'estrema delicatezza e brevità delle ultime battute. Un sorriso accennato nell'intimità di un salotto, un passaggio estremamente impegnativo e rischioso nella vastità di una sala da concerto.

Dal 1814, anno di composizione dell'op. 90, al 1820, anno in cui fu ultimata la Sonata **op. 109**, la vita di Beethoven attraversa momenti salienti, come le difficoltà per la contesa legale dell'affidamento del nipote Karl, l'impossibilità di sentire più alcun suono al pianoforte mentre suonava, una desolata pausa creativa a cui succede la scrittura di opere monumentali, come la sonata op. 106 "Hammerklavier", la Missa Solemnis e la Nona Sinfonia.

L'op. 109, come le ultime due sonate scritte dall'autore, presenta una forma inconsueta e un contenuto musicale complesso, «chiaramente il compositore le considerava come testi esemplari di una grande esperienza spirituale» (Charles Rosen).

Il primo movimento alterna un tema delicato e minuto, costruito su un'unica linea tra le due mani, a lunghe cadenze, quasi fossimo nel bel mezzo di un concerto per pianoforte ed orchestra.

Nel secondo movimento, assai contenuto, parte di slancio un tema eroico, ma non progredisce nel monumentale. In effetti la direzione di Beethoven è un'altra, delineata con una espressività intima che è subito lì dietro l'angolo, nel terzo movimento

“gesangvoll”, ossia pieno di lirismo. La forma è quella della variazione, che viene così elevata da genere di intrattenimento ad espediente compositivo per il concerto. L’incipit rasserena, la prima variazione innamora. I contrasti sonori tra piano e forte, cari all’autore nella sua continua sperimentazione timbrica sulla tastiera, tornano nella terza e nella quinta variazione, come fa capolino anche la sua tendenza al grandioso, nella sesta ed ultima variazione, con la sovrapposizione di trilli e biscrome. Ma quel “mit innigster Empfindung” (con il più intimo sentire) è sopra tutto, è il senso dell’op. 106, che termina ripresentando il tenero tema dell’Andante.

Il primo amore di Ferruccio Busoni è il classicismo e con la sonata si cimenta fin dai suoi primi passi nella composizione, all’età di 9 anni, con esiti alterni. L’altro grande amore è Bach (fuga imperat); seguono l’opera lirica e, solo dopo i vent’anni, la musica brahmsiana e la tecnica pianistica di Liszt. Busoni stesso, compositore interprete – nesso imprescindibile in cui un ruolo influenzava vicendevolmente l’altro – diceva del pianoforte «Bach è la base, Liszt è la cima».

Nella **Sonatina seconda** (1912) troviamo tutto questo, scritto in un modo così innovativo da raccogliere, a suo tempo, molte critiche.

Nell’opera, in un unico movimento di circa dieci minuti, si riconoscono facilmente due sezioni: una prima super virtuosistica (non nuova per un autore che in partitura riesce ad indicare all’esecutore, senza imbarazzo, di suonare “con bravura”) ed una seconda molto scura e misteriosa.

La cesura avviene con un “Lento occulto” e l’intera Sonatina, che inizia con una solitaria melodia nel registro basso, ter-

mina nuovamente lì sotto, nel cupo, con la dicitura “estinto”. La chiave del brano sta nell’indicazione agogica sotto il titolo: “Il tutto vivace, fantastico, con energia, capriccio e sentimento”.

Se Franz Liszt viene considerato, a ragione, il “Paganini del pianoforte”, per quel balzo funambolico che fece fare alla tecnica strumentale in direzione di un virtuosismo estremo, **Pensée des morts** non è un pezzo di pura muscolatura, bensì di profonda spiritualità. Composto nel 1834, e rielaborato nel 1850, venne inserito assieme ad altri nove brani nella raccolta *Harmonies poétiques et religieuses*, il cui titolo deriva da un gruppo di poemi di Alphonse de Lamartine. Dal carattere cantabile e meditativo, questo brano ci ricorda che Liszt non fu solamente l’osannato divo dei recital, il virtuoso che sicuramente aveva fatto un patto col diavolo per mostrare tale abilità tecnica, l’uomo affascinante per il quale due donne (la scrittrice francese Marie d’Angoult e la principessa polacca Carolyne zu Sayn-Wittgenstein) abbandonarono il tetto coniugale, ma un animo che ancora adolescente pensò, da fervente cattolico, ad una vita nella Chiesa, e che, ormai cinquantenne, divenne abate.

Come per le *Harmonies poétiques et religieuses*, anche per le raccolte degli *Années de pèlerinage* la musica di Liszt si nutre di echi letterari. Nel 1839 compone la prima versione di quello che divenne, dopo molti ripensamenti durati un ventennio, **Après une lecture du Dante**.

Fantasia quasi Sonata, ultimo brano del secondo libro degli *Années de pèlerinage*, che si riferisce all’Italia. Era stata Marie d’Angoult, con cui si era trasferito nel nostro Paese e che lo aveva reso padre per

la terza volta, a fargli conoscere Dante e Petrarca.

Il brano è ispirato dalla Divina Commedia – l'ingresso nell'Inferno, i lamenti dei dannati, l'episodio di Paolo e Francesca - ma prende in realtà il titolo definitivo da una poesia di Victor Hugo.

Conosciuto familiarmente dal pubblico come la Sonata Dante, ha molti tratti in comune con la più famosa Sonata in si minore: è composta in un unico movimento; questo è strutturato in più sezioni

riconoscibili; i temi principali ritornano ciclicamente.

Nella composizione di un brano che cerca di fondere la libertà della fantasia con il rigore della sonata, Liszt sceglie una tonalità, il re minore, con cui ha già raffigurato il diabolico ed il peccato, e costruisce l'incipit sul tritono, un intervallo di tale dissonanza da essere reputato nel Medioevo quale "diabolus in musica".

Monique Cìola



**FARMACIA
BARBACOVI**

ROVERETO - VIA BENACENSE, 11/B - TEL. 0464-421373
barbacovi.farmacia@gmail.com

SALA FILARMONICA
MARTEDÌ 6 NOVEMBRE 2018 - ORE 20.45

ENRICO DINDO *violoncello*
ANDREA DINDO *pianoforte*

Ludwig van BEETHOVEN 7 Variazioni in *mib* magg. WoO 46 sul tema
(1770-1827) “Bei Männern, welche Liebe fühlen” da
Die Zauberflöte

Franz SCHUBERT Sonata in *la min.* “Arpeggione” D D 821
(1797-1828) *Allegro moderato*
Adagio
Allegretto

Claude DEBUSSY Sonata in *re minore*
(1862-1918) *Prologue - Lent. Sostenuto e molto risoluto*
Sérénade - Modérément animé
Finale - Animé. Léger et nerveux

Sergej PROKOF'EV Sonata in *do maggiore* op. 119
(1891-1953) *Andante*
Moderato
Allegro non troppo



Enrico Dindo dopo aver conquistato il Primo Premio al Concorso “Rostropovich” di Parigi (1997), ha iniziato un’attività da solista che lo ha portato ad esibirsi in molti paesi, con orchestre prestigiose. È ospite in numerosi festival di tutto il mondo, tra i quali Londra (Wigmore Hall), Parigi, Evian, Montpellier; ha partecipato allo Spring Festival di Budapest, alle Settimane Musicali di Stresa, al Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo. Ospite regolare dell’Orchestra dell’Accademia di Santa Cecilia, nel 2010 e nel 2013 è stato in tournée con la Leipziger Gewandhaus Orchester, diretta da Riccardo Chailly con concerti a Lipsia, Parigi, Londra e Vienna, ottenendo un notevole successo personale.

Tra gli autori che hanno creato musiche a lui dedicate vanno ricordati Giulio Castagnoli, Carlo Boccadoro Carlo Galante e Roberto Molinelli. Con la fondazione dell’ensemble I Solisti di Pavia, nel 2001, Enrico Dindo ha iniziato un percorso di avvicinamento alla direzione d’orchestra che lo ha portato a collaborare recentemente con l’Orchestra Giovanile Italiana, l’Orchestra della Svizzera Italiana e la Filarmonica della Scala. Nel 2014 è stato nominato direttore musicale e principale dell’Orchestra Sinfonica della Radio di Zagabria. Prossimamente sarà anche a Torino con l’Orchestra Sinfonica della RAI. Insegna al Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano, presso la Pavia Cello Academy ed ai corsi estivi dell’Accademia T. Varga di Sion. È stato nominato Accademico di Santa Cecilia. Suona un violoncello Pietro Giacomo Rogeri (ex Piatti) del 1717.

Andrea Dindo, allievo di Renzo Bonizzato, ha perfezionato gli studi pianistici con Aldo Ciccolini, Andrzej Jasinski e Alexis Weissenberg. Premiato al Concorso di Musica da Camera di Parigi, ha tenuto concerti in prestigiose sale quali la Carnegie Hall, la Pablo Casals Hall di Tokyo, la Wigmore Hall e la Royal Academy di Londra. Ha debuttato in veste di direttore d’orchestra all’Auditorium Parco della Musica di Roma e successivamente ha diretto varie orchestre italiane. Collabora con l’Ensemble Salotto ‘800, composto dai migliori strumentisti italiani, nell’esecuzione di elaborazioni di titoli d’opera eseguiti nel rispetto della stesura originale.

È docente di Pratica del repertorio operistico presso il Conservatorio “Bonporti” di Trento e docente a contratto del Laboratorio orchestrale del Conservatorio di Pavia.

NOTE AL PROGRAMMA

A fronte delle cinque importanti Sonate riservate da **Beethoven** al violoncello, le *Variazioni* su temi noti rivestono un ruolo sociale più accomodante, legato al rapporto con l'editoria e con la peculiare utenza dei salotti. Una produzione di facile smercio cui nessuno, all'epoca, ha potuto sottrarsi, ma che appare comunque in molti casi non priva di interesse per quanto riguarda lo sviluppo delle tecniche strumentali e la messa in campo di valori musicali autentici. Nel caso di Beethoven, le tre raccolte rimasteci sono indicative del processo di acquisizione tecnica e di ricerca stilistico-formale che egli stava portando avanti per applicarle poi ai lavori più degni.

Delle tre serie di variazione da lui realizzate, due sono su motivi del Flauto magico, l'opera che Vienna aveva rappresentato nel 1801 e a cui il giovane Beethoven aveva assistito con entusiasmo. Le sette variazioni in ascolto stasera sono ispirate a un celebre passaggio dal I atto: quel confidente motivo popolare intonato in duo da Pamina e Pageno sulle parole «*Bei Männern welche Liebe Fühlen*» («Negli uomini che provano amore»), che si presta molto bene ad essere variato e da cui Beethoven sa trarre il miglior profitto.

Anche la sonata per arpeggione di **Schubert** appartiene al versante 'socievole' dello strumentalismo primo-ottocentesco, quantunque le non piccole asperità che l'autore ha regalato a chi decida di avventurarsi in quelle pagine faccia prontamente ricredere sul fatto che si tratti di un'opera minore e di puro svago. Quello che è certo è che ci si offre come un brano aperto, vivace, inesausto, che parla di tempi in cui esisteva la possibilità e la voglia di dire molte cose, e la consapevolezza di farlo con piena fiducia

di essere compresi.

La natura anfibia dello strumento destinatario – un prototipo inventato nel 1823 da Johann Georg Staufer che stava tra la chitarra e il violoncello – sarà la causa della sua rapida scomparsa, sicché la Sonata schubertiana passerà spontaneamente al violoncello e talvolta anche alla viola, attestandovisi come pezzo di comune repertorio.

Il lavoro fa leva su un generico ma efficace impianto lirico che vede premeggiare con netta distinzione lo strumento ad arco. Il primo movimento (*Allegro moderato*) ha inflessioni patetiche ma è sviluppato con sfoggio di brillante leggerezza. Il secondo s'impone tipicamente su un registro di pacata malinconia funzionale all'afflato lirico che lo governa. Il rondò finale in La maggiore (*Allegretto*) vede il ristabilirsi di quel senso di immediata simpatia e cordialità di marca viennese con le quali i cultori dell'arte schubertiana si trovano in perfetta familiarità.

L'attenzione di **Debussy** per i repertori cameristici fa parte di un'idea maturata nell'estrema stagione produttiva e non pare connessa direttamente ai fatti della guerra in atto. In quel contesto di incertezze e turbamenti l'operatività concreta gli era parsa la risposta più dignitosa che un musicista *francese* potesse dare alla barbarie in corso; in tal modo egli individuò il migliore "anestetico spirituale" nella funzione della Storia: quella in particolare che rinviava al Grand-Siècle di Couperin e Rameau e aveva gatto grande la Francia.

E dunque Debussy intese ridar credito alla scrittura strumentale pura progettando sei Sonate che non fossero ovviamente dei puri ricalchi ma che a quel senso di antiche

glorie si ispirassero idealmente. Il progetto riuscì solo a metà ma produsse esiti significativi: una Sonata per flauto, viola e arpa, una per violino e una per violoncello.

Nessun ossequio o soggezione alle regole canoniche in queste tarde pagine debussyane, ma libera associazione di spunti e motivi sceltissimi che definiscono di volta in volta la loro forma. Una successione di mobili figurazioni motiviche cangianti si avverte nell'iniziale *Prologue*, prima che una cadenza del violoncello riporti al tema di testa. Caleidoscopica ma straordinariamente asciutta ai limiti dell'aforistico la successiva *Serenade*, giocata timbricamente sull'alternanza tra pizzicato del violoncello e staccato del pianoforte, con inframmezzati ulteriori spunti melodici tra cui, immancabili, gli echeggiamenti spagnoleggianti. Anche nel *Finale*, che attacca senza soluzione di continuità, si riproduce una stilizzazione di chitarra andalusa, con risonanze malinconicamente sensuali di danza, fino a sfociare in una lenta cadenza che precede la conclusione sfolgorante su accordi decisi e secchi.

Per i destini della *Sonata in do maggiore* di Prokof'ev (1949) fu determinante l'apporto

dell'allora giovane Rostropovič, che collaborò alla stesura del brano e ne propiziò la prima esecuzione.

Diversamente da altri cimenti di questo autore, il brano sceglie di attestarsi su una linea di moderazione classica, ponendosi assunti di semplicità e chiarezza, dal che ne risulta una pagina snella, gradevole, dalle linee ben definite e dall'espressione immediata, che sa mettere a frutto la fluida attitudine melodica dello strumento ad arco. Tre tempi si susseguono: dapprima un *Andante grave* che si apre su una pensosa melopea del violoncello nel registro medio-grave e si sviluppa poi sui toni intimistici e un po' mesti di una meditazione romantica appena rotti da una sezione centrale più mossa. Segue uno scherzo *Moderato* in forma ternaria con parte lirica al centro dotato dello stesso spirito leggero e semplice, con in più un ingrediente dolcemente burlesco che riecheggia altre pagine dello stesso autore. Il terzo movimento (*Allegro ma non troppo*) attacca senza cesure e incede con eloquio sciolto alternando momenti vigorosi ad altri più apertamente cantabili o giocosi.

Diego Riccardo Cescotti

Più Banca.



SPARKASSE
CASSA DI RISPARMIO

SALA FILARMONICA
DOMENICA 25 NOVEMBRE 2018 - ORE 17.00

CRISTINA ZAVALLONI
&
OCM JAZZ ACOUSTIC STRINGS

Cesare Carretta *violino*
Carlo Cantini *violino*
Matteo Del Soldà *viola*
Aya Shimura *violoncello*
Stefano Dall'Ora *contrabbasso*

SONGBOOK

George GERSHWIN (1898-1937)	I got ryhthm, I get a Kick Out of You
Cristina ZAVALLONI (1973)	Les observateurs Le tigre et le chat Istinti, X E.B.
Kim GANNON (1900-1974) Fred MYROW (1939-1999)	Autumn Nocturn
Duke ELLINGTON (1899-1974)	Solitude
Antônio Carlos JOBIM (1927-1994) Cristina ZAVALLONI	Luisa
C. ARCELLI (1976)	Time
Jerome KERN (1885-1945) Johnny MERCER (1909-1976)	I'm old fashioned



Cristina Zavalloni è nata a Bologna, di formazione jazzistica, ha studiato canto e composizione presso il Conservatorio della sua città. Si è esibita nei più importanti teatri, stagioni concertistiche classiche e contemporanee, festival jazz di tutto il mondo tra cui il Montreux Jazz Festival, London Jazz Festival, Umbria Jazz, Umbria Jazz, e in sale come il Concertgebouw di Amsterdam, Lincoln Center e Carnegie Hall a New York, Walt Disney Hall a Los Angeles, Teatro alla Scala di Milano, Barbican Center a Londra, Beijing Concert Hall, Wiener Konzerthaus, Parco della Musica di Roma. Ha una vasta attività discografica e, oltre a Louis Andriessen, con cui ha un lungo sodalizio artistico, hanno scritto per lei numerosi compositori fra cui Nyman, Boccadoro, Montalbetti, Casale.



JAS, Jazz Acoustic Strings, è un quintetto d'archi nato nel 2016 all'interno dell'Orchestra da Camera di Mantova su un progetto del violinista Cesare Carretta.

JAS è un Ensemble a cui piace esplorare quel vasto e poco frequentato territorio musicale situato tra il mondo della tradizione colta "classica" e il linguaggio tipico del Jazz e della musica improvvisata.

I cinque componenti di JAS, affermati musicisti, sono in possesso di una pluriennale esperienza concertistica che li ha portati a collaborare con numerosi artisti italiani ed internazionali tra i quali Stefano Bollani, Richard Galliano, Trilok Gurtu, Lee Konitz, Jan Garbarek, Astor Piazzolla...

JAS ha iniziato la sua attività nel 2016 con una serie di concerti con il clarinetista Mauro Negri.

È del 2017 la realizzazione di un nuovo ed inedito progetto con Cristina Zavalloni.

NOTE AL PROGRAMMA

“Questo programma è un mio songbook, nato su invito di Cesare Carretta e dell’Orchestra da Camera di Mantova, fatto di brani che mi stanno a cuore, immaginato e realizzato per voce e quintetto d’archi. Nel confezionarlo, ho voluto privilegiare la mia anima jazzistica, poichè sapevo di

poter contare su musicisti classici perfettamente a proprio agio anche con il linguaggio jazz. Il viaggio musicale si compone di brani originali, standard, musiche di Gershwin e Ellington. Gli arrangiamenti sono stati tutti appositamente realizzati da Cristiano Arcelli”.

Per
smartphone
e tablet.

App Volksbank:

Operazioni bancarie
in modo semplice e veloce!

www.volksbank.it

 **Volksbank**

hannomayr.communication

Campagna pubblicitaria rivolta ai clienti retail

SALA FILARMONICA
MERCLEDÌ 5 DICEMBRE 2018 - ORE 20.45

QUARTETTO DI TORINO

Edoardo De Angelis *violino*

Umberto Fantini *violino*

Andrea Repetto *viola*

Manuel Zigante *violoncello*

nel 30° di attività

Wolfgang Amadeus MOZART
(1756-1791)

Quartetto in do maggiore K 465

“delle dissonanze”

Adagio-Allegro

Andante cantabile

Minuetti

Allegro molto

Giovanni SOLLIMA
(1962)

Quartetto B267

Leoš JANÁČEK
(1854-1928)

Quartetto n 2 *“Lettere intime”*

Andante con moto - Allegro

Adagio

Moderato-Adagio-Allegro

Allegro-Andante-Adagio

Il **Quartetto d'archi di Torino** è presente da trent'anni nelle più importanti stagioni musicali. Nato e cresciuto grazie a Piero Farulli, Andrea Nannoni, *Milan Škampa* e György Kurtág, il Quartetto ha ottenuto l'incarico di "Quartet in Residence" all'Istituto Universitario Europeo di Firenze (1990), il diploma d'onore presso l'Accademia Musicale Chigiana di Siena e il II premio al "IV Concorso Internazionale per quartetto d'archi" di Cremona (1994); inoltre il secondo premio, il premio speciale per il quartetto meglio classificato e il premio del pubblico al Concorso Internazionale "Vittorio Gui" di Firenze (1995). Nel 1997 ha ricevuto la menzione speciale della giuria del "XIXème Concours International de Quatuor à cordes d'Evian" e nel 1999 il premio per meriti artistici della città di Torino.

Il Quartetto si esibisce nelle più importanti stagioni concertistiche o in festival internazionali, e le sue interpretazioni vengono regolarmente trasmesse in Italia e all'estero.

Tra le registrazioni effettuate, una è dedicata alla Mitteleuropa (musiche di Webern, Berg, Janáček) e una a Verdi con il Quartetto in minore e la trascrizione di *Un ballo in maschera*. La notorietà presso il grande pubblico è arrivata

grazie alla colonna sonora del film di Gabriele Salvatores *Io non ho paura* composta da Ezio Bosso (2002), che spesso è proposta in concerto in forma di suite. La collaborazione con Ezio Bosso è proseguita con l'incisione di *The ways of thousand and one comet* (2004), *Lettere - IV Quartetto* (2004) e *The Lodger* (2005).

Il Quartetto d'archi di Torino ha molti amici musicali con i quali collabora: Vinicio Capossela, Olga Arzilli (viola), Valentin Berlinsky (violoncello del Quartetto Borodin), Lucia Castellani e Aldo Ciccolini, con il quale ha realizzato un programma dedicato a Guido Alberto Fano; e ancora Sergio Delmastro (clarinetto), Enrico Dindo (violoncello), Piero Farulli (storica viola del Quartetto Italiano), Giacomo Dalla Libera (pianoforte), Giuseppe Garbarino (clarinetto) ed altri.

Il Quartetto di Torino ha eseguito a Città del Messico i quartetti di Mozart e, nella stagione concertistica dell'Accademia di Pinerolo, l'integrale dei quartetti di Beethoven.

È tra i pochissimi quartetti al mondo ad eseguire regolarmente il II string Quartet di Morton Feldman, ricordato per essere il quartetto più lungo della storia (circa sei ore).



NOTE AL PROGRAMMA

Nella composizione dei sei quartetti che **Mozart** dedicò a Josef Haydn concorsero in varia misura lo spirito di emulazione, l'ansia di superamento, il senso di sfida e la necessità di forzare il destino storico del linguaggio musicale evoluto. Lo stesso rapporto umano impostatosi tra i due maestri del classicismo viennese è di per sé indicativo di una collaborazione tra spiriti affini che si riconoscevano nell'obiettivo comune di affrancare il genere quartettistico da ogni residuo diletteristico così da farlo così entrare a pieno diritto nel più nobile alveo della musica d'arte. Nella pratica esso fu reimpostato su criteri di solidità costruttiva e di perfetta parificazione delle quattro voci dialoganti, in un insieme equilibrato fatto di rigore e cordialità.

Il *Quartetto in do maggiore*, che è l'ultimo della raccolta, offre in più la novità di un'introduzione lenta che racchiude uno dei tratti più enigmatici della scrittura mozartiana, e come tale è stato rimarcato nel sottotitolo apocrifo. Le "dissonanze" in questione sono quelle che percorrono il passaggio iniziale, il cui forte cromatismo è tale da sconvolgere le regole della corretta armonia e con esse la normale aspettative di chi ascolta. Che questa perturbazione vada interpretata non come un capriccio ma sia un elemento identitario del pezzo lo rivela il permanere, nel prosieguo, di un'analoga attitudine sperimentalistica. È anche con mezzi come questi che il destino storico del quartetto va definendosi nella sua qualità di genere colto e si avvia a diventare voce autentica di una soggettività che comincia a reclamare il suo spazio.

Quanto al secondo quartetto di **Janáček**, va osservato che il titolo che si è voluto attribuirgli ("lettere intime") va accolto nell'interesse dei suoi significati, avendo come diretto e ineludibile riferimento la corrispondenza amorosa intrattenuta

dal musicista moravo con tale Kamila Stösslová e concretizzatasi in un diluvio di quasi seicento lettere nelle quali la sua passione irrefrenabile si riversò in forme e modi che sembrano richiamarsi ad un'autentica temperie romantica ove l'arte e la vita si mescolano insieme in modo indissolubile: «Oggi ho scritto in termini musicali il mio più dolce desiderio. Io lotto con esso. Esso prevale. Tu gli dai vita»; «Certi sentimenti sono così forti in sé che le note scappano via da essi. Grande amore, debole composizione. Ma io voglio che sia un grande amore e una buona composizione». Sotto la guida esclusiva di queste mobili e irrazionali dinamiche del sentimento, Janáček conduce la propria composizione ben al di fuori di qualsiasi strettezza formale, assecondando ogni stato d'animo, ogni emergere più incontrollato dell'eros, attraverso un linguaggio di estrema mutevolezza, così com'è mutevole l'animo umano quando è sottoposto a turbamento psichico. Gli oggetti musicali si distribuiscono dunque sulla pagina in modo apparentemente caotico, allineando via via melodie di struggente lirismo, incursioni di ruvida aggressività, reminiscenze varie con echi di ninne nanne russe e di polche slave, atmosfere naturalistiche e altro ancora, giungendo a definire la casistica amorosa attraverso elementi contrastanti fatti di luci e ombre, gioie e dolori, scoppi di felicità e subitanei ripiegamenti nella malinconia, senza però che mai venga a mancare lo slancio vitalistico e la fondamentale dedizione alla vita che era cifra autentica di Janáček uomo e musicista. L'aspetto singolare di una tale peripezia dello spirito risiede nel fatto che il *Quartetto*, e la violenta passione amorosa che ne era stata occasione, risalgono al suo ultimo periodo di vita, quando egli aveva già superato la rispettabile età di settant'anni.

Diego Riccardo Cescotti



Ricordando un Maestro, un Musicista, un Amico.

Milan Škampa (Praga, 1928-2018), il violista del Quartetto Smetana dal 1956 al 1989, ci ha lasciati lo scorso 14 aprile, (poche settimane dopo avrebbe compiuto) poche settimane prima di compiere 90 anni.

In seguito all'esortazione di Andrea Repetto, violista del Quartetto di Torino, che nel 1995 spinse me e i miei compagni di quartetto ad andare a conoscere questo grande didatta, per alcuni anni ho avuto il grande privilegio di essere suo allievo alla Scuola di Musica di Fiesole.

Incontrare Milan Škampa in un afoso pomeriggio in una piccola aula della Torraccia a Fiesole è stato l'inizio di un viaggio difficile, appassionante, "ossessivo" (come avrebbe detto lui, e chi l'ha conosciuto sa bene di cosa parlo), "alla ricerca della bellezza". Inaspettatamente e fortunatamente quel viaggio non si è concluso con la fine dei miei studi a Fiesole, ma è continuato negli anni regalandomi una serie di incontri preziosi, fino all'ultimo, nel settembre del 2015 a casa sua a Praga, quando, ormai bloccato su una sedia a rotelle e con un braccio vistosamente impedito nei movimenti, mi confidò che stava ancora cercando di approfondire gli aspetti musicali di un quartetto che aveva portato in concerto centinaia di volte.

Rigore assoluto nello studio, fedeltà spasmodica al testo musicale, grande empatia e umanità nel comunicare con gli allievi: questo e molto altro era Milan Škampa.

Col concerto di oggi ci piace ricordarlo e onorarlo attraverso l'esecuzione del secondo quartetto di *Janáček* "Lettere intime", uno dei capolavori del repertorio quartettistico che Škampa (lui stesso) eseguì il 15 febbraio del 1985 su questo palco. La conoscenza che abbiamo di questo pezzo geniale non sarebbe la stessa se non avessimo potuto beneficiare dell'esperienza, della dedizione e dell'entusiasmo di Škampa: per questo, e per tutta la musica che ci ha accompagnato a vivere, gli saremo per sempre grati.

TEATRO ZANDONAI
SABATO 15 DICEMBRE 2018 - ORE 20.45

JÖRG DEMUS *pianoforte*

Claude DEBUSSY
(1862-1918)

Suite Bergamasque

Prélude

Menuet

Clair de Lune

Passepied

Images (I serie)

Reflets dans l'Eau

Hommage à Rameau

Mouvement

Images (II serie)

Cloches à travers les feuilles

Et la lune descend sur le temple qui fût

Poissons d'Or

dai *Préludes*:

Brouillards

Le vent dans la plaine

Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir

Les collines d'Anacapri

La terrasse des audiences du clair de lune

La puerta del vino

La fille aux cheveux de Lin

Des pas sur la neige

La cathédrale engloutie

Minstrels

Canope

Ce qu'a vu le vent d'ouest



Jörg Demus, pianista e docente austriaco, ha intrapreso lo studio del pianoforte a sei anni. Al Conservatorio di Vienna ha studiato pianoforte con Walter Kerschbaumer, organo con Karl Walter, direzione d'orchestra con Hans Swarowsky e Josef Krips, composizione con Joseph Marx. Si è diplomato a diciassette anni nel 1945 e ha seguito corsi di perfezionamento con i più grandi pianisti dell'epoca: Yves Nat, Walter Gieseking, Wilhelm Kempff, Edwin Fischer e Arturo Benedetti Michelangeli. Nel 1956 si è imposto al Concorso "Busoni" di Bolzano, iniziando così a tenere concerti in tutto il mondo. Ha suonato con le maggiori orchestre con la direzione di leggendari direttori, tra cui Herbert von Karajan, Wolfgang Sawallisch, Seiji Ozawa, André Cluytens, Josef Krips e molti altri.

Nel corso della sua lunga e brillante carriera ha inciso più di 350 dischi, comprendenti fra l'altro l'integrale di Schumann e di Debussy, e capolavori di Bach, Beethoven, Mozart, Haydn, Schubert, Franck. Ha spesso suonato in concerto e inciso musica da camera e ha collaborato con celebri cantanti, tra cui Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf, Elly Ameling e Peter Schreier; ha inoltre accompagnato violinisti e violoncellisti ed eseguito musica per pianoforte a quattro mani o per due pianoforti. Ha curato revisioni critiche di musica di Chopin e di Debussy. Come compositore, ha scritto musica da camera e musica pianistica.

Molte sue incisioni hanno ottenuto premi internazionali; nel 1977 l'Accademia Beethoven di Vienna gli ha conferito il Beethoven-Ring, seguito nel 1979 dalla Medaglia di Mozart da parte della Mozart Gemeinde di Vienna. Nel 1981 ha ricevuto una laurea honoris causa dall'Università di Amherst e nel 1986 il premio Schumann di Zwickau.

Esperto conoscitore di strumenti antichi, affianca l'attività di concertista a quella di insegnante in corsi di perfezionamento. Come studioso, ha pubblicato numerosi saggi, raccolti nel 1967 con il titolo di *Abenteuer der Interpretation* (Avventure nell'interpretazione) e nel 1970 ha curato, assieme a Paul Badura-Skoda, un'analisi con pubblica esecuzione delle 32 Sonate per pianoforte di Beethoven.

Ha presieduto la giuria dell'edizione 2015 del Concorso pianistico internazionale "Ferruccio Busoni" di Bolzano.

NOTE AL PROGRAMMA

Era un Venerdì Santo, il 28 marzo 1918, ecco perché in quel giorno, colpendo la Chiesa di Saint Gervais e Prothase a Parigi a metà del pomeriggio, il proiettile del cannone più grande mai utilizzato nella Prima Guerra Mondiale fece così tante vittime. Il Paris Geschutz era la nuova arma in mano alle truppe tedesche, la cui intenzione era minare alla tenuta psicologica della popolazione e dell'esercito francese, dimostrando di poter colpire il cuore della città anche da molto lontano. La prima granata cadde improvvisamente pochi giorni prima, il 23 marzo, e ne seguirono in tutto duecento fino ad agosto. Era questo l'incubo degli ultimi mesi di guerra a Parigi, questa era la devastazione di bombe che accompagnò gli ultimi giorni di vita di Claude Debussy.

Esattamente cent'anni fa, il maestro dell'impressionismo in musica moriva nel suo villino al civico 80 di avenue du Bois de Boulogne. Era il 25 marzo 1918, e il giorno 28 veniva sepolto nel cimitero di Père-Lachaise seguito da uno sparuto corteo funebre, attraversando viali deserti e incrociando solo truppe di soldati e camionette. Se ne andava così, in sordina, nello spavento dei giorni di guerra, uno dei più grandi musicisti della storia. Debussy non morì a causa del Paris Geschutz, bensì per un male incurabile, le cui prime avvisaglie si ebbero già nel 1909. Le circostanze della malattia, che lo affaticava nei numerosi viaggi musicali, unite alle preoccupazioni della guerra resero il suo umore altalenante, tra un'incredibile vena creativa, mossa dall'urgenza di non perdere un giorno della vita che gli rimaneva, e una profonda depressione (scrive all'amico Robert Godet nel 1914 «Mi sento orribilmente spento» e nel 1917 «La musica mi ha completamente abbandonato»). Infatti, pur attivista del

nazionalismo francese in musica – amava definirsi “musicien français” sulle partiture – non trovava così entusiasmante la guerra, né come rivincita culturale né tantomeno dal punto di vista umano.

Claude Debussy era nato 56 anni prima in un piccolo comune dell'Île-de-France e, per nostra fortuna, non divenne marinaio, come aveva previsto la sua famiglia. Cominciò le prime lezioni di pianoforte all'età di 8 anni e a 10 entrò in Conservatorio. Pur non ottenendo il massimo dei voti, riuscì a vincere il “Prix de Rome”, una borsa di studio che lo portò per un periodo di studio in Italia. Nel 1889 due incontri segnarono la sua creatività: quello con la musica di Wagner a Bayreuth e quello con la musica giavanese all'Esposizione Universale di Parigi. Nascono sul pentagramma i primi capolavori dove si delinea il suo stile compositivo, così innovativo rispetto al passato, e sono il Quartetto per archi (1893), il Prélude à l'après-midi d'un faune (1894) e l'opera Pelléas et Mélisande (1902). Ma è il pianoforte che accompagna tutta la sua vita, dalla prima composizione (una melodia del 1876) all'ultima (la Sonata per violino e pianoforte del 1917) con una maggioranza preponderante di opere scritte per la sola tastiera.

Attraverso queste pagine pianistiche Jörg Demus ci offre una panoramica sullo stile di Debussy nel centenario della sua scomparsa, partendo dai primi esempi giovanili sino ad arrivare ai Preludi del 1913.

Se il giovane compositore Debussy palesa i suoi grandi progetti d'artista esercitandosi nella musica sinfonica e cameristica, sfrutta nei primi tempi i brani pianistici per ottenere facile consenso e liquidità di vendite attraverso il genere di consumo, ossia si dedica alla composizione di pezzi brevi e

relativamente semplici, ad uso dei dilettanti. Il nostro ascolto comincia da qui, con la **Suite Bergamasque** (1890). È formata da quattro pezzi, tre dei quali richiamano il Seicento non solo nei nomi di danze (*Menuet, Passepied*) e nella scelta stessa del nome “suite” invece che la classica “sonata” (di cui non rispetta infatti la concatenazione tonale dei movimenti) ma anche nel preludere dell’inizio (Prelude, appunto) e soprattutto nel tocco neo-clavicembalistico che viene ricercato sulla tastiera. Il terzo brano della Suite, *Clair de lune*, è una delle pagine più conosciute e amate nel mondo per la sua eleganza ed il suo fascino. Questo titolo, come quello della raccolta, deriva dai versi della poesia “Clair de lune” di Paul Verlaine: «La vostr’anima è un giardino pregiato / malia di maschere e di bergamasche, / danzanti suonando il liuto, in un fato / triste e celato da vesti fantastiche! [...]».

Passando dai brani giovanili a **Les Images** (1905-1908) cambia decisamente la prospettiva compositiva e con essa il suo pubblico. Debussy è diventato ormai famoso grazie a *Pelléas e Mélisande* e il pianoforte non è più utilizzato per una conversazione privata nel salotto di casa, bensì destinato ad una sala da concerto, dove il suono è pronto a brillare e a propagarsi negli spazi ampi. Possiamo ascoltare, dunque, una seconda fase dello stile debussiano. I brani di questa raccolta, presentata integralmente nei due libri, richiedono grandi doti di virtuosismo e di poesia. Perché la velocità non è mai fine a sé stessa, non mira cioè a stupire il pubblico quanto, invece, a moltiplicare la risonanza della corda sotto il martelletto, grazie ad una pedalizzazione sempre generosa. In egual modo, gli accordi a due mani seguono intenzioni corali quasi ieratiche, mai eroiche, e il tocco delle dita è guidato da una sensibilità propria delle tastiere

antiche, pronto ad esercitare una pressione quanto mai viva e precisa su ogni nota. In queste pagine possiamo comprendere con immediatezza perché la musica di Debussy sia stata definita “impressionista”, in quanto il suo ascolto, più che la sfera uditiva, colpisce la nostra immaginazione visiva creando infiniti giochi di luce, inattesi e sofisticati come i titoli che l’autore regala ai sei pezzi. Non si tratta di intenzione descrittiva, ma di pura evocazione, attraverso una scrittura pianistica che sembra generarsi da sé stessa, da una nota, da un suono, da un colore.

Questo recital dedicato a Claude Debussy termina con una scelta dai **Préludes**, che ci mostrano la fase più matura del suo stile compositivo. La sua poetica fa un ulteriore passo avanti, lasciando alle spalle l’impressionismo e il simbolismo, per volgersi all’astrattismo. Composti tra il 1909 ed il 1913, sono in tutto ventiquattro, come da tradizione. Chopin, Alkan, Rachmaninov, Shostakovic, Busoni, Scriabin, Mario Castelnuovo Tedesco ed altri ancora scrissero, infatti, preludi in egual numero, seguendo l’esempio del grande maestro Bach. Debussy non lega però il numero dei preludi alle tonalità, o comunque non a quelle che individua come tali l’armonia occidentale. Se invece per “tonalità” intendiamo una serie di umori o di visioni, allora anche il nostro compositore segue la via già solcata da altri, sviluppando le sue idee seguendo una serie organica. È difficile, però, parlare di un’architettura formale, poiché non è la struttura quella che contiene e giustifica la sua musica, definita a maggior ragione come una serie di «episodi ed eventi sconnessi di una storia che è rapsodia di piccoli fatti» (Vladimir Jankélévitch). Dal primo libro ascoltiamo *Le vent dans la plaine* (Il vento nella pianura), *Les sons et les parfums tournent dans l’air du soir* (I suoni e i profu-

mi che esalano nell'aria della sera, citazione da Baudelaire), *Les collines d'Anacapri* (Le colline di Anacapri), *Des pas sur la neige* (Passi sulla neve), *Ce qu'a vu le vent d'Ouest* (Ciò che vide il vento dell'ovest), *La fille aux cheveux de lin* (La fanciulla dai capelli di lino), *La Cathédrale engloutie* (La cattedrale sommersa), *Minstrels* (Menestrelli); del secondo libro sono stati scelti *Brouillards* (Nebbie, nel cui lento movimento di semitono nei registri estremi si riconosce la cellula utilizzata cinquant'anni dopo da Ligeti del secondo pezzo di Musica Ricercata, quello utilizzato in un famoso film di Kubrick), *La puerta del Vino* (La Porta del Vino), *La*

terrasse des audiences du clair de lune (La terrazza delle udienze del chiaro di luna), *Canope* (Canopo).

C'è una particolarità non da poco che riguarda questi brani e che solo l'interprete, non il pubblico, può notare. Debussy non ha inserito i titoli all'inizio, come consuetudine, in cima allo spartito, bensì alla fine, sotto l'ultima battuta di ogni pezzo, tra parentesi e anticipati da tre puntini di sospensione. Un'azione forte per dichiarare che il titolo è solamente una suggestione, e forse nemmeno importante.

Monique Ciola

Comper
GLAM GIOIELLERIA



HAMILTON GUCCI TISSOT Ispirato GIORGIO VISCONTI CHIMENTO MIMI PANDORA MONTBLANC SWAROVSKI VENINI Meloni leBiché
TUMI ARMANI CARTEASPERO Rebecca M&M MICHELE DIW M&S SWATCH EDIPY ck SKAGEN HDGPF brexto

VIA MAZZINI 22/24 • ROVERETO • WWW.GIOIELLERIACOMPER.COM



SALA FILARMONICA
LUNEDÌ 14 GENNAIO 2019 - ORE 20.45

DRYSPIANOTRIO

Filippo Pedrotti *violino*
Benedetta Baravelli *violoncello*
Daniele Lasta *pianoforte*

Clara WIECK
(1819-1896)

Trio op 17
Allegro
Scherzo und Trio. Tempo di Menuetto
Andante
Allegretto

Antonín DVOŘÁK
(1841-1904)

Trio n. 4 op. 90 'Dumky'
Lento maestoso - Allegro vivace
Poco Adagio - Vivace
Andante - Vivace
Andante moderato
Allegro
Lento maestoso - Vivace





Il DrysPianoTrio deve il nome al termine greco per “quercia”, albero simbolo di Rovereto, città natale dei tre musicisti.

La formazione è nata nel 2015 all’interno della classe di musica da camera della Scuola Civica “R. Zandonai” di Rovereto sotto la guida di Klaus Manfrini, che propone loro di dedicarsi con serietà e dedizione a uno dei repertori più ricchi e affascinanti della storia della musica.

Hanno così studiato con il Trio di Parma, frequentando presso la Scuola di Musica di Fiesole il corso di perfezionamento per la musica da camera con pianoforte. A marzo 2016 il Trio ha partecipato alla XXI edizione del concorso strumentistico “Città di Giusano”, aggiudicandosi il primo premio nella categoria speciale di musica da camera. Ad aprile 2017 hanno vinto il primo premio al 23° Concorso di Musica da Camera Nazionale “G. Rossini”.

Si ricordano le loro prestazioni al 29° WAM Festival Internazionale W. A. Mozart, al Festival Settenovecento, all’Associazione Filarmonica di Rovereto e alla Società Filarmonica di Trento.

I componenti del Trio stanno proseguendo gli studi individualmente: Daniele Lasta presso l’Accademia Pianistica Internazionale di Imola, Filippo Pedrotti presso il conservatorio “L. Mascagni” di Brescia e Benedetta Baravelli presso il conservatorio “A. Steffani” di Castelfranco Veneto”.

NOTE AL PROGRAMMA

Tra le donne compositrici del passato *Clara Wieck* è quella che gode di maggiore considerazione. Di lei si possiedono anche più notizie per via delle note interferenze esistenziali che la posero a contatto con personalità quali Robert Schumann e Johannes Brahms. Sarà forse il caso di abituarci a considerarla come artista a sé stante, senza necessariamente farla dipendere ogni volta dal suo geniale marito, stante la qualità e il prestigio della sua vita d'artista in un secolo certo non favorevole all'attività artistica femminile autonoma.

Sorprende, alla lettura delle note biografiche che la riguardano, la straordinaria cura che il padre Friedrich, rinomato pianista-didatta, le aveva riservato onde farne un'artista a pieno titolo. Altrettanto colpisce il talento spiccato di questa giovane donna che le permise di acquisire una completa competenza nel versante tanto pianistico che compositivo, confermando che in casa Wieck la musica si praticava ai massimi livelli di professionalità come poche volte capita di vedere (l'altro caso illustre potrebbe essere quello di Fanny Mendelssohn). A coronamento di tutto ciò stanno le numerose *tournées* all'estero da lei compiute, che la rivelarono interprete raffinata e sensibile.

Oggi non è più così raro ascoltare in concerto la musica di Clara Wieck. Nel suo catalogo non abbondante emergono almeno due gemme: il Concerto per pianoforte op. 7 e appunto il *Trio in re minore op. 17* che verrà eseguito stasera. Esso ha il merito di aver arricchito il repertorio di questa formazione cameristica già cara a Beethoven e a Schubert. Per linguaggio e stile è una pagine che si pone in perfetta linea con quanto si produceva in quel medio romanticismo tedesco e si distingue dunque per doti di fluidità, capacità elaborativa, calore

espressivo, pertinenza idiomatica, sensibilità e profonda cultura.

A questa importante pagina fa da pendant il Trio *Dumky* di *Dvořák* che è rimasta una pagina rinomatissimo nel suo genere. Nelle culture slave il termine *Dumka* rimanda a una forma di poesia epica che celebra gli eroi della patria e in particolare le imprese dei cosacchi; ma in accezione più comune si può intendere nel senso generale di pensiero, riflessione. Trapiantato come tale in ambito musicale, il concetto acquista tutta una sua connotazione espressiva caratteristicamente spaziente tra gli estremi del malinconico e del gioioso, motivando un'estrema variabilità della struttura generale che poco deve ormai più alla normatività del sonatismo mitteleuropeo e alla sua classica logica elaborativa. Nelle sei parti di cui si compone, il Trio *Dumky* di Dvořák (1891) lascia cogliere l'estesa gamma di atteggiamenti messa in campo dal piano generale. Esso riorganizza ogni volta la materia in modo binario, ossia creando una prima parte di natura pensieroso-nostalgica e una seconda parte sprigionante umori più festosi e popolari, seppur con frequenti ritorni variati delle parti nel corso di ciascun brano. L'architettura originale di questo Trio è funzionale al progetto, sì che tutto si snoda quasi come in una narrazione. L'elemento folklorico che Dvořák, da uomo del suo tempo, usa ancora come innesto caratteristico nel contesto colto senza porsi il problema di un utilizzo critico, accresce il fascino e l'attrattiva di queste pagine e le rende espressive dell'anima slava, sempre in bilico tra la naturale malinconia e la genuinità popolare che invoglia alla danza.

Diego Riccardo Cescotti

SALA FILARMONICA
LUNEDÌ 28 GENNAIO 2019 - ORE 20,45

STEPHEN WAARTS *violino*
GABRIELE CARCANO *pianoforte*

Karol SZYMANOWSKI
(1882-1937)

Mity Trzy poematy op. 30
Zródło Aretuzy (La Fontana d' Aretusa)
Narcyz (Narciso)
Driady i Pan (Pan e le Driadi)

Robert SCHUMANN
(1810-1856)

Sonata n.1 in la minore op.105
Mit leidenschaftlichem Ausdruck
Allegretto
Lebhaft

Wolfgang Amadeus MOZART
(1756-1791)

Sonata n. 22 in la maggiore K.305
Allegro molto
Tema con Variazioni. Andante grazioso

Maurice RAVEL
(1875-1937)

Sonata n. 2 in sol maggiore
Allegretto
Blues
Perpetuum mobile: Allegro



NOTE AL PROGRAMMA

Con il suo annuncio di arcane e preziose suggestioni, il primo brano in programma viene a catturarci in virtù del solido sostrato culturale e della fattura raffinata che lo caratterizzano. *Szymanowski* l'aveva composto nel 1915, dicendosi più che soddisfatto dal punto di vista tecnico e in specie per quello relativo agli esiti timbrico-coloristici conseguiti.

I titoli che formano il trittico definiscono l'autore polacco come un precursore della corrente neoclassica che di lì a non molto si sarebbe affermata a livello internazionale. Benché avesse contratto in gioventù non pochi debiti col vicino mondo tedesco, finì poi per riconoscersi affine al modello francese adottando la scala a toni interi all'interno di un concetto più ampio di armonia rigenerata, e aderendo alla peculiare poetica dell'emozione, dell'impressione, della vibrazione timbrica.

Fu proprio con i *Miti* e con le contemporanee *Metope* che il suo maturo stile si assestò nei suoi tratti personali.

I miti che si era proposto di illustrare musicalmente riguardano dapprima la ninfa Aretusa che rifuggendo dalle profferte del dio Alfeo viene da Artemide trasformata in fontana.

La seconda situazione che riporta al noto episodio di Narciso in contemplazione di se stesso si appoggia su sognante cantilena non priva di malinconia. Infine si ha l'animata scena delle Driadi inseguite da Pan, ove si accresce la componente drammaturgica del componimento.

In tutti i casi citati la scrittura di Szymanowski richiede al violino una prestazione intensa, tesa, fortemente lirica che lo spinge sovente nelle regioni acute e sovracuta, finché, nella parte finale, viene dispiegata la batteria completa degli effetti speciali con

tremoli, trilli, uso di sordina, suoni armonici naturali e artificiali, pizzicati con la mano sinistra, impiego di microintervalli e altro ancora: il tutto senza mai compromettere le ragioni della poesia e dello stile.

Da questa *distillata* **ambiance** antichistica di marca mitteleuropea si piomba con *Schumann* nei lidi più battuti del romanticismo declinato alla tedesca.

La *Sonata in la minore op. 105* ha trovato un posto di rilievo nel catalogo cameristico dell'autore renano, anche se qui siamo indubbiamente nel campo dei grandi cimenti da lui affrontati per superare le inevitabili costruzioni della forma che potevano impacciare il libero dispiegarsi della fantasia. Ciò che si impone all'ascolto è un senso di compattezza, di solidità, che non ammette scorie o cadute nell'accademismo, ma nemmeno si consente astuzie o lusinghe, come il genere violinistico pur ammetterebbe.

Il discorso tematico che si sussegue con senso di necessità quasi inesorabile, si presenta senza profilature spiccate e si dispiega nel modo asimmetrico di una prosa musicale, ma privo di ogni eccentricità.

La raggiunta fusione di forma ed espressione conferisce alla pagina una direzionalità che sembra mirare ad un obiettivo preciso, e difatti qualcuno l'ha interpretata nel senso di un percorso interiore che dal dubbio iniziale arriva alla certezza, dal buio approda alla luce.

La Sonata comparve nel 1851, prima delle due per violino e pianoforte composte in quell'anno. Rispetto alla successiva in re minore (op. 121), questa risulta meno ambiziosa ed elaborata, ma di ispirazione continua e quanto mai coerente con il mondo poetico di Schumann, così profondo ed intensamente espressivo.

In un contesto ancora diverso ci porta la Sonata K 305 (1778) di **Mozart**, che ci si propone, almeno nominalmente, con la vecchia formula del violino accompagnante e dunque non ancora pervenuto alla pari dignità con la tastiera.

In realtà Mozart, dopo le esperienze fatte in quel vero laboratorio strumentale che era la corte di Mannheim, stava già studiando le possibilità di mettere in valore i due strumenti coinvolti migliorando le loro interazioni reciproche.

La Sonata è governata dalla poetica della gradevolezza al pari delle altre cinque di cui si compone la raccolta, e si svolge nei termini della sorridente semplicità mozartiana. Due soli i tempi, il secondo dei quali in forma di sei variazioni che conferiscono al lavoro sostanza e raffinatezza.

Nel campo del sonatismo violinistico novecentesco la sonata di **Ravel** (1927) è tra le più apprezzate perché recepita come lavoro di finezza e buon gusto uscita dal laboratorio di un autore puntiglioso e perfezionista. Si tratta di un lavoro maturo che dimostra la possibilità storica di far convivere le istanze di una modernità marcata se non spregiudicata con la richiesta di gradevolezza e di comunicativa. Per ammissione dell'autore, non gli interessava qui la fusione tra i due strumenti ma al contrario l'evidenziazione, e anzi l'exasperazione, della loro inevitabile incompatibilità enfatizzando l'indipendenza delle parti.

Di fatto, la rispettata qualità idiomatica di

entrambi va a vantaggio di una combinazione del tutto soddisfacente sul piano sonoro. La Sonata vive di situazioni eterogenee che la rendono sapida e imprevedibile, pur risultando nel suo insieme perfettamente equilibrata.

Tutto il primo movimento (Allegretto) scorre fluido, quasi danzante, senza rubati o indugi, su un tono discreto che il pianoforte, con le sue sonorità incorporee contribuisce a calare in una dimensione astratta e quasi fiabesca.

Nel secondo prende vita inatteso un accattivante *blues* che dà modo all'autore di svolgere con la leggerezza ironica di cui era capace un tessuto di succosi rimandi a un mondo sonoro (il *jazz*) che all'epoca stava avendo la sua fortuna anche in Europa.

La natura della scelta stilistica induce e favorisce la capacità metamorfica del violino, che nelle sezioni pizzicate, nel fraseggiare languido e in altre situazioni inedite si fa quasi banjo o saxofono o chitarra hawayana, uscendo con disinvoltura dal ruolo classico assegnatogli dalla storia.

Infine un autentico *tour-de-résistance* ha luogo nell'ultimo tempo, con il violino lanciato in una corsa sfrenata e inarrestabile, come in preda a un dionisiaco vitalismo, fino all'incandescente finale che si costruisce attraverso un graduale crescendo di parossismo sonoro e di mobilità che non manca mai di cogliere il bersaglio.

Diego Riccardo Cescotti

SALA FILARMONICA
GIOVEDÌ 7 FEBBRAIO 2019 - ORE 20.45

STEFANIA MARATTI *flauto*
RENATO SAMUELLI *chitarra*

LUDI MAGISTER

Celso MACHADO
(1953)

Paçoca (*choro*)
Algodão Doce (*samba*)

John DUARTE
(1919-2004)

Un Petite Jazz
Three
Four
Five and Six
Twelve

Mario CASTELNUOVO-TEDESCO
(1895-1968)

Sonatina op. 205
Allegretto grazioso
Tempo di Siciliana
(Andantino grazioso e malinconico)
Scherzo - Rondo
(Allegretto con spirito)

Paolo UGOLETTI
(1956)

Canzone e Tango

Astor PIAZZOLLA
(1921-1992)

Histoire du Tango
Bordel 1900
Cafè 1930
Nightclub 1960
Concert d'Aujourd'hui

Stefania Maratti inizia lo studio del flauto all'età di 6 anni.

Nel 1984 si diploma presso il Conservatorio di Brescia con Paolo Varetti. Successivamente si perfeziona con i flautisti Giampaolo Pretto e Marco Zoni.

Come solista e in diverse formazioni cameristiche è vincitrice di 17 concorsi nazionali ed internazionali. Si è esibita in importanti paesi europei: Francia, Spagna, Germania, Portogallo, Grecia, Svezia.

Ha al suo attivo registrazioni per RAIuno, RAIdue, RAItre, TVE uno (televisione nazionale spagnola).

Da diversi anni suona gli strumenti a percussione ed in particolar modo il vibrafono, oltre alla mandola e al mandolino.

Il suo percorso musicale continua a mutare negli anni mantenendo comunque sempre l'impronta originale.

Lo studio e il perfezionamento della tecnica del flauto e degli altri strumenti la portano a trasferire le esperienze ovunque; la ricerca del suono unitamente all'approfondimento interpretativo le permettono di arricchire il suo percorso musicale e artistico.

Collabora con la regista Sara Poli in produzioni teatrali e con il pianista e compositore Domenico Clapasson per la realizzazione di fiabe musicali, colonne sonore e spettacoli musicali e teatrali. Suona in duo da 25 anni con il chitarrista Alessandro Bono. Suona il flauto basso in fa nell'orchestra di flauti "Zephyrus", il vibrafono e percussioni nel trio "TangoInTrio", la mandola nel quartetto "Le Spizziche".

Ha inciso alcuni CD per importanti case discografiche.

Alterna alla musica la passione per la bicicletta, la montagna, la lettura.

È docente di flauto presso la scuola media ad indirizzo musicale di Manerbio.

Renato Samuelli è originario di Gargnano sul Garda.

Ha studiato chitarra classica al Conservatorio di Riva del Garda sotto la guida di Mariano Andreoli, diplomandosi nel 1984 con il massimo dei voti e la lode. Si è poi perfezionato con Oscar Ghiglia, Ruggero Chiesa, Alberto Ponce e a Vienna con Eliot Fisk; ha inoltre seguito i corsi tenuti da Andres Segovia al Conservatorio di Ginevra nel 1982.

Si è affermato in numerosi e importanti Concorsi Internazionali a cominciare dal premio speciale quale più giovane e meritevole concorrente al Concorso "F. Sor" di Roma nel 1980, al Concorso "M. M. Ponce" Carpentras (Francia) nel 1983, al Concorso d'Interpretazione musicale di Gargnano nel 1983 e al Concorso "E. Pujol" di Sassari nel 1986.

A coronamento di questo intenso e proficuo periodo di studi giunge nel 1987 la vittoria del primo premio assoluto al "Concorso Internazionale di Musica «Città di Milano»" (edizione dedicata a H. Villa-Lobos nel centenario della nascita) che lo ha imposto al pubblico ed alla critica internazionale come raffinato e rigoroso interprete del repertorio chitarristico.

Si è esibito in vari Paesi europei e in Sudamerica.

Ha al suo attivo concerti e tournée sia come solista che in formazioni da camera e con orchestra.

Nel 1987 ha avuto inizio anche l'avventura discografica con un disco monografico dedicato al compositore Jan Novák e una serie di registrazioni radiofoniche per emittenti regionali e per la Rai.

Nel 1994 la rivista specialistica "Il Fronimo" lo individua come l'interprete ideale per un progetto discografico de-

dicato a Mario Castelnuovo-Tedesco che si concretizza con l'incisione in prima assoluta degli "Appunti" (etichetta Rivo Alto-Venezia). Nel 2005 ha partecipato alla realizzazione di due progetti discografici: un CD tratto dalla colonna sonora del film RAI "La via invisibile" (di cui è disponibile anche il DVD) con musiche di Domenico Clapasson e il CD "Wedding Songs" su testi di Padre David M. Turolto e San Giovanni della Croce e musiche di Domenico Clapasson. L'approfondimento del repertorio originale ottocentesco e la continua ricerca stilistica lo hanno stimolato all'utilizzo di strumenti d'epoca per un progetto discografico dedicato all'integrale delle "Rossiniane" di Mauro Giuliani. È attualmente titolare della cattedra di chitarra classica al Conservatorio "Dall'Abaco" di Verona.



NOTE AL PROGRAMMA

MACHADO

È un musicista, chitarrista brasiliano contemporaneo.

La sua musica si ispira al folclore latino attraverso l'uso dei ritmi popolari, in particolare la samba, e la ricerca di sonorità evocative dell'ambiente naturale.

I due brevi brani proposti che fanno parte della raccolta *Musiques populaires bresiliennes*, per flauto e chitarra, sono caratterizzati da interessanti andamenti armonici che si sviluppano attraverso delle progressioni accordali tipicamente brasiliane.

DUARTE

Chitarrista, compositore e critico musicale inglese. Il brano *Un petit jazz*, op. 92 fu scritto nel 1982 e dedicato al duo Turner-Smith. La composizione è suddivisa in quattro parti ognuna delle quali è scritta usando una diversa metrica che dà il titolo al brano stesso: Il primo in 3/4, il secondo in 4/4, il terzo alternando 6/4 e 5/4 e l'ultimo in 12/8.

CASTELNUOVO-TEDESCO

La Sonatina op.205 per flauto e chitarra di M. Castelnuovo-Tedesco è una delle composizioni più significative scritte nel XX secolo per questo ensemble.

Scritta nel 1965 è tra le ultime opere del compositore fiorentino che includono la chitarra. Venne dedicata al duo Werner Tripp-Konrad Ragossnig. La struttura dell'opera ricalca la forma classica della sonata in tre movimenti.

Il primo movimento è un allegretto grazioso in cui flauto e chitarra concertano proponendo le varie idee tematiche in forma imitativa. Questo procedimento, assai caro a M. Castelnuovo-Tedesco, permea tutta la

composizione conferendo equilibrio tra i due strumenti e grande compattezza formale.

Il secondo movimento, tempo di siciliana, ha un andamento ritmico in 6/8 lento e cadenzato e rappresenta il momento più intimo e malinconico di tutta l'opera.

Adottando significativamente la tonalità di Do minore, il compositore dà forza e incisività a questa pagina, riuscendo a far cantare i due strumenti attraverso una linea melodica semplice, struggente e di raro fascino.

Anche nello Scherzo-Rondò, che conclude l'opera, ritroviamo il carattere imitativo che, come detto in precedenza, rappresenta la cifra stilistica di tutta la composizione. È il movimento più vivace con una componente ritmica molto spiccata che rende la pagina particolarmente impegnativa anche dal punto di vista strumentale.

UGOLETTI

Canzone e Tango sono due brevi composizioni per flauto e chitarra che sono state composte più di 20 anni fa e che esplorano con le modalità della musica classica il mondo della musica latina. In entrambi i brani si trovano armonie, ritmi e movenze che è facile riscontrare nei brani di Piazzolla o di Ernesto Nazareth o di Carlos Guastavino. La influenza classica è presente in alcuni passaggi imitativi e nella stringente successione delle armonie.

PIAZZOLLA

Histoire du Tango è una delle più celebri opere del compositore argentino, scritta originariamente per flauto e chitarra. È spesso proposta anche con violino e chitarra o flauto con marimba o arpa.

Attraverso quattro movimenti, *Histoire du*

Tango vuole ripercorrere la storia e l'evoluzione del tango a partire da fine '800 fino all'epoca moderna.

Il primo brano, *Bordel 1900*, rievoca un ambiente spensierato e allegro dove la musica, coinvolgente e gioiosa, chiama al movimento del ballo. Si passa poi a *Cafè 1930* che ci trasporta in un'atmosfera più romantica e malinconica richiedendo un ascolto più riflessivo e intimo. Una introduzione affidata alla sola chitarra riporta immediatamente e con grande efficacia a sonorità più pacate e introspettive da cui scaturisce il canto struggente del flauto, il tutto con disarmante semplicità.

Ritroviamo il tratto danzante e giocoso in *Night Club 1960* in cui si alternano momenti di grande dinamicità ad altri più melodici mantenendo sempre una carica emotiva molto alta.

La composizione si conclude con *Concert d'aujourd'hui*, in tempo Presto-molto ritmico, momento liberatorio di tutta la tensione fin qui accumulata. Pagina in cui Piazzolla sperimenta e contamina l'essenza più tradizionale del tango con nuove sonorità e armonie contemporanee facendo riferimento a compositori come Bartók e Stravinskij.

Renato Samuelli

La Caffetteria
— Rovereto —

Bontadi
—1790—

SALA FILARMONICA
GIOVEDÌ 14 FEBBRAIO 2019 - ORE 20.45

FILIPPO GAMBA *pianoforte*

AL CHIARO DI LUNA

Ludwig van BEETHOVEN
(1770-1827)

Sonata in do magg. op 53 “Waldstein”
Allegro con brio
Adagio molto
Rondò: Allegretto moderato

Sonata in do# min. op 27/2 “Al chiaro di luna”
Adagio sostenuto
Allegretto
Presto agitato

Sonata in fa min. op 57 “Appassionata”
Allegro assai
Andante con moto
Allegro ma non troppo



Nel Giugno 2000 Wladimir Ashkenazy premiava **Filippo Gamba** in una luminosa vittoria al Concours Géza Anda di Zurigo. Venne quindi invitato dai più importanti festival: dal Ruhr Piano Festival al Next Generation di Dortmund, dalle Settimane Musicali di Stresa ai festival di Lucerna, Oxford, Lockenhaus e Varsavia.

Si esibì a Berlino Vienna, Parigi, Lione, Amsterdam, Monaco, Atene. Prestigiose furono, negli anni, le sue apparizioni come solista con le orchestre dei Berliner Sinfoniker, della Wiener Kammerorchester, della Staatskapelle di Weimar, della Camerata Academica Salzburg, dell'Orchestra della Tonhalle di Zurigo e della City of Birmingham, sotto la bacchetta, tra gli altri, di Simon Rattle, James Conlon e Vladimir Ashkenazy.

Nato a Verona e diplomato al Conservatorio della sua città nella classe di Renzo Bonizzato, oggi Filippo Gamba è professore alla Musik-Akademie di Basilea e tiene seminari d'interpretazione pianistica.

Da sempre frequenta il grande repertorio beethoveniano, tanto che dal 2015 è impegnato nell'esecuzione integrale delle 32 Sonate al Teatro Comunale di Vicenza, al Teatro Verdi di Trieste e al Teatro Civico di Vercelli.

NOTE AL PROGRAMMA

Il programma di questo concerto fa parte di un progetto assai più ampio che vede il pianista italiano Filippo Gamba impegnato, in questi ultimi anni, nell'esecuzione integrale delle trentadue Sonate per pianoforte di Ludwig van Beethoven. Idea concepita nel 2015, si sta ora realizzando nelle città di Trieste, Vercelli, Belluno, Vicenza e terminerà nel 2020, con alcune singole tappe a Milano, Parma, Castelfranco Veneto, Bolzano, Napoli, Torino, Istanbul e finalmente anche a Rovereto.

Affrontare le Sonate di Beethoven è un percorso a dir poco obbligato nella vita di un pianista, una pietra miliare per la formazione tecnica ed interpretativa, a tu per tu con un autore che si è appropriato della sonata classica per scardinarla e darle una nuova prospettiva, eviscerando tutte le possibilità timbriche di uno strumento che, tra Settecento e Ottocento, sviluppava la sua meccanica con incredibile velocità.

Se tra le aule di un Conservatorio di Musica un giovane allievo di pianoforte può arrivare a studiarne quattro o cinque di sonate beethoveniane, maneggiando un universo a sé stante per ciascuna opera, intraprendere lo studio di tutto il *corpus* sonatistico cambia la prospettiva generale, come ci spiega lo stesso Gamba: «La possibilità di vedere tutte le sonate in successione è una grande fortuna. È uno stato di salute mentale formidabile affrontare questo autore in maniera così massiccia, perché ti obbliga a stare su aspetti che tendono a sfuggire. Dopo aver masticato tutto questo Beethoven ha un sapore diverso, si tratta di una storia di classicismo, di linguaggio che si evolve, una forma che si disintegra, uno strumento che cambia.

In me – ci spiega Gamba – è rimasta, in parte,

l'impressione delle sonate che mi ero costruito da ragazzo. Ho fatto vaghi tentativi di eseguire un Beethoven alternativo, forzando la rapidità o l'estrema lentezza. Alla fine, la vera grande difficoltà con questo autore è rimanere dentro un approccio interpretativo che gli dia una giusta dimensione. Non è un compositore fluido come Rachmaninov, non ti lascia molti spazi personali nel sentire certi respiri, nel determinare certi tempi, le velocità e i segni di pedale. Occorre quindi stare molto attenti a ciò che c'è scritto sul pentagramma.

L'osservazione del testo mi interessa molto – rivela il pianista - non tanto per fare quello che c'è scritto, ma per comprendere quello che c'è scritto, e se lo capisci fai un piccolo salto per comprendere qualcos'altro. Beethoven ti chiama ad essere musicista dandoti pochi spazi, ma se li trovi sono veramente delle scoperte. Sicuramente è un autore che ti chiama ad essere molto presente, molto lucido e molto attento, e anche molto uomo. Non c'è inganno, è tutta materia prima che devi prendere e con cui devi fare i conti; devi essere bravo a comprendere tutto questo mondo e bravo a portarlo nel pianoforte».

Del corpus sonatistico di Beethoven – definito da Filippo Gamba come “una gabbia felice”, in cui si è costretti in poco spazio ma la permanenza è paradisiaca, perché la materia è infinita – ascolteremo tre opere composte in un breve lasso di tempo, tra il 1801 ed il 1805, anni in cui si manifesta quello stile eroico che contraddistingue da sempre Beethoven ma anche il momento più cupo nella vita dell'artista per il petersi ormai irreversibile della sordità. La più conosciuta tra le sonate è sicuramente quella che porta il titolo “Al chiaro di luna”,

dedicata ad un suo presunto amore, la contessina Giulietta Guicciardi. E sempre ad un amore non corrisposto, quello di Josephine von Brunswick (questa volta avvalorato da fonti epistolari), rimanda un'altra opera che ascolteremo stasera, la "Appassionata", dedicata, qualche anno prima della *liaison amoureuse*, al fratello di lei. La terza sonata in programma prende il nome dal dedicatario, il conte Ferdinand von Waldstein, protettore di Beethoven, ma viene anche conosciuta come "L'Aurora".

Nelle op. 53 e 57 si sente fremere quello spirito eroico che aveva fatto il suo ingresso nello stile beethoveniano nel 1803 con lavori come la Terza Sinfonia "Eroica", la Sonata "Kreutzer" per violino e pianoforte e i primi schizzi di due opere, "Vestas Feuer" (mai terminata) e "Fidelio". Se l'op. 27/2 precede temporalmente questa nuova fase, in realtà, come sappiamo, le categorizzazioni nello sviluppo creativo di un artista non possono essere rigide, ma al contrario devono essere osservate nella loro fluidità. Solo così possiamo notare come anche la sonata "Al chiaro di luna" partecipi della stessa drammaticità delle altre due, con i suoi estremi sonori accattivanti, la semplicità d'ascolto e quel travolgente ultimo movimento, tutte qualità efficaci per catturare l'attenzione del pubblico. Non solo, nell'op. 27 viene vissuta da Beethoven un'altra importante trasformazione, quella costruttiva del pianoforte. Queste pagine si poggiano esattamente nel mezzo, chiedendo nel primo movimento una sonorità tenue ed intima come solo la tastiera settecentesca poteva rendere - difficilissimo da suonare quel "delicatissimamente e senza sordino" che è richiesto sullo spartito - e desiderando nel terzo movimento una vivacità meccanica e una potenza sonora che solo i nuovi pianoforti ottocenteschi sapevano osare.

È proprio questa la motricità impellente ed ostinata che ritroviamo anche all'inizio dell'op. 53, con quelle crome martellanti che continuano impertterre per tutto il primo movimento, e nel vasto movimento finale, dove l'autore vi aggiunge la ricerca dell'elemento grandioso. Una parola va spesa sulle parti in cui è composta questa sonata che, come la precedente, non segue la consuetudine classica dei tre movimenti pressoché di egual durata: allegro di presentazione, adagio in sospensione lirica, allegro vivace risolutivo. Se la sonata "Al chiaro di luna" già si presentava inaspettatamente all'ascolto con quelle cupe terzine in *Adagio sostenuto* come movimento iniziale, nella "Waldstein" Beethoven quasi neutralizza il secondo movimento, che prende le dimensioni di un soffio (due minuti nell'economia di una sonata che ne dura più di venti!), una sola pagina di sapiente lirismo che prepara l'attacco del terzo movimento, percepito come un silenzioso sgorgare di acque cristalline, prima di caricarsi di tutta la potenza di Poseidone. E proprio questa «atmosfera sonora semitrasparente, squisitamente velata» (Charles Rosen) all'inizio della parte finale aveva regalato l'appellativo "L'Aurora" alla sonata op.53. Il tema dell'ultimo movimento è di quelli che rimango in testa per un bel po', sia per la sua freschezza sia perché la forma di rondò ce lo ripropone ben dodici volte, rincarate da un'accelerazione di tempo nel *Prestissimo finale*. Qui la ricerca di nuove sonorità timbriche e di elevate qualità virtuosistiche raggiunte vette mai esplorate per l'inizio del XIX secolo, richiedendo al pianista, di allora come di oggi, doti non comuni.

L'accostamento di sonorità assai contrastanti, dai *pianissimi* ai *fortissimi*, che pervadono il terzo movimento della "Waldstein", sono gli stessi ingredienti che l'autore utilizza,

con efficace potenza espressiva, nel primo movimento dell'**op. 57**. Scoprendo la drammaticità del teatro nelle sonate beethoveniane, come suggerisce sapientemente il musicologo Piero Rattalino, dell'op. 53 potremmo parlare di una commedia, mentre dell'op. 57 di una tragedia, e lo si capisce subito dalle prime battute, con questo tema austero nella tonalità di fa minore. Il titolo "Appassionata", attribuito dall'editore con poca gioia dell'autore, in realtà risulta azzeccato se si pensa non alla passione romantica bensì al pàthos della retorica classica. Il secondo movimento ci ricorda che questo periodo compositivo è per Beethoven fucina di ricerca e sperimentazione. Ecco che decide di utilizzare, per il tempo lento, il

genere della variazione, considerato fino ad allora un divertimento per i salotti, non una composizione per la sala da concerto. Anche in questa sonata il secondo movimento è collegato con il terzo, qui attraverso un accordo in sospensione armonica, prima arpeggiato pianissimo e poi ribattuto fortissimo, che ci riporta sul palcoscenico della tragedia, dove si mostra, nella sua sfolgorante armatura, un cavaliere la cui fierezza non darà spazio a titubanze. Lo intuiamo dai temi squadri e regolari, dal loro continuo ripetersi nonché dal fatto che vengano ancora una volta ribaditi, in maniera retorica, con il raddoppiamento della velocità nel *Presto* finale.

Monique Ciola



www.etli.it

Il sogno di un viaggio... da noi diventa realtà!

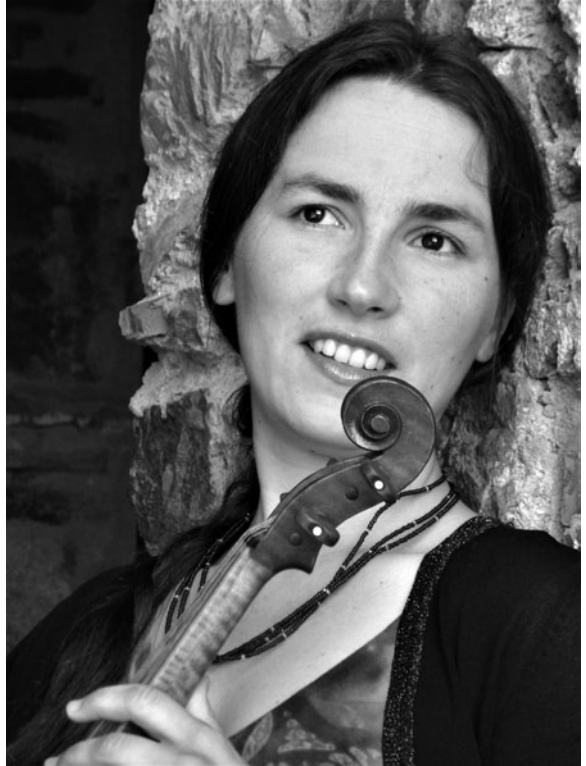
Corso Rosmini, 82 - 38068 ROVERETO - Tel. 0464 431507 - info@etli.it

SALA FILARMONICA
SABATO 23 FEBBRAIO 2019 - ORE 17.00

SARA DEBORAH TIMOSS *violino*
TAKASHI WATANABE *cembalo*

CHIAROSCURO

Johann Sebastian BACH (1685-1750)	Sonata in la magg. per violino e clavicembalo obbligato BWV 1015
Heinrich Ignaz Franz von BIBER (1644-1704)	Sonata in sol min. per violino e b. c. ‘La Crocifissione’
Georg MUFFAT (1685-1704)	Passacaglia in sol min. per clavicembalo
<hr/>	
Georg Friedrich HÄNDEL (1685-1759)	Sonata in re magg. per violino e b. c. HWV 371
Giuseppe TARTINI (1692-1770)	Sonata in sol min. per violino e b. c. “Didone Abbandonata
Francesco Antonio BONPORTI (1672-1749)	Invenzione in <i>sib</i> magg. op 10 n. 5



Sara Deborah Timossi è cresciuta in una famiglia musicale e ha debuttato come solista all'età di 15 anni. Dopo i suoi studi a Mainz e Norimberga ha conseguito il Bachelor e il Master of Music presso la Guildhall School of Music and Drama e il Royal College of Music di Londra. In quel periodo ha sviluppato una passione per la prassi esecutiva su strumenti d'epoca e si è dedicata allo studio del violino barocco e classico con Catherine Macintosh ed Adrian Butterfield. È stata membro dell'Orchestra of the Age of Enlightenment e della European Union Baroque Orchestra. Attualmente collabora con prestigiosi ensemble britannici quali Florilegium, La Serenissima, The Sixteen, Concerto di Dunedin, Solisti barocchi di Brandeburgo, e si è esibita come solista in tutta Europa. È stata co-fondatrice del Quartetto Chiaroscuro e dell'ensemble Amaranthos. Ha vinto vari premi tra cui il Philip & Dorothy Green Young Artist Award (2008) ed è stata semifinalista e finalista in importanti competizioni internazionali: York Early Music Competition, International Bach Competition Leipzig and Brugge Musica Antiqua Competition. Nell'Ottobre 2017 ha vinto il Primo Premio al concorso internazionale di violino «Premio Bonporti». Porta avanti in maniera costante la sua carriera internazionale di violinista. Tra i prossimi impegni vi sono i concerti di Bach e Vivaldi e la Passione secondo Giovanni per i BBC proms. Suona su due splendidi violini genovesi J. Cordanus, 1772 e F. Loewenberger, 2008 (copia di Maggini).



Takashi Watanabe è nato a Nagano, in Giappone, nel 1975. Si è laureato in Pianoforte presso il Tokyo College of Music e successivamente ha completato il corso post-laurea in Clavicembalo presso la Toho Gakuen School of Music. Ha iniziato a studiare Clavicembalo all'età di 20 anni e due anni dopo ha vinto il premio del concorso giapponese Early Music. Si dedica al clavicembalo e all'organo, ed è continuista per vari ensemble. Dal 2002 si è trasferito in Europa, dove ha studiato Clavicembalo con Bob van Asperen presso il Conservatorio di Amsterdam e si è diplomato in Organo storico con Lorenzo Ghielmi presso la Scuola Civica di Milano. Nel 2004 ha fondato l'ensemble Rcreation d'Arcadia per esplorare il variegato panorama della musica strumentale e vocale nel XVII e XVIII secolo. L'ensemble ha vinto il primo premio al Premio Bonporti 2004 (presidente della giuria Gustav Leonhardt) a Rovereto, il Premio del Pubblico e il Premio di Registrazione dell'ORF. Dal 2005 il complesso è stato invitato a numerosi festival di musica antica in Italia, Austria e Slovenia. È richiesto in Europa come clavicembalista e organista. Dal 2003 al 2008, è stato direttore dell'Händel Festival Japan a Tokyo, eseguendo *Acis and Galatea*, *La Resurrezione*, *La scelta di Ercole*, *Ercole*, *Tamerlano* e alcuni dei *Concerti Grossi* di Händel. Nel 2011, è stato scelto come membro della giuria al Premio Bonporti. Da settembre 2013, è professore ospite alla Hochschule der Künste Bern, Svizzera.

NOTE AL PROGRAMMA

Il periodo a cavallo tra il Sei e il Settecento vede letteralmente esplodere il repertorio per violino, nelle mani dei grandi virtuosi, nella penna dei grandi compositori e nella fantasia bifronte dei grandi virtuosi-compositori.

Lo strumento si prestava a diversi ruoli, tra cui naturalmente quello solistico: nella musica da camera la sua vocazione da primadonna poteva esprimersi con grande libertà, e i compositori sperimentarono molte vie differenti sia dal punto di vista più strettamente tecnico e formale, sia da quello della ricerca espressiva. Il programma percorre alcune delle vie esplorate dai maggiori autori del periodo per valorizzare il violino e il suo rapporto con gli strumenti che lo accompagnavano, guidandoci nella scoperta di tecniche compositive e 'affetti', dalla ferrea e dottissima scrittura bachiana all'idea di 'invenzione' di Bonporti.

La sonata BWV 1015 è stata scritta per Cöthen negli anni '20; la confessione calvinista della corte era particolarmente rigida sulla musica liturgica, e Bach si dedicò intensamente alla musica 'profana'. Nella sonata in programma il rapporto tra i due strumenti è particolare: il cembalo è obbligato, ossia la parte della mano destra è scritta per esteso. Il risultato è di fatto una sonata a tre: violino, mano destra del cembalista e mano sinistra (basso). Su questo presupposto Bach cesella un raffinato lavoro contrappuntistico, in cui le parti si inseguono e si incrociano in modo simile ma differente nei diversi movimenti, a presentarci quasi una serie di variazioni sul tema dell'imitazione musicale: canone libero (*Dolce* iniziale), fuga (*Allegro assai*), canone rigoroso all'unisono su un basso incessante di semicrome staccate (*Andante un*

poco) e di nuovo fuga, ma in forma bipartita con ritornello (*Presto*).

Di tutt'altra natura, e molto precedente, è *La Crocifissione* di Biber dalle *Sonate del Rosario*, scritte tra il 1678 e il 1687. Le scelte formali sono completamente differenti da quelle bachiane, e non solo per ovvi motivi di cronologia: Biber è stato un grande virtuoso, e la difficoltà della sua scrittura è aumentata dall'uso delle *scordature*, cioè di una disposizione non canonica delle note corrispondenti alle quattro corde del violino. *La Crocifissione* consiste in un preludio seguito da un'aria con variazioni molto differenti per carattere e moduli tecnici: si notano facilmente, ad esempio, le particolari caratteristiche della terza, un *Adagio* in cui il violino sfoggia la propria capacità di creare una polifonia, o della quarta, con un andamento ritmico (12/8) diverso dalle altre, o della quinta, con la pirotecnica ripetizione di velocissime note ribattute.

La *Passacaglia* di Georg Muffat dà modo al clavicembalo di affermarsi anche come solista. Il pezzo, costruito sull'arcinoto motivo ostinato, propone un modo diverso di intendere la variazione, non più su un vero e proprio "tema", come nel caso di Biber (di cui Muffat è stato collega a Salisburgo), ma su uno schema armonico, com'è appunto il basso di passacaglia.

La Sonata in re maggiore di Händel, scritta intorno al 1750, rispetta la forma canonica dei grandi modelli italiani, alternando due movimenti lenti e due allegri. È considerata una delle migliori del Sassone e rielabora brillantemente materiale tratto da opere precedenti: riecheggiano sonate per flauto, la cantata *Delirio amoroso*, l'opera *Riccardo*, la serenata *Acis and Galatea*, mentre

l'ultimo movimento sarà rielaborato nella *Sinfonia* che apre il terzo atto di *Jephta*.

La tartiniana *Didone abbandonata* (titolo ottocentesco, non originale) apre le porte di un mondo completamente diverso: il compositore affida al suono senza parole del violino la stessa capacità di 'muovere gli affetti' della musica vocale, e sappiamo che si ispirava spesso alla poesia, tra cui certamente quella di Metastasio (la cui prima opera fu, appunto, una *Didone abbandonata*). La cantabilità del primo movimento è impreziosita da molti abbellimenti scritti; il virtuosismo un po' nervoso degli altri esprime concitazione, rabbia e disperazione frenetica (se vogliamo seguire la suggestione metastasiana-virgiliana). Una grande padronanza della tecnica dell'arco, tipica delle composizioni e della concezione tartiniana, è richiesta all'esecutore in tutti e tre i movimenti.

Il brano di Bonporti che suggella il programma propone una successione inconsueta

di movimenti: del resto l'intitolazione *Invenzione* (op. 10 n.5) autorizza scelte più personali rispetto allo schema della sonata. Il violino ha anche qui modo di emergere nella sua capacità di rendere umori diversi e diversi contenuti tecnici: un *Preludio* molto solistico, su un basso di grande semplicità, apre la via ad un' *Aria* pure semplice, formalmente e come scrittura (adatta peraltro ad essere ornamentata e variata da chi esegue, anche per la presenza dei ritornelli); una *Giga* scatenata e una *Fantasia* che reca l'indicazione *amabile* aggiungono due ulteriori colori alla paletta dell'espressione.

Nel loro insieme, gli autori e i pezzi proposti incarnano perfettamente uno dei miracoli della musica: essere al tempo stesso altissima arte intellettuale e matematica e, attraverso mille sfumature, spazio aperto per una fantasia che arriva direttamente al bersaglio dell'emozione.

Angela Romagnoli



I - 38068 ROVERETO TN - VIA TACCHI, 2 - TEL. 0464 437333 - www.hotelleondoro.it

SALA FILARMONICA
GIOVEDÌ 7 MARZO 2019 - ORE 20.45

SABINA WILLEIT *soprano*
GIORGIO FASCIOLA *pianoforte*
BEATRICE FESTINI *voce recitante*

AMORE E VITA DI DONNA

Robert SCHUMANN
(1810-1856)

Frauen-Liebe und Leben op. 42

*Seit ich ihn gesehen
Er, der Herrlichste von allen
Ich kann's nicht fassen, nicht glauben
Du Ring an meinem Finger
Helft mir, ihr Schwestern
Süsser Freund, du blickest
An meinem Herzen, an meiner Brust
Nun hast du mir den ersten Schmerz getan*

Clara WIECK
(1819-1896)

Die Lorelei
Liebst du um Schönheit

Gustav MAHLER
(1860-1911)

Liebst du um Schönheit

Alma SCHINDLER
(1879-1964)

Fünf Lieder

*Die stille Stadt
In meines Vaters Garten
Laue Sommernacht
Bei dir ist es traut
Ich wandle unter Blumen*

Cécile CHAMINADE
(1857-1944)

Mignonne
Fleur jetée
Villanelle

Richard WAGNER
(1813-1883)

Wesendonck-Lieder

*Der Engel
Stehe still!
Im Treibhaus
Schmerzen
Träume*



Nata a Bolzano da una famiglia ladina, **Sabina Willeit** ha studiato canto presso il Conservatorio della sua città diplomandosi con il massimo dei voti. Nel 2001 ha vinto il Concorso As.Li.Co di Milano. Nel 2005 è stata allieva effettiva dell'Accademia Rossiniana di Pesaro. Ha interpretato i ruoli protagonisti di opere come *Faust* (Margherita), *Così fan Tutte* (Dorabella), *Idomeneo* (Idamante), *Le Nozze di Figaro* (Cherubino), *La Clemenza di Tito* (Sesto), *Il Barbiere di Siviglia* (Rosina), *Cenerentola* (Cenerentola) e *L'Italiana in Algeri*, *I Capuleti e i Montecchi* (Romeo), *Don Carlo* (Eboli), *Il Trovatore* (Azucena), *Les Contes d'Hoffmann* (Nicklausse), *Das Rheingold* (Fricka), *Die Walküre* (Fricka), *Götterdämmerung* (Waltraute), avendo cantato anche i quattro ruoli nella Tetralogia eseguita a Karlsruhe nella settimana di Pasqua 2011), e ancora *Arlecchino* di Busoni (Colombina), *Pulcinella* di Stravinsky (Voce Femminile), *Ariadne auf Naxos* (Der Komponist) di Strauss, *Il Castello di Barababù* (Judith) di Bartók, *Hänsel und Gretel* (Hänsel) di Humperdinck, *La Gioconda* (Laura) di Ponchielli, *Samson et Dalila* (Dalila) di Saint-Saëns e altri ancora. Ha lavorato con registi quali Pierluigi Pizzi, Denis Krief, Gianpaolo Zennaro, Paul Curren, Cristina Comencini, Stefano Mazzonis, Cristina Mazzavillani Muti, cantando come co-protagonista al fianco di artisti quali Violeta Urmana, Sumi Jo, Ramon Vargas, José Cura.

Come liederista si è prodotta in repertori che vanno da Schubert a Berg. Nel 2013, per il bicentenario wagneriano, ha eseguito per il Teatro alla Scala e il Goethe-Institut un *recital* con i *Lieder* di Wagner.

Sabina Willeit si esibisce regolarmente come solista con l'orchestra, in un repertorio che spazia dal Barocco alla musica contemporanea. Con l'Orchestra Haydn di Trento e Bolzano ha eseguito nel corso degli anni undici programmi da solista tra opere e concerti. Nell'Autunno 2018 debutterà nella "Messa da Requiem" di Verdi per il Teatro Reale di Liegi.



Giorgio Fasciolo si è diplomato brillantemente in Organo e Composizione organistica, perfezionandosi poi nella direzione corale e orchestrale. Musicista eclettico, ha costruito negli anni un repertorio personale di ricerca, ideando programmi di concerto che uniscono musica e testo.

Come organista ha eseguito l'*opera omnia* di Bach in 12 concerti e ha in repertorio le opere maggiori di Mendelssohn, Franck, Liszt, Reger, spaziando dal Barocco alla musica contemporanea. e di pubblico.

Come pianista tratta i maggiori repertori liederistici di Schubert, Schumann, Brahms, Mahler, Berlioz e altri.

Nel campo operistico ha tenuto numerosi recital in Italia e all'estero, collaborando con prestigiosi interpreti. Tra gli ultimi lavori eseguiti vi è *La voix humaine* di Poulenc con il soprano Paola Romanò.

Come solista di pianoforte ha eseguito le Variazioni op. 34, 35, 80 di Beethoven, "Le Stagioni" di Čajkovskij, le Variazioni "Goldberg" di Bach, le 6 Partite" BWV 825-830 di Bach, il melologo *Enoch Arden* di Richard Strauss, i 24 Preludi op. 34 di Šostakovič. Inoltre è stato per molto tempo direttore d'orchestra e di coro.

Ha composto brani per organo, coro, voce e pianoforte (6 Lieder su testi di Michelangelo, Quasimodo e Ungaretti), per orchestra ("Suite Sinfonica" in 6 movimenti per balletto), per voce e orchestra (6 Lieder su testi di Hölderlin, Brentano, Eichendorff, Celan), per soli coro e orchestra (Cantata sacra "Maria Janua Coeli"), l'orchestrazione de "La regata Veneziana" di Rossini per l'Orchestra Haydn di Trento e Bolzano e l'Opera lirica "Il Monaco Nero" su libretto di G. Calliari dal racconto di Anton Čechov.

NOTE AL PROGRAMMA

*Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort.*

Dorme un canto in tutte le cose,
Che sognano, e continuano a sognare;
E il mondo prende a cantare,
Se solo sai trovare la parola magica.

JOSEPH VON EICHENDORFF (1788-1858)
“WÜNSCHELRUTE” (“BACCHETTA MAGICA”), 1835

È la Poesia l'elemento generatore del Lied. Il componimento poetico pre-esiste e autonomamente consiste, e non attende necessariamente che qualcuno lo desti al canto: anzi, è esso stesso la “parola magica” che mette in risonanza nell'anima del compositore le corde di quelle affinità elettive che porteranno la nuova opera di testo/musica su un piano ontologicamente altro.

Qualora non si tratti di un lavoro su commissione, la libera scelta del compositore in ordine al testo da musicare è il riconoscimento di un *idem sentire* rispetto al mondo poetico dello scrittore, in volontario assoggettamento alle regole da quello imposte: scrivere Lieder è dunque prima di tutto un atto di umiltà, di omaggio e di esplicita adesione, e solo dopo una libera ri-creazione artistica. Sul piano personale questa dichiarazione d'intenti viene a costituire un'autentica quanto circostanziata “confessione” del più intimo sé al mondo.

Non sorprenderà, quindi, imbattersi in intrecci più che significativi tra le scelte artistiche e la vita vissuta dai compositori, in una testimonianza vividissima di dialogo tra loro: il fulcro del programma odierno è infatti costituito dalle interazioni di tre coppie di artisti - Clara e Robert Schumann, Alma e Gustav Mahler, Mathilde Wesendonck e Richard Wagner - e dalle dichiarazioni che

vicendevolmente si resero attraverso le loro opere liederistiche...

Il 1840 fu l'anno delle nozze tra Robert Schumann e Clara Wieck e vide lo scambio di *nuptialia* tra i due fidanzati poi coniugi: tra i più preziosi di questi doni il ciclo “**FRAUEN - LIEBE UND - LEBEN**” (Amore e vita di donna). Il testo poetico del nobile francese germanizzato **Adalbert von Chamisso** (1781-1838) è significativamente narrato in prima persona dalla giovane donna e si dipana in otto poesie a ciclo in cui essa confida la propria esperienza sentimentale nell'incontro con l'anima gemella, in un esemplare percorso borghese che conduce al cuore dell'istituzione del matrimonio: il primo incontro, l'innamoramento e la dichiarazione, la frequentazione in società, il fidanzamento ufficiale, il matrimonio, l'intimità e la dolce attesa, la nascita di un figlio.

Fin qui non vi è traccia di un antagonista, sia esso persona o circostanza, e la vicenda non avrebbe mai potuto assurgere a soggetto per un'opera melodrammatica mancando di un nemico che si frapponesse alla felicità degli innamorati: eppure nella realtà questo esisteva ed era incarnato dal terribile padre di Clara che avversò violentemente le nozze. La rassicurante descrizione poetica della quieta normalità borghese di carattere

pienamente *biedermeier* non esclude però pienezza e profondità di sentimenti, e non manca certo di un sincero afflato amoroso, qualità che l'interpretazione di Schumann riesce ad esaltare nelle pieghe della composizione musicale, soprattutto nella parte pianistica. Per nulla scontata appare, tuttavia, la conclusione della vicenda che vede la morte del marito in cui la protagonista è e resta la donna, misura delle cose, come dimostra la riproposizione del tema iniziale anche in chiusura. Nella realtà, questa conclusione si rivelerà il drammatico presagio della follia e morte che coglierà tragicamente Robert solo un quindicennio dopo.

È il Lied *Lorelei* nella celeberrima versione lirica di **Heinrich Heine** (1797-1856) il dono della moglie Clara per il compleanno di Robert del 1843: l'opera si pone in diretto confronto con la sicuramente conosciuta ed ammirata versione di Franz Liszt del 1841 e forse proprio per questo non venne pubblicata vivente l'autrice.

L'impiego del Leitmotiv, molto esteso nel modello lisztiano, è limitato nella versione di Clara in programma al solo tema che stilizza il canto ammaliatore della "sirena" Lorelei, mentre l'elemento unificante è costituito dal *perpetuum mobile* dell'accompagnamento pianistico, diviso tra ribattuti ed arpeggi, che è un chiaro omaggio, insieme alla scelta della tonalità di sol minore, al più rivoluzionario dei Lieder schubertiani, *Erlkönig*. Anche in questo caso non è possibile non notare la tragica premonizione. Ma quando la famiglia era appena costituita, nell'unione matrimoniale la giovane coppia anelava ad una ben più profonda comunione spirituale, fondata anche artisticamente su stima ed ammirazione vicendevoli: e così l'Opera 37 di Robert – pubblicata anch'essa nell'anno del matrimonio (1840)

e composta su testi del *Liebesfrühling* di **Friedrich Rückert** (1788-1866) - contiene inframmezzati al suo interno ben tre Lieder composti da Clara, e tra questi spicca il Lied *Liebst du um Schönheit*, un inno all'amore che si libra su ali di appassionata leggerezza.

La medesima lirica, molto amata per la sua semplicità immaginifica, servì a Gustav Mahler come dono nuziale per la giovane moglie Alma (all'epoca poco più che ventenne, come Clara). Entrambe le versioni non possono esimersi dal rispettare l'andamento strofico imposto dalle anafore iniziali di ogni stanza, ma mentre quella di Clara è più solida ed assertiva, quella di Mahler sorprende per le sfumature quasi liquide impresse dall'uso del cromatismo.

A seguito di una grave crisi nel matrimonio tra Alma Schindler (trascurata e sconvolta dalla morte di una figlia piccola, si era invaghita dell'architetto Gropius, che sposerà in seconde nozze) e Gustav Mahler (di quasi vent'anni più vecchio), il marito si preoccupò di far pubblicare un gruppo di Lieder che la moglie aveva abbozzato nei due anni precedenti al loro matrimonio nel 1902. In questa raccolta "giovanile" Alma mostra una personalità notevolissima tanto nell'assimilazione dei modelli post-wagneriani che nella rielaborazione delle istanze del suo maestro Zemlinsky (ma anche di Schönberg e Berg per la parte pianistica).

Die stille Stadt - Testo di **Richard Dehmel** (1863-1920).

In generale si nota un uso pervasivo del *madrigalismo* (figura musicale che descrive direttamente le forme di un oggetto o le caratteristiche di un'azione), e la parola poetica, così plasticamente reinterpretata, dà vita ad una composizione di vividezza

quasi pittorica.

Commovente il corale intonato dalla voce di fanciullo che chiude il brano, affidato all'ennesima eco pianistica in risposta alla linea del canto.

In meines Vaters Garten - Una semplice filastrocca, una ninnananna francese nata per far addormentare i bambini - tradotta da **Otto Erich Hartleben** (1864-1905), autore in seguito anche della versione tedesca per lo schönberghiano "Pierrot lunaire" - si trasforma nelle mani di Alma nel Lied più esteso ed ambizioso della raccolta, costruito affrancandosi magistralmente dalla struttura rigorosamente strofica del testo. Lied ricco di spunti espressivi e forse anche di inconfessabili allusioni sensuali che rende onore alla formazione multidisciplinare che il padre famoso pittore aveva voluto per lei.

Laue Sommernacht - Testo di **Gustav Falke** (1853-1916).

Lied voluttuoso con un uso sensibile del cromatismo e della dissonanza, delle variazioni dinamiche e agogiche. Al pianoforte Alma affida il compito di proferire l'indicibile.

Bei dir ist es traut - Testo di Rainer Maria Rilke (1875-1926).

La composizione bipartita è costruita attorno al rintocco della pendola che scandisce il tempo passato e quello presente in un flusso indistinto di battiti che nella sospensione notturna vengono percepiti come tutti diversi tra loro: il futuro è nell'abbraccio degli amanti.

Ich wandle unter Blumen - Testo di Heinrich Heine (1797-1856).

L'elemento umoristico, come nella raccolta die Rückert-Lieder del marito Gustav (*Blic-*

ke mir nicht in die Lieder! - Non sbirciare nei miei canti!), qui conclude la raccolta, con un ulteriore tratto impertinente: lo stile di questo *divertissement* (chissà come l'avrà presa Mahler?!) è quello tipico del Richard Strauss operista...

Il fatto che per volere di Gustav non ci potessero essere «due compositori in un matrimonio», e che decine di lavori di Alma siano andati smarriti nell'abbandonare precipitosamente l'Europa per l'incombere della Seconda Guerra Mondiale, è stata una perdita per tutti...

Come Clara Schumann, Cécile Chaminade fu pianista virtuosa e compositrice di musica strumentale e vocale da camera, ma mostrando una più spiccata predilezione per la cantabilità, sfoggiando una leggerezza autentica, sapiente, solo superficialmente riconducibile alle galanterie della "belle époque".

Mignonne (1894). Il testo impiegato da Chaminade è la modernizzazione linguistica della rinascimentale "Ode à Cassandre" di **Pierre de Ronsard** (1524-1585), molto in voga nella Francia ottocentesca se pensiamo che persino Wagner ne aveva composto una sua versione ben mezzo secolo prima nel corso del suo primo soggiorno parigino (1839) ...

La composizione tripartita in cui si paragonano la bellezza di una fanciulla in fiore e quella di una rosa, è condotta dall'autrice con accorata partecipazione e raffinata eleganza formale.

Fleur jetée (1889), su testo di **Armand Silvestre** (1837-1901), è un brillante esercizio compositivo che impiega solo un breve tema, un arpeggio quasi un vocalizzo, proposto sia nel modo minore che nel modo maggiore, che con invidiabile economia di

mezzi *scolpisce* un prima e un dopo, conquistando l'ascoltatore con la sua memorabilità: la freschezza del fiore donato si muta presto nell'agonia del fiore gettato, l'amore che prima fioriva ora è seccato per sempre.

Villanelle (1894), su testo di **Édouard Guinand** (1838-1909) è una composizione "di genere", trascinate e vitalistiche come un ballo sfrenato: dopo il raccolto del grano ai giovani del villaggio spetta una grande festa, e alcuni fra loro troveranno anche l'amore: viva la giovinezza!

Composti da Richard Wagner tra il Novembre 1857 ed il Maggio 1858 (nell'ordine 1, 5, 4, 2 e 3) i **WESENDONCK-LIEDER** mettono in musica testi di **Agnes Lückemeyer**, che aveva assunto il nome di **Mathilde** contraendo matrimonio con il ricco commerciante tedesco Otto **Wesendonck**: i coniugi avevano munificamente accolto Wagner (e sua moglie Minna) esiliato dopo il fallimento dei moti rivoluzionari del 1848 mettendogli a disposizione un padiglione attiguo alla grande villa a Zurigo: in questo "asilo" il musicista poté soggiornare sul finire del decennio 1850, lavorando alacramente alla Tetralogia e redigendo numerosi scritti teorici.

Lì Wagner si innamorò perdutamente di Mathilde Wesendonck (e vi è evidenza di ciò in numerose missive, anche intercettate dalla moglie Minna) e per lei creò la magia del "Tristano e Isotta" di cui i numeri 3 e 5 della raccolta rappresentano uno "studio" preparatorio: lei certamente lo gratificò con la venerazione che si tributa al genio, forse anche ricambiò, e tuttavia non si giunse mai

ad un pubblico scandalo...

Dal punto di vista storiografico la poetessa **Mathilde Wesendonck** (1828-1902) non è riconosciuta dalla critica letteraria tedesca (si pensi che per oltre un quarantennio non fu noto che avesse lei stessa scritto queste liriche, e che ciò fu rivelato solo dopo la sua morte), ma l'esito altissimo dell'opera e la sua grande popolarità ne hanno fatto conoscere ed apprezzare le indubbie doti. La struttura strofica e la regolarità dei versi in rima, caratteristica del testo, nella partitura assumono invece sempre una forma *durchkomponiert* (di composizione rigorosamente in divenire, senza ripetizioni), potendo così concentrare o dilatare significativamente la parola poetica.

Nell'ordine scelto da Wagner per la pubblicazione possiamo individuare la seguente ipotesi di percorso, che pare narrare appassionatamente il contrastato rapporto con la donna amata: la narrazione si apre con l'eterea lievità della epifania angelica, per proseguire affrontando lo spietato vortice del Tempo che può placarsi solo nello sguardo dei due amanti; ma quello che la Natura permette agli innamorati è invece l'umanità a negarlo, con l'impossibilità di infrangere le convenzioni, e il loro patimento è la lamentazione delle piante prigioniere nella serra, che anelano malinconicamente ad un altrove; segue l'eroica accettazione del doloroso sacrificio della rinuncia, per il bene dell'altro, e quello che resta è la sola libertà possibile per gli amanti, nel sogno, e la fine in una dolcissima morte.

Giorgio Fasciolo

SALA FILARMONICA
MERCOLEDÌ 13 MARZO 2019 - ORE 20.45

TRIO BOCCHERINI

Suyeon Kang *violino*

Vicki Powell *viola*

Paolo Bonomini *violoncello*

Wolfgang Amadeus MOZART
(1756-1791)

Duo in sol maggiore per violino e viola KV 423
Allegro
Adagio
Rondò: Allegro

Ludwig van BEETHOVEN
(1770-1827)

Duo per viola e violoncello WoO 32
“mit zwei obligaten Augengläsern”
[Allegro]
Minuetto

Maurice RAVEL
(1875-1937)

Sonata per violino e violoncello
Allegro
Très vif
Lent
Vif, avec entrain

Zoltán KODÁLY
(1882-1967)

Intermezzo per trio d'archi

Ernö DOHNÁNYI
(1877-1860)

Serenata per Trio op. 10
Marcia (Allegro)
Romanza (Adagio non troppo)
Scherzo (Vivace)
Tema con variazioni (Andante con moto)
Rondo





Costituitosi a Berlino, il *Trio Boccherini* è frutto di ripetuti incontri musicali serali fra gli artisti, come spesso accade nella vita musicale della capitale tedesca. Fin dagli esordi, la formazione ha ricevuto suggerimenti e indicazioni da Günter Pichler e Natalia Prischenpenko e nel 2015 è stata nominata Ensemble ufficiale dell'ECMA, l'Accademia di Musica da Camera Europea. Nonostante i pochi anni di attività, il Trio ha già ricevuto ragguardevoli apprezzamenti dalla critica musicale nel corso della propria attività in Europa e Australia così che di lì a qualche mese è stato invitato due volte alla Wigmore Hall di Londra, alla Konzerthaus di Berlino, al Festival di Mantova e in Cina per un tour di concerti. Individualmente, i membri del Trio Boccherini svolgono una propria attività solistica, cameristica e a volte come prime parti di importanti orchestre europee. Numerosi e tutti prestigiosi i premi, i riconoscimenti e gli incarichi che ciascuno dei tre musicisti singolarmente ha ricevuto in ogni parte del mondo. Finalità precipua del Trio Boccherini è la valorizzazione di cinquecento opere scritte per questo organico strumentale, molte delle quali tuttora sconosciute alla maggior parte degli ascoltatori nonostante alcune di esse siano degli autentici capolavori.

NOTE AL PROGRAMMA

Insolito, originale e vario per carattere e organico, il programma di stasera sarà bene accetto da coloro che si sentono stimolati ad andare alla scoperta (o riscoperta) di repertori non comunissimi ma qualificati dal marchio di garanzia di una grande firma. E quale firma potrebbe essere più desiderabile di quella di *Mozart*, che con un organico minimo riesce a realizzare un lavoro dalla resa artistica perfetta?

Nelle mani di Mozart la combinazione violino/viola si traduce in assoluta felicità inventiva che si rinnova di continuo esaltando al massimo la qualità dialogante delle due voci prescelte quasi come in un teatro virtuale. Duetti di questo tipo erano molto in uso nella Salisburgo del tempo ad opera, tra gli altri, di Michael Haydn, fratello del più grande Josef.

Sembra che proprio per venire incontro a questo collega incappato in un ritardo nella consegna di alcuni pezzi, Wolfgang si prestasse generosamente ad aiutarlo componendo d'impulso il Duo in sol maggiore e mantenendo per giunta nascosta la sua identità d'autore.

In un'analogia pratica sociale votata all'e-

spressione cordiale ed estroversa rientra il *Duo* che segue subito dopo, composto da un Beethoven ventiseienne. In questo caso però la differente scelta strumentale instaura una tinta sonora complessivamente più intima e severa, interessata ad ottenere una buona scorrevolezza più che un'autentica piacevolezza d'insieme, così che la pagina apparire qua e là un poco viziata di accademismo. È generalmente accreditata la circostanza che i primi esecutori del pezzo (rimasto incompleto) fossero lo stesso **Beethoven** alla viola e il nobile committente con cui era in confidenza, tale Nikolaus Zmeskall, il quale praticava piuttosto bene il violoncello. Il sottotitolo scherzoso testimonia del clima di cordialità in cui l'operazione era stata condotta.

Il brano consta di un movimento allegro in forma sonata che dà occasione a entrambi di procedere con regolari scambi tematici, e si conclude poi con un minuetto.

Molta distanza separa, per epoca e stile, questo esempio di imperturbabilità ancora settecentesca da quello di *Ravel*, che rimane l'opera più oscura, indecifrabile, e sconcerante del suo catalogo artistico.



SOLO LENTI
GALILEO

O T T I C A
I M M A G I N I

ROVERETO VIA F. LLI FONTANA 4/A 0464/420738

CENTRO SPECIALIZZATO LENTI PROGRESSIVE

La *Sonata per violino e violoncello* (1922) ci svela un Ravel inaspettato che rinuncia per una volta alle alchimie armoniche e alle suggestioni timbriche per cui era famoso e si vota a un volontario processo di spoliazione come per obbedire a una volontà sperimentalistica sconfinante nell'esoterico.

Il Duo (chiamato poi definitivamente Sonata) è pertanto un lavoro che si concentra sui modi in cui i due strumenti monodici intrecciano le loro linee melodiche, senza peraltro che in questo procedere si possa rinvenire alcunché di semplificatorio o di puramente ludico. La pagina è anzi concettualmente complessa e governata da un assoluto autocontrollo in tutte le sue componenti, né rinuncia a momenti di forte rudezza di gesto, e conseguentemente di asprezza sonora, che assume talora una qualità materica.

Un unicum di questo genere può indubbiamente deludere qualche aspettativa, e ciò spiega la sua scarsa presenza nei programmi da concerto.

Per la cronaca, la nostra Associazione Filarmonica, nella sua attività quasi centenaria è riuscita a metterlo in cartellone una sola volta, nel lontano 1949.

Gli ultimi due brani in programma, che vedono comporsi la formazione del Trio al completo, ci immettono in un'atmosfera

peculiarmente mitteleuropea per opera di due autori legati dalla comune appartenenza alla patria ungherese.

Il primo, Zoltán *Kodály*, compare con un breve *Intermezzo* di indubbia suggestione e gradevolezza che è in sé un piccolo capolavoro di innesto dell'elemento danzante-popolare nei canoni della scrittura colta, mostrando particolare sensibilità e varietà di inflessioni e di tratti evocativi.

A sua volta, Ernő *Dohnányi* ci offre un brano ben strutturato il quale pure si distingue per ricerca di modalità originali da contemperare con il linguaggio evoluto di quel primo Novecento.

La sua *Serenata* si compone di quattro movimenti alternativamente lenti e mossi, incorniciati da una solida introduzione in forma di marcia all'inizio e da un movimento mosso in conclusione.

Dopo aver subito inevitabili influenze dal mondo tedesco, Dohnanyi era riuscito a trovare un proprio stile originale, e questo a partire proprio dalla *Serenata* in questione, che così rimane nel suo percorso compositivo una pagina tra le più decisive della sua lunga carriera.

Diego Riccardo Cescotti


ZENZERO
gelateria + bistrot



· BORGOSACCO ·
via Libertà, 4
38068 Rovereto (Tn)
tel. 0464.437098
zenzeroborgosacco@gmail.com



Zenzero gelateria bistrot

SALA FILARMONICA
GIOVEDÌ 21 MARZO 2019 ORE - 20,45

DASNUSHA WASKIEWICZ *viola*
ANDREA REBAUDENGO *pianoforte*

SONGS FOR VIOLA AND PIANO

Robert SCHUMANN (1810-1856)	Er, der Herrlichste von allen
Jan SIBELIUS (1865-1957)	Norden
Gabriel FAURÉ (1845-1924)	Au bord de l'eau
Maurice Ravel (1875-1937)	Chanson des cueilleuses de lentisques
Johannes BRAHMS (1833-1897)	Am Sonntag Morgen An ein Veilchen
Robert SCHUMANN	Die Blumen der Ergebung
Maurice RAVEL	Kaddish L'énigme éternelle
Hugo WOLF (1860-1903)	Mir ward gesagt
Paolo Marzocchi (1971)	Vaj si kenka ba dirnjaja
Maurice Ravel	Pièce en forme de Habanera
D. Waskiewicz	La donna del fiume
Johannes BRAHMS	Sehnsucht Wiegenlied
Robert SCHUMANN	Röselein, Röselein Der Handschuh
Hugo WOLF	Und schlafst du, mein Mädchen
Gabriel Fauré	Après un rêve
Robert SCHUMANN	Es stürmt am Abendhimmel
Johannes BRAHMS	Abenddämmerun
Paolo MAZZOCCHI	Encore

L'arte di **Danusha Waskiewicz** è stata influenzata dai più grandi musicisti. È stata allieva di Tabea Zimmermann. Sotto la direzione di Claudio Abbado ha fatto parte dell'orchestra giovanile "Gustav Mahler".

È stata membro della Filarmonica di Berlino dal 1999, dall'anno 2004 ha assunto il ruolo di prima viola nell'Orchestra Mozart e dal 2010 è parte dell'Orchestra Luzern Festival.

Ha inciso sotto la direzione di Claudio Abbado la Sinfonia Concertante di W.A. Mozart con il violinista Giuliano Carmignola. Nell'anno 2008 sono seguite altre registrazioni dei Concerti Brandenburghesi per "Euro Arts".

Come solista ha registrato il Concerto per Viola e Orchestra di Béla Bartók. Ha eseguito una prima del giovane compositore Cristian Carrara durante il "Mittelfest" nell'estate del 2016. Con Andrea Rebaudengo ha inciso il CD "Songs for Viola and Piano". Ha eseguito con Isabelle Faust e Mario Brunello le *Variazioni di Goldberg* di Bach per "I Suoni delle Dolomiti"; in seguito hanno collaborato nell'esecuzione di *Der Tod und das Mädchen* di Schubert.

Molti altri musicisti con i quali ha collaborato hanno arricchito la sua esperienza musicale. Tra questi la cantante Anna Prohaska e la violinista Veronika Eberle con le quali ha formato un otetto ed ha intrapreso una tournée europea di successo suonando Pergolesi e Schubert. L'insegnamento ha rappresentato una parte importante della sua attività.

Per cinque anni, alla scuola di musica "R. Goitre" a Colico, ha trasmesso ai bambini in



tenera età la sua personale esperienza, guidandoli all'attività musicale. Lei stessa all'età di 7 anni aveva avuto la fortuna di poter far parte di un'orchestra di bambini sotto la direzione di Egon Sassmanshaus. In collaborazione con l'Accademia Mozart di Bologna e l'Associazione Culturale Musicale "Petite Société" si è occupata della formazione di violisti e musicisti da camera.

Dal 2015 Waskiewicz si presenta la sua composizione *La donna del fiume*, nella quale suona la viola e contemporaneamente canta.

È richiesta la sua collaborazione come compositrice e interprete per colonne sonore cinematografiche.

Andrea Rebaudengo (Pesaro 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 nel 1998, il terzo premio al Concorso "Robert Schumann" di Zwickau nel 2000 e al Premio Venezia 1993.

Ha suonato per le più importanti istituzioni concertistiche italiane (Teatro alla Scala, Unione Musicale di Torino, Festival di Ravello, Amici della musica di Padova, Ravenna Festival, ecc.) e si è esibito in tutti i paesi europei, Stati Uniti, Canada, Colombia, Uzbekistan ed Emirati Arabi. Ha suonato come solista con rinomate orchestre ed ensemble.

Il suo repertorio spazia da Bach ai giorni nostri, con una particolare predilezione per la musica scritta negli ultimi cento anni, e viene spesso invitato in progetti che lo coinvolgono anche come improvvisatore.

È il pianista dell'ensemble Sentieri Selvaggi, con il quale si è esibito all'Accademia di Santa Cecilia, al Teatro alla Scala, al "Bang-on-a-can Marathon" di New York, al Dom di Mosca, ecc., presentando spesso prime esecuzioni di autori contemporanei e collaborando con compositori quali Louis Andriessen, Michael Nyman, David Lang, James MacMillan, Mark-Anthony Turnage, Julia Wolfe, Luca Francesconi, Ivan Fedele e Fabio Vacchi.

Suona in duo con Cristina Zavalloni con la quale si è esibito alla Carnegie Hall di New York, allo Strathmore di Washington, al Teatro della Maestranza di Siviglia, al Festival Ilkhom-XX di Tashkent, al Festival di West Cork, al Festival del Castello di Varsavia, al Festival di Cheltenham, ai Concerti del Quirinale e al Teatro Rossini di Pesaro.

Suona in duo con la violista Danusha Waskiewicz, con l'oboista Fabien Thouand, con il percussionista Simone Beneventi, in duo pianistico con Emanuele Arciuli, ed è il pianista dell'Ensemble del Teatro Grande di Brescia e dell'Ensemble Kaleido.

Insegna al Conservatorio di Castelfranco Veneto.

NOTE AL PROGRAMMA

Elisabeth Schwarzkopf ripeteva sempre ai suoi allievi che un *lied* è un'opera in miniatura. E che l'interprete si deve sentire, mentre canta, dentro un minuscolo teatro, con un solo spettatore seduto in platea. Un teatro senza scene, senza costumi, senza personaggi in carne ed ossa, dunque, ma non per questo meno capace di "stupire e meravigliare" come dicevano i teorici dell'opera barocca. Ma che cosa diventa questo teatro intimo, questo dramma a mezza voce, se al canto si sottrae la sua antica, inseparabile compagna di viaggio, ossia la parola? Se il lied canta ad esempio con la voce di un solo strumento, sia pure strettamente imparentato con la voce umana come la viola? Se dunque il lied diventa un'opera senza parole? Non è certo una novità: nella storia della musica occidentale l'osmosi tra forme teatrali e forme strumentali è sempre stata particolarmente fertile. Ma nel caso della sfida rappresentata da questi "songs without words" si viene afferrati da un nuovo stupore e da una nuova "maraviglia": anche se dal loro cuore sono stati strappati i versi che li hanno generati i *lieder* di Schumann, di Brahms, di Wolf, ma anche le *mélodies* di Fauré e di Ravel, conservano sorprendentemente il loro statuto di opere in miniatura: opere senza scene e senza canto, teatro ridotto alla sua intimissima sostanza. Forse perché del teatro mantengono, nel profondo, l'essenza più pura: il potere persuasivo, orfico, incantatorio del suono.

Robert Schumann *Er, der Herrlichste von allen*. Il lied appartiene a *Frauenliebe und -leben* op. 48 il ciclo che Schumann ha tratto nel 1840 dall'omonima raccolta poetica di Adelbert von Chamisso. I testi raccontano, da un punto di vista insolitamente femminile, l'amore di una donna per il suo compagno di

vita, dal primo incontro al matrimonio fino alla morte. L'impianto formale è rigorosamente strofico e la melodia vocale segue un andamento semplice e lineare, vicino allo stile del *volkslied* tedesco. La viola, libera dalla prosodia regolare del verso, si muove con maggiore libertà rispetto alla voce, anticipando oppure ritardando, di un sospiro, il ritmo armonico scandito dal pianoforte.

Jan Sibelius *Norden*. È il lied che apre la raccolta dei *Sei Lieder* op. 90 composti da Sibelius nel 1917. Il testo di Johan Ludvig Runeberg, il più illustre poeta finlandese dell'Ottocento, è di chiara matrice descrittiva e racconta la migrazione degli uccelli del nord che nella stagione dei ghiacci "migrano tristemente verso il sud". La scrittura vocale si muove costantemente nel registro acuto e sovracuto della corda di mezzosoprano, mentre l'armonia indugia quasi madrigalisticamente, in corrispondenza di alcune parole chiave come "ghiaccio" o "nostalgia", in cromatismi e dissonanze. Il canto senza parole della viola si sottrae ad ogni intento descrittivo e intona una melopea straziata e purissima, intrisa di dolore e di delicatissima *sehnsucht*.

Gabriel Fauré *Au bord de l'eau*. Questa elegante *mélodie*, perfettamente inscritta nella tipica *clarté* vocale francese di metà Ottocento, nasce nel 1875 su un testo di René Francois Sully Prudhomme. Il poeta disegna un felice contrasto tra il tempo della natura e il tempo dell'amore: l'uno destinato a scorrere senza potersi mai fermare, l'altro che si vorrebbe non finisse mai... Dal disegno ripetitivo della melodia vocale e dall'accompagnamento statico del pianoforte emerge un *ductus* ipnotico e circolare, una

sorta di delicato e sotterraneo moto perpetuo. La viola ne accentua il carattere ondeggiante, cullante, ondivago. Che trasforma la *mélodie* in una astratta *barcarolle phantastique*.

Maurice Ravel *Chanson des cueilleuses de lentisques*. Questa pagina incantata e sospesa appartiene alla raccolta delle *Cinq Mélodies populaires grecques* che Ravel pubblica nel 1906. Come le altre quattro *mélodies* anche la *Chanson* si basa su una serie di autentici motivi popolari greci raccolti da Michel Calvocoressi nell'isola di Chio. La linea vocale segue un andamento tipicamente modale indugiando in melismi e in fioriture di natura improvvisativa, mentre il pianoforte intona un ductus accordale lentissimo e statico. La viola pronuncia il canto a mezza voce, trasformandolo in una melopea meditativa e assorta che solo nel finale sembra approdare, in accordo col testo ("sotto il sole che splende"), ad una esplicita affermazione di gioia.

Johannes Brahms *Am Sonntag Morgen* e *An ein Veilchen*. Questi due lieder fortemente "a contrasto" aprono la raccolta dei *5 Lieder op. 49* che Brahms compone tra il 1867 e il 1868. Il ciclo possiede, pur nella eterogeneità dei testi, una sotterranea unità tematica. Il soggetto è infatti costituito da alcuni degli "affetti" tipici del lied romantico tedesco: il dolore racchiuso nel desiderio, la perdita dell'innocenza e la presenza costante del sentimento di morte. Diversi sono però i mezzi stilistici ai quali Brahms di volta in volta ricorre: *Am Sonntag Morgen*, su testo di Paul Heyse, è percorso da una linea vocale impulsiva e spezzata, e si iscrive esplicitamente nella tradizione del *volkslied*. *An ein Veilchen*, al contrario, è immerso in un'aura più dolente e drammatica e appartiene dunque al tipico genere del *kunstlied*. Nel primo caso, del resto, l'innamorato, turbato dall'in-

fedeltà dell'amata, nasconde il pianto dietro la finzione dell'allegria, nel secondo non sa trattenere il moto inarrestabile delle lacrime. Il canto della viola registra questo contrasto di affetti con la precisione di un sismografo, pronto a registrare le minime oscillazioni semantiche del testo, ma al tempo stesso trascende, perseguendo un'ideale "bellezza di suono", ogni riferimento extra musicale. Robert Schumann *Die Blume der Ergebung*. Questa pagina "perfetta", che costituisce l'epitome stilistica del lied romantico tedesco, è il cuore dei *3 Gesänge op. 83* composti da Schumann nel 1850. Il testo di Friedrich Rückert rinnova la canonica identificazione retorica tra il fiore del giardino e il cuore dell'amante: come l'uno si apre ai raggi del sole e alle gocce della rugiada così l'altro si schiude, nel silenzio, al vento dell'amore. Schumann adotta, di conseguenza, sia nel canto che nell'accompagnamento pianistico, procedimenti esplicitamente descrittivi: cromatismi, arpeggi, pause, interruzioni improvvise del flusso melodico: sembra di sentire, quasi di "vedere", in questo modo, gli elementi della natura descritti dal testo: la brezza, le gocce di pioggia, la luce del sole. La viola in questo caso ascolta ad occhi chiusi il "discorso" del pianoforte e asseconda docilmente il respiro naturale di una voce immaginaria.

Maurice Ravel *Kaddish* e *L'énigme éternelle*. Questi due canti costituiscono le *Deux mélodies hébraïques* che Ravel scrive a Saint-Jean de Luz, il suo nido natale, nel maggio del 1914. Nei testi, ancor prima che nella loro intonazione musicale, si riflettono due anime diverse della cultura ebraica. *Kaddish* è una delle più antiche preghiere del rito sinagogale, una esaltazione del nome di Dio spesso utilizzata nella celebrazione dei riti funebri. Ravel utilizza un testo in lingua

aramaica e lo intona non in stile modale, come ci si potrebbe aspettare, bensì ricorrendo all'armatura tonale del do minore. La melopea conserva però il suo originale andamento improvvisativo grazie ad una florida cantillazione e a continui mutamenti di metro. *L'énigme éternelle* è invece un canto non liturgico, di carattere gaio e scherzoso, basato su un *nonsense* verbale tipico della lingua yiddish e dello "spirito" hassidico. Ravel lo intona ricorrendo ad un ostinato accordale basato sull'intervallo di seconda minore e su una disadorna melodia in mi minore. La viola compie il piccolo miracolo di avvicinare i lembi di questi due universi lontani, strappando il canto alle sue origini e trasformandolo in una meditazione universale e astratta.

Hugo Wolf *Mir ward gesagt*. Questo delicato lied in miniatura è il secondo numero dell'*Italienisches Liederbuch*, la corposa raccolta di canti "italiani" compilata da Wolf tra il 1891 e il 1896. Il testo, in cui una donna dice al suo uomo che bagnerà di lacrime la strada del loro addio, è tratto dai celebri *Volkslieder* di Paul Heyse, fonte di innumerevoli intonazioni liederistiche. E della "ingenua" melopea popolare, attraversata dalla malinconia di un tipico *deutsche idyll*, la scrittura vocale di Wolf possiede infatti tutti i caratteri. Nel discorso melodico della viola si affacciano curiosamente affetti più tesi e drammatici, accenti di una *sehnsucht* più trepidante e febbrile, che la voce originale non conosce.

Paolo Marzocchi *Vaj si kenka ba dyrnjaja*. Questa canzone dolente e trasognata si iscrive nella tradizione del folclore urbano fiorito nella seconda metà dell'Ottocento nella città di Scutari, nel sud dell'Albania. Il titolo significa letteralmente "Ma come è diventata la gente" e il testo racconta il dolore

di un profugo che viene deriso dagli abitanti della città che lo accoglie, ma dove non ha nemmeno un posto dove dormire. Una tipica "canzone dell'esilio", dunque, una condizione che il popolo albanese continua a patire anche ai giorni nostri. Nella versione senza parole di Marzocchi la viola alterna ad una melopea delicatissima e trasparente, giocata sugli armonici naturali, un recitativo di carattere meditativo affidato alla voce più grave dello strumento.

Maurice Ravel *Pièce en forme de habanera*. La voce e la viola sono complici, sul terreno di questa atipica *Habanera*, del medesimo gioco: il gioco del canto senza parole. In origine Ravel concepisce infatti questo pezzo, nel 1907, come un *vocalise-étude* destinato alla voce di basso. Un pezzo privo di alcun testo, dunque, virtuosistico e al tempo didascalico, ispirato ad una delle "idee fisse" di Ravel: il "folclore immaginario" di una Spagna soltanto sognata. Poco più tardi il pezzo viene trascritto per violoncello e pianoforte e da quel momento subisce una lunga serie di metamorfosi sonore. Ciò non muta la sostanza musicale del brano: il ritmo rimane incardinato intorno ad una figura iterativa (lunga-breve-breve-breve), il ductus melodico procede per terzine e per intervalli disgiunti, mentre la dinamica oscilla tra piano e pianissimo, senza escludere alcuni marcati crescendo.

Robert Schumann *Röselein Röselein!*. Questo lied dal carattere apertamente teatrale chiude la raccolta dei *6 Gesänge* op. 89 che Schumann compone nel 1850. Nel testo di Wilfried von der Neun (pseudonimo dello scrittore tedesco F.W.T. Schöpff) l'io narrante si addormenta sulla riva di un ruscello e sogna di raccogliere una rosa senza spine. Quando si sveglia intorno a lui ci sono però

solo rose spinose. Il ruscello allora si mette a ridere e lo ammonisce: “Ricorda, non esistono rose senza spine”. La scrittura armonica oscilla tra il la minore dell’incipit, in cui la voce sola invoca il nome “Röselein”, e il la maggiore del corpus centrale (la tonalità minore ritorna solo quando il narratore si sveglia dal suo sogno). Il ductus vocale segue docilmente il ritmo armonico, assecondando il testo in modo quasi madrigalistico. La viola spoglia il racconto del suo abito narrativo, ma imprime al canto un contrasto di affetti molto più marcato ed esplicito, attribuendo una ulteriore evidenza espressiva alla bifocalità tra modo maggiore e modo minore.

Robert Schumann *Der Handschuh*. Questo lied di impianto epico-drammatico, che Schumann scrive nel 1850, è basato su una celebre “ballata” di Friedrich Schiller composta nel 1797: una dama, durante uno spettacolo di corte, lascia cadere il suo guanto nella gabbia delle bestie feroci e chiede al proprio cavaliere, in segno d’amore, di andarlo a riprendere.

L’uomo entra nella gabbia, recupera il guanto, ma al momento di raccogliere il frutto del suo atto di coraggio dichiara sprezzantemente alla dama di non volere da lei alcun ringraziamento. L’intonazione musicale è coerente con il carattere stilistico della *ballade* romantica: l’impianto tonale è stabile, incardinato intorno al re maggiore, il metro è altrettanto costante, fissato sul 6/8 iniziale. Anche lo stile di canto non subisce grandi variazioni: domina il recitativo che si inarca in un lirismo più accentuato soltanto in due momenti chiave: l’attacco della tigre e il recupero del guanto. Dal canto della viola emerge un suono “parlante” che imita quasi a specchio le inflessioni della linea prosastica del testo.

Hugo Wolf *Und schläfst du, mein Mädchen*. Il lied è tratto dallo *Spanisches Liederbuch*, la raccolta di canti della tradizione iberica portata a termine da Wolf nel 1890. La silloge è divisa in due parti distinte: da un alto i *Geistliche Lieder*, ossia i “canti spirituali”, dall’altra i *Weltliche Lieder* ovvero i “canti profani”. *Und schläfst du* appartiene a questo secondo “universo”, dominato dai temi della passione, della gioia amorosa, ma anche dell’abbandono e del dolore. Nel testo di Gil Vicente, tradotto da Emanuel Geibel, l’innamorato esorta la sua amata ad incamminarsi verso le acque impetuose del Guadalquivir perché “l’ora è giunta”. Ma forse sta vivendo soltanto un sogno. L’intonazione vocale, nonché l’accompagnamento pianistico, cedono a tratti ad un manierato esotismo spagnolescente, conservando però una costante *vis* drammatica. La viola, adottando un ductus agogico moderato, lo trasforma in un canto più meditativo e nostalgico.

Gabriel Fauré *Après un reve*. Questa celeberrima *mélodie*, trascritta per innumerevoli organici, appartiene alla raccolta delle *Trois mélodies* che Fauré ha composto tra il 1870 e il 1877. Il testo, di autore anonimo italiano tradotto da Romain Busssine, “mette in scena” un diffuso archetipo narrativo: un innamorato sogna di lasciare la terra insieme alla sua amata e di raggiungere lo splendore della volta celeste. Ma il risveglio è come sempre amaro e all’uomo non resta che invocare il ritorno di un’altra notte “misteriosa”. Sulla pulsione accordale costante e ripetitiva del pianoforte la linea vocale segue un andamento languido e sinuoso, intonando talvolta intervalli imprevedibili e fioriture inusitate. La voce della viola, libera dal modello letterario, imprime al canto una *douceur* astratta e senza tempo, illuminata

dai colori morbidi e scuri dello strumento. Robert Schumann *Es stürmet am Adendhimmel*. Anche questo lied, come *Röselein Röselein*, appartiene alla raccolta dei 6 *Gasänge* op. 89 del 1850. È il primo della serie e l'unico in tonalità minore. Scelta, quest'ultima, dettata dal carattere espressivo del testo. L'amore - dice il poeta - è come il cielo tempestoso della sera: quando l'amata è vicina le nuvole sono accese, ruggenti, colorate di porpora, ma quando lei si allontana la tempesta svanisce e il cielo diventa buio. I tremoli insistenti nel registro acuto del pianoforte suggeriscono descrittivamente l'infuriare della tempesta, mentre la linea vocale procede tumultuosa, vivida intonando ampi salti intervallari. Il canto della viola restituisce però al tema principale il suo carattere intimamente strumentale.

Johannes Brahms *Abenddaemmerung*. È il lied che chiude la serie dei 5 *Lieder* op. 49: senza dubbio il più esteso e complesso dell'intera raccolta. A partire, come sempre, dal testo. Il poeta rivolge la sua gratitudine al crepuscolo, l'ora che cura le ferite del giorno, abbraccia le anime di chi soffre, richiama i ricordi dell'infanzia, riconsegna la serenità e la pace. Il pianoforte, per tutta la lunghezza del brano, intona un tema circolare e iterativo che ricade continuamente su stesso, in una sorta di moto perpetuo

continuamente spezzato. La voce espone invece una lunga melopea che segue un moto tematico e metrico indipendente da quello pianistico. Una curiosa "diffrazione" che imprime a questo lied un insolito carattere straniante, sospeso, irrealista. La viola, libera da qualsiasi legame prosodico, riconsegna al ductus vocale tutta la sua liricissima cantabilità.

Paolo Marzocchi *Encore*. Il brano che chiude la serie di questi "canti senza parole" non deriva in realtà da alcun testo vocale precedente. Si tratta infatti della libera reinvenzione di un motivo popolare che proviene dall'Europa orientale, più precisamente dall'area balcanica. Del modello di partenza rimane per la verità soltanto un'immagine sonora, una visione, un'idea astratta, anche se nutrita di un suono denso, concreto, quasi "materico". Marzocchi utilizza il materiale sonoro per costruire un robusto colonnato tematico, lavorando però soprattutto negli interstizi tra un pilastro e l'altro: uno spazio "vergine" che la viola e il pianoforte colmano fino alla saturazione con temi martellanti, pulsazioni ritmiche febbrili, timbri accessissimi ed estremi, ma soprattutto con una incontenibile vitalità sonora.

Guido Barbieri
(per gentile concessione)



ROVERETO - VIA G. TARTAROTTI , 8

SALA FILARMONICA
GIOVEDÌ 4 APRILE 2019 - ORE 20,45

AVOS PIANO QUARTET

Mario Montore *pianoforte*

Mirei Yamada *violino*

Marco Nirta *viola*

Alessio Pianelli *violoncello*

Johannes BRAHMS
(1833-1897)

Quartetto in do min. per archi
e pianoforte op 60

Allegro non troppo

Scherzo. Allegro

Andante

Finale. Allegro comodo

Gabriel FAURÉ
(1845-1924)

Quartetto per archi e pianoforte n 1 op. 15

Allegro molto moderato

Scherzo: Allegro vivo

Adagio

Allegro molto



L'Avos Piano Quartet si è formato nel 2007 all'interno dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma ed è considerato dalla critica musicale come una delle massime espressioni giovanili del camerismo italiano.

Si è imposto subito all'attenzione per l'affermazione nei due più importanti concorsi di musica da camera in Italia (entrambi membri della Federazione Mondiale di Ginevra): nello stesso anno (2009), infatti, si aggiudicò il Concorso Internazionale "Premio Vittorio Gui" di Firenze e quindi il secondo premio al Concorso Internazionale "Premio Trio di Trieste", ottenendo inoltre il Premio "Amedeo Baldovino" per la migliore esecuzione del Quartetto op. 25 di Brahms.

Nel 2010 ha conseguito presso l'Accademia Chigiana due tra i più ambiti riconoscimenti a livello nazionale: il Premio "Monte dei Paschi" e il "Diploma d'Onore".

Il Quartetto si è perfezionato con rinomati maestri quali Dario De Rosa, Renato Zanettovich, Maureen Jones, Enrico Bronzi, Felix Ayo, Alfonso Ghedin, Rocco Filippini e il Quartetto Alban Berg.

In soli cinque anni di attività si è esibito in alcune prestigiose istituzioni concertistiche italiane (Teatro "La Fenice" di Venezia, Amici della Musica di Verona, Teatro "Coccia" di Novara, Università Roma Tre, Università di Viterbo, Teatro Alighieri di Ravenna, Teatro Verdi di Trieste, Teatro Comunale di Firenze, Teatro Verdi di Pisa, Accademia Chigiana di Siena, Musica Insieme di Bologna, Sala Sinopoli di Roma per l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Sala Petrassi di Roma, Società Fioravanti di Prato, Teatro Mancinelli di Orvieto, ecc.). Ha anche effettuato diverse tourné all'estero (Germania, Spagna, Olanda, Romania, Giappone, ecc.). In occasione della tourné giapponese ha anche tenuto un seminario di Musica da camera presso l'Università di Tottori.

Nel 2013 è stato invitato assieme al Belcea Quartet e a membri del Quartetto Ebène e del Quartetto Alban Berg al Festival "Les Musicales d'Orient" riscuotendo un grande successo di pubblico e critica.

L'Avos Piano Quartet ha curato a livello discografico i repertori di Mozart, Schumann, Saint-Saëns, Fauré, Dvořák, Mahler, Schnittke e Walton.

NOTE AL PROGRAMMA

Le due opere in programma stasera si inscrivono in una stagione di particolare serietà artistica in cui il romanticismo dei sentimenti, giunto alle sue ultime prove, trova nella dimensione cameristica l'ambito più adatto per dare sfogo a confessioni intime tuttora sentite come necessarie.

Chi ama interpretare un brano di musica

con gli strumenti della psicologia più che con quelli della musicologia troverà nel *Quartetto op. 60* di **Brahms** ampia materia di studio. L'analisi ha messo in luce le svariate situazioni di tormento interiore che lo governano per la più parte, manifestandosi attraverso ampie zone di cupezza, momenti di impetuosa accensione accanto

ad altre zone di irrequietezza ombrosa: una fattispecie, insomma, che parla piuttosto esplicitamente di una certa tortuosità del sentimento.

A rendere interessante il componimento sono però anche le cause esterne e per la precisione le circostanze della sua creazione, che lo rendono insieme giovanile e maturo, ossia governato da una mescolanza di impeto irruente e di dolente ripiegamento. Tale bivalenza si deve al fatto che le fasi di composizione coprono una lunga spanna temporale. Il brano infatti era stato abbozzato nel 1855, quando Brahms era poco più che ventenne, e poi, dopo revisioni plurime, fu licenziato soltanto vent'anni dopo, avendo il movimento finale completamente rifatto. Tali circostanze sono anche alla base di una possibile disarmonia stilistica che la critica più sottile ha talora rilevato.

A spiccare per la sua unicità è il movimento lento, qui collocato al terzo posto, che prende avvio su una melodia amorosa del violoncello assai felice nel tono ed è poi ripreso dagli altri archi.

Lo Scherzo che lo precede ha invece spirito drammatico e selvaggio ed è caratteristicamente orientato ad accogliere suggestioni proprie di un certo nordicismo leggendario. Pur con queste intrinseche problematicità che mantengono aperta la discussione, il Quartetto op. 60 di Brahms rimane una delle sue composizioni cameristiche più concordemente apprezzate e uno dei massimi capolavori di quella fine di secolo.

Dal canto suo, il *côté* francese non ignora la produzione di Brahms, ma per ragioni di gusto non meno che di orgoglio nazionale rimaneva lontano anche solo da una comparazione tra i due stili. Autori come Saint-Saëns, Fauré e Franck erano anzi alla ricerca di una via 'latina' allo strumentalismo da camera –

la cosiddetta "Ars Gallica" – che non pochi risultati darà in quel frangente storico.

Il primo dei due Quartetti con pianoforte composti da Gabriel **Fauré** corrisponde anch'esso a ciò che in quell'epoca del tardo Decadentismo europeo ci si attendeva da un qualsiasi brano cameristico: pienezza di suono, gravidanza di motivi, eloquenza di accenti, vibrazione sentimentale entro una scrittura generosa, compatta, mobile, che assicuri un costante senso di continuità e di solidità interna.

Pur giovanile, il Quartetto di Fauré è un lavoro già sicuro nella sua organizzazione interna. Lo potremmo qualificare anche come ambizioso, se non fosse che la natura umana di Fauré viene spesso ricordata come modesta.

Non privo di qualche giusta intemperanza frutto dell'età, il pezzo si presenta già con proporzioni rispettabili e si distingue per impegno, seriosità, capacità elaborativa e felicità inventiva.

Fu scritto tra il 1876 e il 1879 ed anche in questo caso ebbe il finale completamente cambiato, dato che quello originale non risultava soddisfacente e rischiava di compromettere l'effetto generale. La parte pianistica, che l'autore aveva scritto per sé, si fa notare fin dall'esordio per la sua brillantezza. Il primo movimento si apprezza per la capacità del tema principale ripresentarsi sempre variato in ragione di un'invenzione costante. Assai felice per fantasia e brillantezza lo Scherzo che segue. Il tempo lento si annuncia con un tono inaspettatamente tragico che fa sospettare qualche tormento interiore. Il Quartetto si conclude però con un Allegro di felice invenzione che si pone per autorevolezza come giusto pendant al movimento iniziale.

Diego Riccardo Cescotti

TEATRO ZANDONAI
MERCOLEDÌ 10 APRILE 2019 ORE - 20.45

DAVID RIONDINO *voce recitante*
IALSAX QUARTET

BERNSTEIN E DINTORNI

Leonard BERNSTEIN
(1918-1990)

Ouverture to Candide
Slava!
Prelude, Fugue and Riffs
(Fragments: Fugue and Riff for Sax Quartet)

George GERSHWIN
(1898-1937)

Fragments:
Fascinating Rhythm
Liza
S'Wonderful
The man I love
An American in Paris
Summertime
Nice work if you can get it
I got rhythm
Rapsodia in Blue (Finale)

Nick LA ROCCA
(1889-1961)

Tiger Rag

Duke ELLINGTON
(1899-1974)

Medley (Arrangiamento di Walter Deodati)
Sophisticated Lady
Caravan
In a Sentimental mood
Take the "A" Train.

Leonard Bernstein

West Side Story Selections :
Cool
I feel pretty
Scherzo
Balcony scene (Maria/Tonight)
Cha cha cha
Gee, officer krupke
I like to be in America
Mambo



David Riondino ha fatto il bibliotecario dal 1970 al 1980 presso la Biblioteca Nazionale di Firenze. Come cantautore ha partecipato più volte al Club Tenco, l'ultima nell'edizione 2017. Nel 1979 ha aperto lo storico Tour di De André e PFM. Tra i suoi successi più noti, *Maracaibo*, pezzo cult dell'estate '81, e il personaggio di João Mesquinho.

Dal suo debutto, oltre la musica e la scrittura poetica, esplora instancabilmente il teatro (ha lavorato con Paolo Rossi, Giuseppe Bertolucci, Sabina Guzzanti, Sandro Lombardi, Enrico Rava, Stefano Bollani, Dario Vergassola), il cinema (ha lavorato con Marco Tullio Giordana, Gabriele Salvatores, Sabina Guzzanti, oltre a dirigere i film "Cuba libre – Velocipedi ai tropici") la radio (tra gli altri programmi da lui condotti, "Il Dottor Djembé", con Stefano Bollani, su RaiRadio3 e "Vasco de Gama", con Vergassola, su RaiRadio2) e la televisione ("Maurizio Costanzo Show", "Quelli che il calcio", "A tutto volume", "Velisti per caso" e "Una poltrona per due"). Verseggiatore satirico per «Tango», «Il male», «Cuore», animatore degli storici Festival di Cuore e Tango a Montecchio Emilia. Tra i suoi libri ricordiamo *Rombi e Milonghe* (Feltrinelli, 1993) e, illustrato da Milo Manara, *Il trombettiere* (Magazzini Salani, 2012), *Lo Sgurz* (Nottetempo, 2016). Documentarista, ha girato e prodotto vari lavori sulla improvvisazione in versi a Cuba, uno per tutti "Shakespeare in Avana", nel 2010. Tra i lavori più recenti: "Bocca baciata non perde ventura", un cd con 12 ballate dal Decameron di Boccaccio, composte per una trasmissione celebrativa

nel novellista su Radio 3; “Il Bolero come terapia”, traduzione ed esecuzione di 12 famosi bolero, arrangiato da Claudio Farinone, chitarrista, per un titolato organico di latin Jazz. In prova al momento uno spettacolo scritto da Sandro Luporini, lo storico autore di Giorgio Gaber, che torna sulle scene con un inedito del suo teatro canzone, che debutterà in Aprile.

Fondato da Gianni Oddi nel 1991, **Ialsax Quartet** presenta il progetto musicale ~ Jazz, Classica ed Altro ~. Un viaggio musicale attraverso il quale il quartetto accompagna l’ascoltatore tra le poliritmie del jazz, le forme severe della musica classica fino ai colori della musica “attuale”. “Ialsax Quartet” ha registrato per la “Pentaphon” il CD “Contrasti” (CDS 072) e “Mosaic” per la “Off Limits”. Ha tenuto numerosi concerti e partecipato a trasmissioni radiofoniche e televisive della RAI e di importanti network stranieri. Tra i concerti più importanti ricordiamo: il “X e XII Festival Mondiale del Sassofono” (Pesaro e Montreal), il Concertgebouw e l’I.I.C. (Amsterdam, Olanda), il “Progetto Musica Duemila” (Roma), il “IV EuroSiryian Jazz Festival” (Damasco e Aleppo, Siria), il “Festival del Jazz” (Beirut), il Teatro dell’Opera e l’I.I.C. (Il Cairo e Alessandria, Egitto), la Tournée Africana nelle capitali di Etiopia, Kenya, Mozambico, Zimbabwe, Sudafrica e Angola, Théâtre IV Art (Tunisi), il VII Festival del Jazz Europeo (Izmir, Turchia), il “Millenium Stage”



Kennedy Center (Washington), National Library (Ottawa), Australian Tour (I.I.C. Sydney, Manly Jazz Festival), Canada Tour 2002 “Leonardo da Vinci Art Center”(Montreal), Ottawa Jazz Festival (Ottawa).”Turchia Tour” 2002, Concerto Jazz Sinfonico “Orchestra Reg. del Molise” (Campobasso, Isernia) Concerto Jazz Sinfonico “Orchestra Reg. del Lazio” (Auditorium Parco della Musica Roma) Jazz&Image (Roma), Tabarka Jazz Festival (Tunisia), Colombia Tour a cura dell’I.I.C. Bogotà 2003/2010 (Colombia), “I Venerdì Musicali” Cons. di Musica S. Pietro A Majella (Napoli), “ Latina Jazz Festival (Latina), “Euro Jazz Festival” a cura dell’I.I.C. di Lisbona (Tomar Portogallo), Teatro Politeama (Palermo), “Jazz istruzioni per l’uso” Teatro Sistina (Roma), Auditorium del Politecnico di Tirana a cura dell’I.I.C., Auditorium dei Conservatori di Bari e Latina, del Festival del Sassofono (Conservatorio di S. Cecilia Roma 2006/7/8), Tournèe in Guatemala a cura dell’I.I.C. di Città del Guatemala (2009).

Premio Giotto Boville Ernica (FR), Ass. Roma Sinfonietta Monteporzio (RM), IUC “ Conc./ Conf.” Roma , “Officine Musicali” Roccadimezzo, Concerti al Museo delleNavi Romane (Nemi), “Saxophone Jazz Festival” Parco della Musica (Roma), Argentina Tour 2015 S.Salvador de JuJuy, Santiago del Estero, Catamarca, La Rioja, Rio IV a cura dell’I.I.C. di Cordoba (Argentina).

NOTE AL PROGRAMMA

A cento anni dalla nascita, **Ialsax Quartet** e **David Riondino** rendono omaggio a Leonard Bernstein, una delle personalità più eclettiche del Novecento e personaggio di grande carisma che amava definirsi con una sola parola: “Musicista”. Gli autori scelti per il completamento del concerto hanno tutti avuto influenze sulla musica di Berstein.

Il programma spazia dalle note delle ouverture *Candide* e *Slava* e attraverso le più celebri canzoni di George Gershwin si conclude con *West Side Story*.

La versatilità artistica di **Ialsax Quartet** consente agli esecutori di spaziare con libertà da situazioni musicali rigorose ad altre più creative, attraverso l’improvvisazione jazzistica. In questo programma è presente un omaggio a Duke Ellington con una suite di temi arrangiati in maniera originale da Walter Deodati. Anche gli arrangiamenti delle canzoni di George Gershwin portano la firma di Walter Deodati, compositore e arrangiatore dedito alla sperimentazione e alle contaminazioni musicali.

Le ouverture *Candide* e *Slava* sono 2 miniature che vedono l’orchestra sinfonica concentrata in un quartetto di saxofoni con effetti timbrici interessanti. Il *Prelude, Fugue and Riff* è un’opera che vede la fusione della cultura musicale classica con quella jazz, specialmente nel terzo movimento (*il Riff*), dove emerge tutto il sapore della *jam session* In ultimo, un omaggio al compositore e trombettista Nick La Rocca, autore di *Tiger Rag*, primo brano della storia del jazz inciso su disco meccanico nel 1917. Insomma un viaggio musicale attraverso il quale il quartetto accompagna l’ascoltatore tra le poliritmie del jazz, le forme severe della musica classica fino ai colori e suoni della musica “attuale”.

TEATRO ZANDONAI
VENERDÌ 3 MAGGIO 2019 ORE - 20.45

**ORCHESTRA FILARMONICA
SETTENOVECENTO**

Alessandro Carnelli *direttore*

coreografia di
Cristina Kristal Rizzo

con
Annamaria Ajmone, Marta Bellu, Linda Blomqvist, Jari Boldrini,
Marta Capaccioli, Nicola Cisternino, Lucrezia Palandri, Giulio Petrucci,
Cristina Kristal Rizzo, Stefano Roveda, Sara Sguotti

light design
Carlo Cerri

costumi
Laura Dondoli e Cristina Kristal Rizzo

assistente musicale
Federico Costanza

V N SERENADE

Pëtr Il'ič ČAJKOVSKIJ
(1840-1893)

Serenata in do magg. per archi op. 48

Arnold SCHÖNBERG
(1874-1951)

Verklärte Nacht

in collaborazione con Centro servizi Santa Chiara e Festival SetteNovecento

NOTE AL PROGRAMMA

La creazione ricerca il rapporto più prossimo tra danza e musica, emancipando le potenzialità espressive del corpo, l'eleganza del gesto, la reversibilità che intercorre nello spazio tra impulso e decisione, tra determinazione e impreveduto in cui l'umano si esprime come puro potenziale. La dimensione coreografica si avvale di due metodologie differenti nell'approccio alla forma, ma speculari nella generazione di un'esperienza estetica in cui lo spazio tra la realtà e l'apparenza, l'individuo e la collettività costituisce un rinnovato luogo di libertà per il sensibile, una diversa postura politica dei corpi.

Verklärte Nacht nella versione del 1943 per orchestra d'archi apre la serata ed è l'incipit per articolare una danza viscerale, in un susseguirsi di duetti in cui è l'istinto del corpo nell'ascolto musicale a prevalere sul concetto, a disegnare l'immagine dinamica del gesto artistico. È la partitura di Schönberg, che lo stesso autore nel 1950 definisce come *musica pura*, a condurre l'interiorità, a far vibrare l'impersonale della danza come potenziale, come origine e materia di un senso a venire.

Serenade op.48 in do maggiore per archi, è il primo balletto originale che Balanchine

creò in America nel 1934 per gli studenti della Scuola dell' American Ballet Theatre. Il balletto è una pietra miliare nella storia della danza ed è tutt'oggi nel repertorio del New York City Ballet. La creazione di Balanchine, pensata come una sorta di lezione di tecnica on stage, prevede 28 danzatori in costumi blue davanti ad uno sfondo blue. È dunque il rapporto più diretto con la forma coreografica che viene proposto come disciplina e dedizione rigorosa alla domanda che ogni profonda trasformazione del corpo e del linguaggio produce. Un'ecologia dell'esperienza dove tutto procede a coinvolgere in un unico istante i processi del pensiero, la sensibilità, l'immaginazione, la fisicità del movimento, l'attenzione, l'adesione estetica a una vertigine, senza più distinzione tra materia e forma. È un incedere lento, inesorabile, l'incedere di un presente indicativo dove l'attimo non è che il semblante di un tempo più vasto, il carattere antico di un eterno ritorno. Ed è proprio ancora Schönberg a darci la chiave di lettura migliore di questa scommessa: *When the form is in place everything within it can be pure feeling.*

Federica Fortunato



moschini
ADVCOM
creative factory

grafica e stampa | web e media | digital signage | comunicazione

38068 Rovereto TN - Via G. Tartarotti, 62 - Tel. 0464 421276 - Fax 0464 400118
info@moschiniadv.com - adm@moschiniadv.com www.moschiniadv.com



Si ringraziano i redattori delle note ai concerti:

Monique Ciola
Diego Riccardo Cescotti
Renato Samuelli
Angela Romagnoli
Giorgio Fasciolo
Guido Barbieri
Federica Fortunato

Gli abbonati sono tenuti a prendere possesso dei loro posti cinque minuti prima dell'inizio del concerto.

L'Associazione Filarmonica di Rovereto si riserva la facoltà di apportare modifiche al calendario della Stagione Concertistica per motivi di forza maggiore.

Il libretto è consultabile sul sito internet della Associazione Filarmonica di Rovereto

www.filarmonicarovereto.it





Associazione Filarmonica di Rovereto

38068 Rovereto (TN) - Italia - Corso Rosmini, 78 - tel. 0464 435255
associazione@filarmonicarovereto.it - www.filarmonicarovereto.it



Segui @filarmonicarovereto sui social

