



ASSOCIAZIONE
FILARMONICA
DI ROVERETO

STAGIONE DEI CONCERTI
2016-2017



ASSOCIAZIONE
FILARMONICA
DI ROVERETO

XCV
STAGIONE DEI CONCERTI
2016-2017



**MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI**



**REGIONE AUTONOMA
TRENTINO ALTO ADIGE
AUTONOME REGION
TRENTINO - SÜDTIROL**



**PROVINCIA AUTONOMA
DI TRENTO**
—
ASSESSORATO ALLA CULTURA



**COMUNITÀ
DELLA
VALLAGARINA**



COMUNE DI ROVERETO
—
ASSESSORATO ALLA CULTURA



ASSOCIAZIONE FILARMONICA DI ROVERETO

fondata da Pietro Marzani (1889-1974)

Presidente	Luisa Canal
Vice Presidente	Giancarlo Piombino
Consiglieri	Mariano Andreolli Francesca Aste Barbara Broz Barbara De Boni Renato Filippi Flavio Martinelli Giuseppe Mocatti
Organizzazione generale	Bianca Gaifas
Revisori dei conti	Anna Gianmoena Carlo Guarinoni Maurizio Setti
Segreteria	Bianca Gaifas

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



CALENDARIO ATTIVITÀ 2016-2017

DELL'ASSOCIAZIONE FILARMONICA DI ROVERETO

E IN COLLABORAZIONE CON ALTRI ENTI

Esclusi gli ingressi alla Stagione dei Concerti 2016-17, tutte le altre attività della Associazione Filarmonica di Rovereto sono ad ingresso gratuito.

LEGENDA

						
STAGIONE DEI CONCERTI 2016-17	CONCERTI PER LE SCUOLE	MUSICA IN BIBLIOTECA	MOMENTI MUSICALI 2017	MUSICAGIOVANE 2017	ATTIVITÀ IN COLLABORAZIONE	CONCERTO DI BENEFICENZA

2016	
giovedì 20 ottobre 2016 Teatro Zandonai ore 20.45	STAGIONE DEI CONCERTI Chloe Mun <i>pianoforte</i>
 domenica 6 novembre 2016 Chiesa S. Giovanni Battista ore 20.45 In collaborazione con il Centro Internazionale di Studi «Riccardo Zandonai»	CORO GIANFERRARI DI TRENTO ENSEMBLE VOCALE LEGAMI ARMONICI Ilaria Pasqualini <i>direttore</i>
sabato 12 novembre 2016 Teatro Zandonai ore 20.45	STAGIONE DEI CONCERTI ORCHESTRA MACHIAVELLI Sergio Baietta <i>direttore</i> , Daniele Lasta <i>pianoforte</i>
martedì 22 novembre 2016 Sala Filarmonica ore 20.45	STAGIONE DEI CONCERTI QUARTETTO ELIAS Sara Bitloch <i>violino</i> , Donald Grant <i>violino</i> , Martin Saving <i>viola</i> , Marie Bitloch <i>violoncello</i>
 venerdì 25 novembre 2016 Biblioteca Civica G. Tartarotti ore 18.00	Musica in Biblioteca <i>Scuola Musicale dei Quattro Vicariati Opera Prima</i>
giovedì 1 dicembre 2016 Sala Filarmonica ore 20.45	STAGIONE DEI CONCERTI DUO PIANISTICO CANINO-BALLISTA
 sabato 3 dicembre 2016 Biblioteca Civica G. Tartarotti ore 17.00	Musica in Biblioteca <i>CDM Centro Didattico Musicateatro danza</i>
venerdì 9 dicembre 2016 Sala Filarmonica ore 20.45	STAGIONE DEI CONCERTI Jin Ju <i>pianoforte</i>

<p>venerdì 16 dicembre 2016 Foyer dell'Auditorium Melotti ore 18.00</p>	<p>MOMENTI MUSICALI 2017 Voci e preghiere Incontro con Luigi Azzolini, Marco Uvietta, Lorenzo Donati e Armando Franceschini. Presentazione del concerto serale.</p>
<p>venerdì 16 dicembre 2016 Auditorium Melotti ore 20.45 Ingresso per abbonati e soci Filarmonica € 2,50 in collaborazione con il Centro Servizi Santa Chiara</p>	<p>MUSICA MACCHINA Ensemble Vocale Continuum Windkraft – Kapelle für Neue Musik Luigi Azzolini direttore</p>
<h2>2017</h2>	
<p>mercoledì 11 gennaio 2017 Sala Filarmonica ore 18.00</p>	<p>MOMENTI MUSICALI 2017 Nel cuore del Fantastico Incontro con gli interpreti Roberta Gottardi e Cristiano Burato sulla musica di R. Schumann e J. Brahms</p>
<p>giovedì 12 gennaio 2017 Sala Filarmonica ore 20.45</p>	<p>STAGIONE DEI CONCERTI Roberta Gottardi clarinetto Cristiano Burato pianoforte</p>
<p>sabato 21 gennaio 2017 Sala Filarmonica ore 20.45</p>	<p>STAGIONE dei CONCERTI Marcin Dylla chitarra</p>
<p>venerdì 27 gennaio 2017 Sala Filarmonica ore 20.45</p>	<p>STAGIONE DEI CONCERTI TRIO JEAN PAUL Ulf Schneider violino Martin Löhr violoncello Eckart Heiligers pianoforte</p>
<p>sabato 28 gennaio 2017 Biblioteca Civica G. Tartarotti Sala università ore 17.00</p>	<p>MUSICA IN BIBLIOTECA <i>Civica Scuola Musicale Riccardo Zandonai</i></p>
<p>lunedì 30 gennaio 2017 Sala Filarmonica ore 20.45</p>	<p>STAGIONE DEI CONCERTI BENNEWITZ QUARTET Nicola Bulfone clarinetto</p>
<p>venerdì 3 febbraio 2017 Sala Piave ore 10.00 primo turno; ore 11.00 secondo turno</p>	<p>CONCERTI PER LE SCUOLE Orchestra delle Scuole musicali “R. Zandonai” e “J. Novák” <i>I colori dell'orchestra</i></p>

domenica 5 febbraio 2017 Sala Filarmonica ore 17.00	MUSICAGIOVANE 2017 Elia Riccadonna <i>chitarra</i>
lunedì 6 febbraio 2017 Foyer dell'Auditorium Melotti ore 18.00 in collaborazione con Musica Macchina e Settenovecento	MOMENTI MUSICALI 2017 Il '700 dentro il '900 Angela Romagnoli e Federica Fortunato presentano il concerto serale
lunedì 6 febbraio 2017 Auditorium Melotti ore 20.45 Ingresso per abbonati e soci Filarmonica € 2,50 in collaborazione con il Centro Servizi Santa Chiara	MUSICA MACCHINA Orchestra Haydn di Trento e Bolzano Giovanni Battista Rigon <i>direttore</i>
lunedì 13 febbraio 2017 Teatro Zandonai ore 10.00 primo turno; ore 11.00 secondo turno	CONCERTI PER LE SCUOLE Alessandro Cotogno <i>violino</i> Marco Bruschetti <i>clarinetto</i> Emilia Campagna <i>pianoforte</i> Roberto Puliero <i>voce recitante</i> <i>L'Histoire du soldat</i>
giovedì 16 febbraio 2017 Biblioteca Civica <i>G. Tartarotti</i> ore 18.00	MOMENTI MUSICALI 2017 Canti di un viandante Seconda tappa dedicata alla musica del Romanticismo e alla musica di Mahler in programma per il 24 febbraio. In collaborazione con: Associazione "La Grottesca" e progetto "Il Viandante"
venerdì 17 febbraio 2017 Teatro Zandonai ore 09.45 ore 11.15	CONCERTI PER LE SCUOLE Orchestra Haydn di Trento e Bolzano con i <i>Burattini</i> di Luciano Gottardi e i Solisti dell'Orchestra Haydn (vl, cl, fag, cor) <i>Il piccolo Ignazio e il genio della musica</i>
venerdì 17 febbraio 2017 Sala Filarmonica ore 20.45	STAGIONE DEI CONCERTI Alessandro Cotogno <i>violino</i> Marco Bruschetti <i>clarinetto</i> Emilia Campagna <i>pianoforte</i> Roberto Puliero <i>voce recitante</i>
venerdì 24 febbraio 2017 Sala Filarmonica ore 20.45	STAGIONE DEI CONCERTI Duo Maximilian Hornung <i>violoncello</i> Hisako Kawamura <i>pianoforte</i>
venerdì 24 febbraio 2017 Biblioteca Civica <i>G. Tartarotti</i> ore 18.00	MUSICA IN BIBLIOTECA <i>Scuola Musicale dei Quattro Vicariati Opera Prima</i>

domenica 26 febbraio 2017 Sala Filarmonica ore 17.00	MUSICAGIOVANE 2017 DRYS PIANO TRIO Filippo Pedrotti <i>violino</i> Benedetta Baravelli <i>violoncello</i> Daniele Lasta <i>pianoforte</i>
venerdì 3 marzo 2017 Sala Filarmonica ore 18.00	MOMENTI MUSICALI 2017 La spiritualità nella musica per pianoforte di Giacinto Scelsi (1908-1988) Lezione concerto di Francesco Schweizer <i>pianoforte</i>
mercoledì 8 marzo 2017 Sala Filarmonica ore 20.45	STAGIONE DEI CONCERTI Trio METAMORPHOSI Mauro Loguercio <i>violino</i> Francesco Pepicelli <i>violoncello</i> Angelo Pepicelli <i>pianoforte</i>
venerdì 10 marzo 2017 Biblioteca Civica G. Tartarotti ore 18.00	MOMENTI MUSICALI 2017 Scritture/riscritture Da J. Desprez a G. F. Haas. A cura di Nicola Straffelini.
sabato 11 marzo 2017 Biblioteca Civica G. Tartarotti ore 17.00	MUSICA IN BIBLIOTECA <i>Scuola Musicale Jan Novák</i>
mercoledì 15 marzo 2017 Sala Filarmonica ore 20.45	STAGIONE DEI CONCERTI ADM SOUNDSCAPE
martedì 21 marzo 2017 Sala Filarmonica ore 20.45	STAGIONE DEI CONCERTI Kim Suyoen <i>violino</i> Donghyek Lim <i>pianoforte</i>
domenica 26 marzo 2017 Sala Filarmonica ore 17.00	MUSICAGIOVANE 2017 Anna Corsi <i>pianoforte</i> Achille Fait <i>corno</i> Vittoria Fait <i>pianoforte</i>
sabato 1 aprile 2017 Teatro Zandonai ore 21.00	CONCERTO DI BENEFICENZA ROTARY ORCHESTER DEUTSCHLAND Rasmus Baumann <i>direttore</i> Thomas Duis <i>pianoforte</i>
domenica 2 aprile 2017 Foyer del MART ore 17.00	MUSICAGIOVANE 2017 Alice Scudiero <i>flauto</i> Ludovica Fierro <i>pianoforte</i>

<p>venerdì 7 aprile 2017 Sala Filarmonica ore 20.45</p>	<p>STAGIONE DEI CONCERTI Nabila Chajai <i>arpa</i> Pier Luigi Maestri flauto Lorenzo Guzzoni <i>clarinetto</i> Marianne van Campenhout <i>violino</i> Milo Maestri <i>violino</i> Klaus Manfrini <i>viola</i> Federico Magris <i>violoncello</i></p>
<p>sabato 8 aprile 2017 Biblioteca Civica <i>G. Tartarotti</i> ore 17.00</p>	<p>Musica in Biblioteca <i>CDM Centro Didattico Musicateatrodanza</i></p>
<p>martedì 11 aprile 2017 Sala Filarmonica ore 18.00</p>	<p>MOMENTI MUSICALI 2017 Albe Il pianista Alfonso Alberti racconta il programma del suo concerto da Francois Couperin al <i>Catalogue d'oiseaux</i> di Olivier Messiaen</p>
<p>mercoledì 12 aprile 2017 Sala Filarmonica ore 20.45</p>	<p>STAGIONE dei CONCERTI Alfonso Alberti <i>pianoforte</i></p>
<p>sabato 22 aprile 2017 Biblioteca Civica <i>G. Tartarotti</i> Sala Università ore 17.00</p>	<p>Musica in Biblioteca <i>Scuola Musicale Jan Novák</i></p>
<p>venerdì 28 aprile 2017 Sala Piave ore 10 primo turno; ore 11 secondo turno</p>	<p>CONCERTI PER LE SCUOLE Orchestra delle Scuole musicali “R. Zandonai” e “J. Novák” <i>Leggere con le orecchie ed ascoltare con gli occhi</i></p>
<p>venerdì 5 maggio 2017 Teatro Zandonai ore 10.45</p>	<p>CONCERTI PER LE SCUOLE Orchestra Haydn di Trento e Bolzano <i>Danzando all'aria aperta</i></p>
<p>venerdì 12 maggio 2017 Sala Piave ore 10.45</p>	<p>CONCERTI PER LE SCUOLE CDM <i>“Music-game” (la musica nei videogiochi)</i></p>
<p>domenica 14 maggio 2017 Archivio Storico della Biblioteca Civica <i>G. Tartarotti</i> In occasione dell'apertura delle residenze storiche ore 11.00</p>	<p>MUSICAGIOVANE 2017 DUO DI ARPE Michele Valcanover e Giorgia Bragante</p>



Il nuovo cartellone dei concerti filarmonici si traduce in un pacchetto di sedici appuntamenti pronti da assaporare, che lungo i sei mesi in cui si dipana la stagione scandiranno le nostre serate regalandoci alcuni tra i momenti più felici dell'offerta culturale cittadina.

Scelte musicali accurate ed esecutori di accertata validità qualificano il programma, che si concede anche qualche gradita sorpresa. Tale è sotto ogni aspetto il ritorno in duo di Antonio Ballista e Bruno Canino, che il pubblico di Rovereto saluta con gioia nel ricordo delle molte loro presenze singole o in coppia avutesi in quella stessa sala (le prime negli anni 1960 e 1964). Ad essi fa da promettente contrappeso il talento in erba del sedicenne Daniele Lasta, al quale non resta che augurare la stessa longevità artistica dei suoi predecessori.

Classico e moderno si distribuiscono equamente lo spazio, con la novità di una proposta modernissima rappresentata da un gruppo agguerrito di giovani compositori locali.

I programmi tradizionali trovano spesso la strada della strutturazione monografica, risultando per questo particolarmente coerenti e compatti, quasi didattici. Un modo ideale per approfondire i percorsi creativi di autori imprescindibili come Schubert e Schumann.

Una *Histoire du soldat* in versione insolita garantisce il rapporto con i centenari in corso, mentre i titoli che si sono voluti premettere ad altre proposte concertistiche («Albe», «Giardini vibranti») arricchiscono le rispettive serate di una suggestione quasi teatrale.

Interessante si presenta il capitolo dei concerti in collaborazione con altri enti, che potrà svilupparsi in futuro attraverso altre proposte curiose e allettanti. Affiora in qualcuno di quei programmi un'attenzione particolare alla memoria storica con il centenario del Requiem di Zandonai e del primo apparire del moderno Neoclassicismo internazionale (Ravel, Tommasini). Né si può non interpretare come segnale benaugurante il concludersi della stagione sul canto della modesta ma vivace cannaiola (*rousserolle effarvate*) stilizzata al pianoforte da Olivier Messiaen.

Associazione Filarmonica
di Rovereto



I CONCERTI

TEATRO ZANDONAI
GIOVEDÌ 20 OTTOBRE 2016 - ORE 20.45

CHLOE MUN *pianoforte*

Wolfgang Amadeus MOZART
(1756-1791)

Sonata n. 13 in *sib* maggiore K 333
Allegro
Andante cantabile
Allegretto grazioso

Isaac ALBÉNIZ
(1860-1909)

Iberia, vol. II
Rondeña
Almería
Triana

Robert SCHUMANN
(1810-1856)

Blumenstück in *reb* maggiore op. 19
Fantasia in *do* maggiore op. 17

Vincitrice assoluta del Concorso di Ginevra e del Concorso Busoni di Bolzano (prima pianista asiatica ad ottenere il primo premio), la ventunenne Jiyeong Mun – in arte **Chloe Mun** – pare ricalcare le orme di Martha Argerich, che nel 1957 si aggiudicò entrambi i premi dando il via ad una brillante carriera su scala mondiale. Grazie al suo approccio assolutamente genuino e naturale verso lo strumento, la giovane sudcoreana si è guadagnata negli ultimi anni il consenso del pubblico e di prestigiose giurie internazionali. Jörg Demus, presidente della giuria della 60ª edizione del Concorso Busoni, ha affermato sul suo conto: «ho riscoperto in lei una naturalezza musicale che credevo scomparsa».

Chloe Mun si è avvicinata al pianoforte all'età di cinque anni e lo ha studiato di propria iniziativa esercitandosi a scuola e nella chiesa del quartiere. Nonostante le ristrettezze economiche della famiglia, ha deciso di intraprendere seriamente la carriera pianistica: per questo si è dedicata a tempo pieno allo strumento studiando da privatista e diplomandosi con molto anticipo rispetto ai suoi coetanei.

Nel 2009 si è aggiudicata, per la sua categoria, il primo premio al concorso “Art Dream Competition” indetto dal Korean Business Council, che le ha permesso di accedere a un'educazione artistica superiore. In quell'occasione ha incontrato il suo maestro, Daejin Kim, che da allora è suo insegnante e mentore. Attualmente studia alla Korean National University. Tra il 2009 e il 2013 ha vinto diversi concorsi quali il Rubinstein in Memoriam International Piano Competition in Polonia e il Takamatsu International Competition in Giappone, ottenendo inoltre prestigiose borse di studio da fondazioni quali la Daewon Foundation for Culture e la Dorean Foundation. Considerata oggi in Corea come una delle pianiste di maggior talento della sua generazione, si è esibita nel suo paese e in Giappone, mentre in Europa ha tenuto recital e concerti con orchestra in Germania, Francia, Polonia, Italia e Repubblica Ceca.

NOTE AL PROGRAMMA

Comincia con una vera sonata da concerto l'esibizione di questa pianista coreana, che si presenta a Rovereto quale vincitrice del Premio “Busoni” 2015. Le due cose vibrano della stessa intensità: una giovane donna del cambiamento – medaglia d'oro dopo due edizioni senza vincitore nonché prima asiatica a raggiungere il gradino più alto del podio nei sessant'anni di storia del concorso bolzanino – per una sonata che determina una svolta nella vita di Mozart. Svolta nello stile: assai più complesso e tecnicamente difficile rispetto alle sonate precedenti, pubblicate per soddisfare i gusti e le aspirazioni dei numerosi dilettanti che

facevano girare l'economia degli editori e, di conseguenza, le finanze del nostro Amadeus, novello libero professionista. Nello strumento: alla ricerca profonda delle nuove possibilità della tastiera, che si allontanava dal cembalo per diventare pianoforte. Nella carriera: determinando, proprio a causa delle scelte appena menzionate, un fatale errore di calcolo per la sua affermazione, tanto ricercata e tanto vitale per la sopravvivenza lontano dai velluti di una corte. Detto questo, la Sonata K333 è tra le più belle del genio salisburghese, rifulgendo di continue idee in un gioco di emozioni, sviluppi e contrasti propri del teatro musicale, ora nostalgica



(*Andante cantabile*) ora spensierata (nel rondò dell'*Allegretto grazioso*), ora coscienziosamente paterna (*Allegro*) ma anche spavalda e grandiosa (cadenza dell'ultimo movimento).

Con la suite *Iberia* la musica di Albéniz ci accompagna in un viaggio attraverso la Spagna, catturando sul pentagramma le luci, i colori ed i profumi di questo paesaggio mediterraneo. Autore di numerosi brani salottieri di facile realizzazione e semplice sentimentalismo, Albéniz compone sul finire della sua esistenza, agli inizi del Novecento, una raccolta di pezzi per pianoforte totalmente diversi, pieni di virtuosismo e di suggestivo impatto sonoro. Trattasi di dodici composizioni, divise in quattro gruppi (noi ascolteremo il secondo libro), che riportano come titolo nomi di località spagnole. Non si tratta di musica descrittiva, quanto di suggestioni, ispirate da questi luoghi. La tecnica pianistica è quella di Liszt, ossia difficile e spettacolare, mentre la sensibilità armonica respira l'impressionismo di Debussy. I ritmi e le melodie, invece, parlano

spagnolo riflettendo il colore della musica popolare, pur rimanendo sempre originali. Una danza viva ed energica racconta un villaggio dell'Andalusia, Ronda (*Rondeña*), quasi a dipingere la possanza delle rocce su cui è abbarbicato ed il chiarore accecante del sole che le accende al tramonto. La parte centrale di questo brano richiama invece un sentimento più intimo, nostalgico, quasi a voler spiegare l'esistenza di una comunità che vive sull'orlo di un precipizio. Come un lento *jondo*, stile vocale del flamenco, è scritta anche *Almería*, ispirata alla città portuale della costa del sud. Nelle sue sonorità quasi notturne sembra di vedere la luce della luna che si riflette sulle mura dell'Alcazaba, la fortezza araba che domina la città da una collina. Il trittico del secondo libro di *Iberia* si conclude con *Triana*, che prende il nome dal quartiere gitano di Siviglia. Brano dal ritmo deciso, venne reso famoso dalla trascrizione orchestrale di Enrique Fernández Arbós.

Un nuovo salto, nel tempo e nello stile, del programma di questo concerto ci con-

LIBRERIA ARCADIA



Librai indipendenti dal secolo scorso

Via F.lli Fontana 14/C • 38068 Rovereto (Trento) • Tel. 0464.75.50.21 rovereto@libreriarcadia.com

www.libreriarcadia.com

duce nel mondo fantastico di Schumann, dove il pezzo caratteristico regna sovrano. Pagine dalla scrittura pianisticamente difficile poiché non lineare, com'è il pensiero schumanniano, compreso tra momenti di slancio e momenti di ripiegamento interiore, nostalgie ed esultanze, cavalcate sfrenate e sogni da non svelare. E tutte queste anime convivono, una accanto all'altra, così come i pezzi brevi sono accostati nelle raccolte, ora nel piccolo mondo dei *Blumenstücke* ora in quello grandioso della *Fantasia*, quasi una sonata. Quest'ultima nasce dall'occasione di una raccolta fondi per erigere un monumento a Beethoven nella sua città natale, Bonn. L'idea viene da Liszt – al quale l'opera di Schumann è infatti dedicata – e la composizione nasce nel dicembre del 1832 con il nome “*Ruinen, Trophäen, Palmen: grosse Sonate für das Pianoforte, für Beethoven's Monument, von Florestan und Eusebius*”. Tuttavia non se ne fece nulla, e dopo una revisione del terzo movimento, l'opera venne pubblicata nel 1839 come *Fantasia*. Nei vari passaggi della stesura, rimane invariato

il carattere impetuoso e la ricchezza tematica di quest'opera, forse ispirati dal calore di un altro fuoco crescente, quello per la giovane figlia del suo maestro, Clara Wieck. A lei scriveva: «Il primo tempo è davvero quanto di più appassionato abbia mai fatto: un profondo lamento per te». Nello stesso movimento si cela, inoltre, una citazione beethoveniana dal ciclo liederistico *An die ferne Geliebte* (All'amata lontana): «Prendi allora, amore mio, questi canti che canto per te». Sempre a Clara e al loro crescente amore, ostacolato dal padre di lei, si rifanno i *Blumenstücke*, che divennero tenero regalo di nozze nel 1840.

Jörg Demus, presidente della giuria della 60° edizione del Concorso Busoni, consegnando il Primo Premio a Chloe Mun ha dichiarato: “ho riscoperto in lei una naturalezza musicale che credevo scomparsa”. Dote fondamentale, la naturalezza, per poter districare le trame complesse di Schumann e godere appieno della sua straordinaria poesia.

Monique Ciola



Vasto assortimento di piante da interno, da esterno e articoli per la casa.

Lasciatevi incantare dai colori che la natura offre!

Via Linfano, snc - 38062 Arco (TN) - 0464 548013 - www.rivaverdegarden.com - rivaverdegarden@virgilio.it

CHIESA S. GIOVANNI BATTISTA, BORGO SACCO
DOMENICA 6 NOVEMBRE 2016 - ORE 20.45

CORO GIANFERRARI DI TRENTO
ENSEMBLE VOCALE
LEGAMI ARMONICI

Ilaria Pasqualini *direttore*

parole introduttive di Giuseppe Calliari

Ildebrando PIZZETTI
(1880-1968)

Messa di Requiem
Requiem e Kyrie
Agnus Dei
Libera me Domine

Riccardo ZANDONAI
(1883-1944)

Messa da Requiem
Requiem e Kyrie
Dies Irae
Offertorio
Sanctus, Benedictus
Agnus Dei
Libera me Domine

CONCERTO FUORI STAGIONE
in collaborazione con il Centro Internazionale di Studi «Riccardo Zandonai»

Il Coro Vincenzo Gianferrari è stato fondato a Trento nel 1968 su suggerimento dell'allora direttore dell'omonimo Liceo musicale "Gianferrari", M^o Andrea Mascagni. La sua direzione fu affidata dapprima alla professoressa Iris Niccolini (già direttrice del coro femminile S. Cecilia) avvicinata poi da Glauco Osti e Ilaria Pasqualini tuttora titolare, della carica. Complesso dinamico e versatile, il Coro in quasi cinquant'anni di attività ha affrontato un ampio repertorio spaziando dalla polifonia del Cinquecento alla contemporaneità, affiancando note orchestre e partecipando a numerosi concorsi e rassegne internazionali. La formazione si segnala oggi nel panorama musicale per la versatilità con cui affronta progetti innovativi e collaborazioni artistiche sperimentali, mettendo in relazione l'interpretazione di capolavori della letteratura musicale con altre espressioni artistiche (recitazione, letteratura, pittura, arti plastiche e installazioni, video art).

L'**Ensemble vocale Legami Armonici** è gruppo vocale di professionisti provenienti da tutta Italia, sorto nella primavera del 2015 con l'obiettivo di affrontare progetti di innovazione e ricerca musicale.

Ilaria Pasqualini, laureata con lode in Musica corale e Direzione di coro presso il Conservatorio di Trento, dirige dal 1995 il Coro Polifonico Vincenzo Gianferrari di Trento. Nel 1999, al 34° Concorso Nazionale Corale di Vittorio Veneto, ha conquistato il premio speciale della Giuria quale direttore di coro maggiormente distintosi per doti interpretative. Ha seguito numerosi corsi di direzione corale in Italia e all'estero con insigni maestri, sempre selezionata tra gli allievi eccellenti per i concerti finali all'interno di prestigiosi festival internazionali. Sotto la sua direzione il Coro si è esibito in numerosi concerti in Italia e all'estero, affrontando anche esecuzioni in prima assoluta di autori contemporanei.

NOTE AL PROGRAMMA

Un concerto dedicato alla musica sacra di inizio Novecento italiano, per mettere in luce due capolavori: i *Requiem* di Riccardo Zandonai e Ildebrando Pizzetti. Il coro Vincenzo Gianferrari fa rivivere, a cento anni dalla sua composizione, la pagina raramente eseguita del compositore rovetano. Affiancandovi alcune significative parti tratte dalla più conosciuta *Messa da Requiem* di Pizzetti, il programma della serata vuole mostrare i diversi linguaggi adoperati nei primi anni del Novecento da due importanti compositori italiani che, accanto ad una ricca produzione di teatro musicale, non mancarono di scrivere importanti pagine di musica sacra. I Requiem in oggetto furono commissio-

nati ai musicisti per onorare la memoria di re Umberto I di Savoia e costituiscono due splendidi esempi di *Messa da Requiem* per coro a cappella. Al di là di queste affinità, le due composizioni utilizzano linguaggi musicali molto differenti: laddove Zandonai dona alla musica sacra la vena melodica e drammatica che caratterizza i suoi lavori teatrali, Pizzetti si ispira creativamente alla fluidità dei neumi gregoriani e alle tecniche compositive della polifonia rinascimentale, reinterpretando entrambi in chiave neoromantica e moderna le strade scelte in partenza. Pur lontane dalle melodie liriche e cantabili di Zandonai, anche le musiche pizzettiane si caricano così di espressiva e coinvolgente drammaticità.

TEATRO ZANDONAI
SABATO 12 NOVEMBRE 2016 - ORE 20.45

ORCHESTRA MACHIAVELLI

Sergio Baietta *direttore*

Daniele Lasta *pianoforte*

CONCERTO DEL MIGLIOR ALLIEVO
DELLA CIVICA SCUOLA MUSICALE RICCARDO ZANDONAI
A. S. 2015/16

Gioachino ROSSINI
(1792-1868)

Il Signor Bruschino, Sinfonia

Ludwig van BEETHOVEN
(1770-1827)

Concerto n. 3 in do minore op. 37
per pianoforte e orchestra
Allegro con brio
Largo
Rondò: Allegro

Wolfgang Amadeus MOZART
(1756-1791)

Sinfonia n. 41
in do maggiore K 551 "Jupiter"
Allegro vivace
Andante cantabile
Minuetto
Molto Allegro



L'Orchestra Machiavelli, fondata a Verona nel 2015 dall'Associazione Fucina Culturale Machiavelli, quale orchestra residente della stagione musicale, si compone di giovani talenti neo diplomati, già individualmente affermati. Aspetto preminente dell'attività artistica di questo versatile gruppo strumentale è la contaminazione di linguaggi e l'abbattimento di barriere tra generi musicali, con un repertorio che accosta i grandi compositori del repertorio classico con quelli della musica contemporanea, jazz folk e rock. L'Orchestra Machiavelli ha inoltre eseguito numerose composizioni in prima esecuzione assoluta, commissionate o dedicatele appositamente da talenti emergenti e rinomati compositori dell'odierno panorama musicale.

Pur di recente formazione, vanta già collaborazioni con importanti artisti quali Mimmo De Tullio, Whitfield Crane e Andrea Battistoni. Nel 2015 Sergio Baietta è nominato direttore stabile dell'orchestra.



Il veronese **Sergio Baietta** è uno dei più eclettici pianisti dell'ultima generazione, premiato in più di settanta concorsi nazionali ed internazionali.

Diplomatosi sotto la guida di Laura Palmieri, ha ottenuto con lode la Laurea di secondo livello in pianoforte solista presso il Conservatorio "Dall'Abaco" di Verona nella classe di Vittorio Bressiani, perfezionandosi poi con importanti maestri.

Alla Franz Liszt Musikhochschule di Weimar ha approfondito il repertorio lisztiano. I suoi interessi spaziano dai repertori proromantici al cabaret musicale.

Ha studiato direzione d'orchestra con E. Nicotra e si è perfezionato in seguito con P. Orizio, G. Pelhivianian e A. Battistoni, debuttando a San Pietroburgo, Valencia, Verona e Legnago. Dal 2015 è direttore stabile dell'Orchestra Machiavelli, con la quale condivide la ricerca di linguaggi trasversali nella musica d'arte attraverso programmi originali, sempre accolti favorevolmente da pubblico e critica.



Daniele Lasta, sedicenne, ha iniziato gli studi pianistici nel 2012 presso la Civica Scuola Musicale di Rovereto nella classe di Mariangela Anti. Tuttora frequenta il quinto anno, ultimando nella sua città natale il percorso di formazione preaccademica. Ha già sostenuto con il massimo dei voti le certificazioni di primo e secondo Ciclo presso il Conservatorio “A. Pedrollo” di Vicenza presso il quale, nel 2015, ha vinto il primo premio al Concorso riservato ai migliori allievi delle scuole musicali convenzionate, nella categoria superiore. Ha frequentato masterclass con importanti maestri: a Vicenza con Riccardo Zadra e Benedetto Lupo, a Imola con Leonid Margarius, a Portogruaro con il Trio di Parma.

Ha intrapreso una promettente attività concertistica esibendosi sia in veste di solista sia in formazione cameristica con il Drys Piano Trio. Per le doti artistiche, la passione, l’impegno e i brillanti successi ottenuti ai concorsi e agli esami la Scuola Zandonai all’unanimità, grazie anche alla felice collaborazione con l’Associazione Filarmonica di Rovereto, ha voluto premiare questo allievo di talento permettendo la realizzazione di uno stage di studio con l’Orchestra Machiavelli finalizzato all’esecuzione del Terzo Concerto di Beethoven in programma stasera.

NOTE AL PROGRAMMA

ROSSINI – *Il Signor Bruschino*, ossia *Il figlio per azzardo*, è la nona opera di Rossini, una farsa giocosa in un atto su libretto di Giuseppe Maria Foppa, rappresentata per la prima volta a Venezia, nel Teatro San Moisè, il 27 Gennaio 1813. L'opera non ebbe fortuna e dall'insuccesso si salvò per lungo tempo solo la sinfonia iniziale forse per la particolare caratteristica introdotta dall'inventiva giovanile dell'autore che richiede ai violini di battere ritmicamente gli archetti sul leggio. L'introduzione lenta crea un inizio apparentemente sentimentale a cui faranno seguito un primo tema spiritoso intervallato da umoristiche dissonanze dei violoncelli e contrabbassi ed un secondo tema caldo presentato dai fiati. Dopo un breve sviluppo e ripresa, si conclude con una cadenza veloce e massiccia, ancora una volta interrotta dagli interventi ritmici degli archi di violino.

BEETHOVEN – Esistono tre abbozzi anteriori al 1800 di questo concerto che fu rimaneggiato da Beethoven a più riprese, dalla prima esecuzione del 1803, a Vienna con l'autore nelle vesti di solista, fino alla sua pubblicazione, avvenuta nell'estate del 1804, con dedica al principe Louis Ferdinand di Prussia, eccellente pianista e amico. Per tutto l'Ottocento fu il concerto beethoveniano più eseguito. Joseph von Seyfried, direttore della prima esecuzione, ebbe modo di scrivere: «Per l'esecuzione del suo Concerto egli mi invitò a voltargli le pagine, ma la cosa era più facile a dirsi che a farsi: non vedevo avanti a me quasi altro che fogli vuoti; tutt'al più qualche spunto da servire come promemoria, incomprendibile per me come un geroglifico egiziano; poiché egli suonava la parte principale quasi tutta

a memoria non avendo avuto, come quasi sempre accadeva, il tempo di fissarla completamente sulla carta; e mi faceva soltanto un impercettibile cenno quando era alla fine di tali passaggi».

La critica è divisa tra chi sostiene che questa musica sia l'ultimo esempio di concerto classico, erede per equilibrio e perfezione dei nobili modelli di J. Christian Bach, Haydn e Mozart (sono molte le similitudini con il *Concerto in do minore K 491*) e chi trova invece così numerosi e significativi elementi di originalità e modernità che spalancano le porte alla "nuova stagione", quella che i tecnici chiamano "il secondo stile", ovvero quella cifra stilistica personale inconfondibile per la quale a tutti è noto che...Beethoven è Beethoven!

L'Allegro con brio vive del contrasto espressivo tra i due temi principali. Il primo altro non è che la scansione ascendente dei tre suoni dell'accordo di do minore con scala di ritorno e conclusione assertiva dal ritmo stentoreo (*sol-do, sol-do*). Una costante della scrittura beethoveniana è la massima economia del materiale: nell'uso di questo materiale "povero", nella variazione, nella timbrica impiegata, nelle relazioni sta il piacere e la bellezza dell'ascolto. Dopo l'esposizione orchestrale il solista compie il suo ingresso con tre rapide volate sui diversi registri della tastiera che annunciano il tema presentato in doppie ottave con un gesto pianistico di slancio dal potente effetto. Il secondo tema in mi bemolle ci offre una cantabilità espressiva dal pieno lirismo; negli sviluppi lo scontro di solista e orchestra si accumula e la tensione sarà risolta soltanto alla fine del movimento, dopo la cadenza del solista, attraverso una inusuale combinazione timbrica di pianoforte e timpano in

pianissimo. Il *Largo* si apre su orizzonti già schiettamente romantici. La tonalità di mi maggiore è decisamente inconsueta: forse ispirata da ragioni strumentali (permette al pianista di trovare una particolare dolcezza nelle qualità del suono) o forse per un'intuizione geniale di Beethoven: fondendo su base enarmonica il suono comune alle due tonalità di la bemolle/sol diesis, si genera una stupefacente continuità fonica. La forma generale è quella del Lied in tre sezioni. Il solista inizia con una melodia che ha la calma riflessiva di un 'notturno'. *Largo* non adagio o andante, come sarebbe nella prassi dell'agogica di stampo "classico": un bisogno espressivo profondo, tra la meditazione e il sogno. Nella parte centrale il pianoforte accompagna l'orchestra disegnando rapidi e delicati arpeggi, un tappeto sonoro sul quale si stenderanno gli interventi lirici del flauto e del fagotto.

Il *Rondò* finale ha un carattere più leggero: temi e svolgimenti assumono aspetti spigliati di gioco e di danza. La drammatica tonalità del primo tempo qui si trasforma. Seguiranno improvvise modulazioni e un episodio centrale fugato. Spiritosa la coda finale del *Presto*: movimento accelerato in 6/8 che utilizza l'inciso iniziale nel modo maggiore.

MOZART – In soli tre mesi, nell'estate del 1788, Mozart compose le sue ultime tre sinfonie: in mi bemolle, K 543; in sol minore, K 550 (la celebre 40); in do maggiore, K 551. Ogni sinfonia esibisce un proprio carattere, difficilmente definibile ma inconfondibile: sotto questo riguardo Mozart anticipa la concezione beethoveniana della sinfonia come possente creatura musicale, dotata di una sua personalità unica e inconfondibile, che la rende diversa da tutte le altre. Per l'ultima Mozart scelse il do maggiore, tonalità solare. Forse è per questo luminoso splendore, unito all'olimpica serenità, alla maestà delle dimensioni e al tono solenne e grandioso, che alla *Sinfonia n. 41, K. 550* venne dato postumo il titolo di "Jupiter".

L'oggettività non alterata da passioni umane si manifesta anche nell'impiego intensivo del contrappunto, soprattutto nel finale dove rifulgono qui le doti contrappuntistiche dell'allievo di Padre Martini e dell'ammiratore e trascrittore di Bach e Händel con un contrappunto di nuova concezione, libero da ogni residuo di scolasticismo, da ogni compiacimento per l'esibizione di un'abilità fine a se stessa o da ogni barocca volontà di meraviglia.

Mariangela Anti

Comper
GLAM GIOIELLERIA



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

MARTEDÌ 22 NOVEMBRE 2016
SALA FILARMONICA - ORE 20.45

QUARTETTO ELIAS

Sara Bitlloch *violino*

Donald Grant *violino*

Martin Saving *viola*

Marie Bitlloch *violoncello*

Franz Joseph HAYDN
(1732-1809)

Quartetto in re maggiore Hob 76: V

Allegretto

Largo cantabile e mesto

Menuetto: Allegro

Finale: Presto

Benjamin BRITTEN
(1913-1976)

Quartetto n. 3

Duets

Ostinato

Solo

Burlesque

Recitative and Passacaglia: «La Serenissima»

Ludwig van BEETHOVEN
(1770-1827)

Quartetto op.130

Adagio ma non troppo

Presto

Andante con moto, ma non troppo.

Poco scherzando

Alla danza tedesca.

Allegro assai Cavatina.

Adagio molto espressivo

Grande Fuga [op. 133]:

Ouverture: Allegro - Meno mosso e moderato - Allegretto -

Fuga: Allegro - Meno mosso e moderato - Allegro molto e con brio - Allegro



Apprezzato per le sue intense e vibranti interpretazioni, l'**Elias Quartet** si è esibito in tutto il mondo collaborando con alcuni tra i più raffinati interpreti d'oggi. Nel recente passato lo si è visto impegnato nell'esecuzione e incisione integrale dei quartetti di Beethoven, portati nelle più celebri sale da concerto inglesi e americane (Carnegie Hall). L'intero progetto beethoveniano ha trovato il supporto del Borletti-Buitoni Trust con un sito appositamente dedicato a questo itinerario: www.thebeethovenproject.com. A proposito dell'esecuzione fatta a Glasgow, è stato osservato che «il lirico terzo movimento del Quartetto op. 132 aveva una tale maestosità, sensibilità e delicatezza da commuovere fino alle lacrime il critico dell'Herald»», e che «raramente un concerto ha lasciato negli ascoltatori un tale sentimento di gratitudine verso gli interpreti».

Tra gli appuntamenti più significativi del recente passato si ricorda un lungo tour negli USA, in Canada e in Australia, il debutto parigino al Théâtre des Champs-Élysées e i concerti al Concertgebouw di Amsterdam e inoltre in Turchia, Olanda, Belgio e Germania. Il quartetto Elias assicura la propria presenza costante alle Concert Halls di Glasgow, alla Turner Simms Concert Hall di Southampton e al Festival di Brighton. Alla Wigmore Hall sarà presentato dall'ensemble in prima esecuzione un lavoro della giovane compositrice inglese Emily Howard, che coinvolgerà artisti quali i pianisti Jonathan Biss e Francois-Rene Duchable e il Kungsbacka Trio. L'Elias è stato invitato a partecipare al ciclo della BBC Radio 3 dedicato

agli interpreti della nuova generazione. Premiato con il secondo premio alla nona edizione del Concorso per quartetto di Londra, la formazione è ospite abituale del Musikverein di Vienna, della Konzerthaus di Berlino, del Concertgebouw di Amsterdam, della Library of Congress di Washington e della Wigmore Hall di Londra. Hanno collaborato con il Quartetto un gran numero di artisti di primo piano, e poiché questo è molto interessato alla produzione contemporanea, ha proposto prime esecuzioni di lavori di Sally Beamish, Colin Matthews, Matthew Hindson e Timo Andres. Segnalabile la sua collaborazione con Henri Dutilleux per il suo quartetto “Ainsi la Nuit”.

Recentemente hanno inciso il brano di Huw Watkin *In My Craft or Sullen Art* con Mark Padmore. Il loro catalogo discografico si sta ampliando sempre più. Oltre ai quartetti di Beethoven si segnalano quelli di Mendelssohn e Britten, un Cd con musiche francesi per arpa e quartetto, i quintetti di Dvorak e Schumann con il pianista Jonathan Biss e quello di Goehr con il pianista Daniel Becker, edito da Meridian Records.

NOTE AL PROGRAMMA

HAYDN – I sei quartetti dell’op. 76 sono gli ultimi esemplari di un genere che Haydn aveva più di altri contribuito a creare: opere mature dunque, che rivelano una perfetta padronanza della forma e una piena consapevolezza delle risorse della polifonia strumentale. Soprattutto vi si apprezza la naturalissima interazione fra i quattro componenti del complesso che permette una continuità tematica costante; mentre il ricorso a ogni tipo di scarti, sorprese e deviazioni non è tale da compromettere la tenuta generale. Lo stile maturo di Haydn era davvero quanto di più ricercato la società colta del tempo fosse disposta ad accogliere, e per questo è lecito pensare che a livello di popolarità il maestro di Rohrau sopravanzasse qualunque altro musicista esistente, con riscontri unanimi in ogni paese d’Europa.

L’olimpica serenità è la cifra che contrassegna anche questo Quartetto, che pure deve da sempre la sua notorietà al secondo tempo (*Largo*) in cui si è voluto scorgere come un riflesso di ansie segrete e di accresciute urgenze emotive, sempre beninteso all’interno

di una logica *ancien-régime*. Di certo la tonalità in cui questa pagina è scritta (fa diesis maggiore) apporta alla sonorità generale una qualità volutamente astratta ed incorporea. Ma tutto è presto fatto rientrare nella normalità con il classico minuetto e ancor più con il movimento finale che recupera i modi soliti fatti di leggerezza e sottile umorismo.

BRITTEN – Non c’è forma o genere che questo massimo fra i compositori inglesi del Novecento non abbia voluto trattare all’interno della propria ricerca stilistica, che è sicuramente molto avanzata ma aliena da sperimentalismi estremi che ne minino i presupposti comunicativi.

Oltre a porsi come esempio del suo stile maturo, il suo terzo ed ultimo quartetto (1975), scritto a un anno dalla morte, è un documento che sembra soddisfare un intento di rispecchiamento autobiografico. A suggerirlo è il rimando a Venezia, che Britten aveva reso protagonista della sua ultima fatica operistica, quella *Death in Venice* tratta da Thomas Mann, la quale aveva

assunto per lui il valore emblematico di una sofferta identificazione.

Un fondo tonale è percepibile nel progetto generale del pezzo, e tuttavia l'enigmatico intervallo di seconda che ne ha molta parte è, nella sua connotazione neutra, un elemento che allontana dalla stretta logica triadica e pertanto atta a trasmettere come un senso di appannamento, di sdoppiamento di estraniamento dalla realtà concreta delle cose, che è appunto la condizione psichica con tanta acutezza colta nel tormentato personaggio di Aschenbach, senza contare il suo possibile alludere figurativamente al remo della gondola che per piccoli tocchi spinge l'acqua avanti e indietro. In questa dimensione visuale-sonora di calma lucentezza e di indecifrato mistero, ove si produce la progressiva consumazione fisica e spirituale, si mantiene tutto il quartetto che per questo non va alla ricerca di soddisfacenti impasti sonori o di compiuti sviluppi discorsivi ma si avvale di lacerti discontinui caratterizzati in preferenza da sonorità terse e stridenti, con tessiture mantenute lungamente nei registri sovracuti e richieste di arco al ponticello se non addirittura oltre lo stesso.

Attraverso questo filtro culturale disincarnato Venezia, pur nella sontuosità barocca dei suoi splendori trasmette un senso inconfondibile di consumazione, di annullamento, che infine si distilla peculiarmente nel tempo conclusivo lento e strascicato riprodotto, su sostegno di basso ostinato, il moncone di una canzone popolare che procede priva di spinta vitale e via via rientra nel nulla.

BEETHOVEN – Opera di vasta concezione, Il *Quartetto in si bemolle maggiore* op. 130 fu scritto nell'estate del 1825 con dichiarati intenti di impegno concettuale, tali da determinarne il parziale insuccesso iniziale, tanto più comprensibile se si pensa che in

origine era fatto terminare da una Grande Fuga dalle dimensioni spropositate che l'editore Artaria ritenne utile sopprimere e che da allora sopravvive come pezzo a sé col numero d'opus 133, salvo venire recuperata talvolta (è il caso di questa sera) da qualche complesso più filologico. Ma a sconcertare non era solo quel finale anomalo e incredibilmente astruso: tutto l'impianto del Quartetto travalica la norma classica, con il suo procedere episodico e i suoi movimenti (sei) tra loro non integrati e di struttura decisamente originale, se non eversiva, e comunque ben lontana da quella sintesi formale che era così spontanea nel Beethoven precedente e che invece viene spesso meno nei lavori dell'ultimo periodo che seguono altri tragitti del pensiero. Già il primo movimento, con quel suo lento inizio in cui l'idea si forma poco per volta e quel continuo irrequieto trapassare da brevi sezioni in Allegro ad altrettante in Adagio, rivela un tratto dissociativo, umorale, che gli toglie la sua specificità di genere e lo avvicina allo spirito della suite o della rapsodia. Tale caratteristica è stata interpretata dagli studiosi non come indice di disagio o sofferenza, ma viceversa come espressione di massima libertà di spirito e di gioia intima, come chi attinge alle vette del sublime affrancato da ogni impaccio di convenienze o convenzioni, sicché il rinnovarsi continuo dell'impulso creativo, quel libero alternarsi di tratti felici, commossi, scherzosi, popolareschi, arditi non sarebbe altro che segno di salute interiore, di fantasia incorrotta, di superamento del dolore esistenziale.

Il secondo movimento (Presto), di impronta popolare, sorprende per la sua brevità e leggerezza; l'Andante con moto che segue, invece, persegue intenti più profondi seppur la dizione "Poco scherzoso" ne chiarisca la natura stravagante nel suo svariare tra l'u-

more leggero e quello malinconico, fino a perdersi in ardite modulazioni e concludere in un'atmosfera assai preziosa. Al quarto posto troviamo un'altra concessione al gusto popolare con una danza tedesca più complessa di quanto non sembri a un primo giudizio, seguita da una lenta Cavatina che intenzionalmente costituisce il cuore del componimento essendo stata composta sotto l'effetto di una particolare commozione. Niente di operistico in essa, salvo il nome, ma una lunga, svagata linea melodica che procede libera da schemi formali e ripetizioni di convenienza, terminando in modo quanto mai suggestivo. È a questo punto che nel progetto originario veniva ad innestarsi la Grande Fuga.

Davanti a una pagina colossale ed unica come questa non si può che provare un senso di rispetto e ammirazione, se non di leggero sgomento, tanto chiaramente vi è inscritto il segno della sfida titanica ingaggiata dall'Autore, menomato ma indomito, onde piegare la materia musicale a leggi ferree attinte dal materiale storico e rinnovate secondo regole sue proprie. Così, il serrato mecca-

nismo contrappuntistico messo in campo viene interpretato da lui con una logica del tutto nuova e personale, sottomettendovisi con estrema disciplina e al contempo con la massima concessione alla propria libertà spirituale.

La specificità di questo preclaro esempio di fiamminghismo strumentale sta nella dicotomia tra l'uso di uno stile canonico severo – quello che tradizionalmente è atto a rivestire solenni e severe costruzioni in stile elevato – e l'enorme urgenza espressiva che lo spinge verso estremi di scatenamento dionisiaco tali da minarne le stesse fondamenta ideali e sconvolgere il sistema delle attese. Difficile da suonare, arduo da ascoltare, complesso da analizzare, questo *monstrum* di settecentoquarantadue battute sfugge a tutti i tentativi di inquadramento formale di tipo scolastico, basandosi in sostanza su un originale procedimento di innesto della fuga barocca nella forma-sonata classica e configurandosi pertanto in una struttura a tre sezioni corrispondenti appunto ai tre movimenti di una sonata.

Diego Cescotti



**FARMACIA
BARBACOVÌ**

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

SALA FILARMONICA
GIOVEDÌ 1 DICEMBRE 2016- ORE 20.45

DUO PIANISTICO CANINO - BALLISTA

“Notre amitié est invariable”

Sessant'anni in Duo
(per pianoforte a quattro mani)

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Rondò op. post. 138 - D 608
(“Notre amitié est invariable”)

FRANZ LISZT
(1811-1886)

Da “L’arbre de Noël”:
Carillon
Antico canto provenzale del Natale
Natale ungherese

RICHARD WAGNER
(1813-1883)

Ouverture del Tannhäuser
(trascriz. von Bülow)

ANTONIN DVOŘÁK
(1841-1904)

Danza slava in do maggiore op. 46 n. 1
Danza slava in la bemolle maggiore op. 46 n. 6
Danza slava in sol minore op. 46 n. 8

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Danza ungherese in re minore n. 2
Danza ungherese in fa maggiore n. 3
Danza ungherese in fa diesis minore n. 5
Danza ungherese in mi minore n. 9
Danza ungherese in re bemolle maggiore n. 6



SESSANT'ANNI DI AMICIZIA

Per molto, anzi, per moltissimo tempo il pianoforte fu il veicolo privilegiato per la diffusione capillare della musica: le sinfonie, le ouvertures, i divertimenti, le serenate, le cassazioni, i trii, i quartetti, i melodrammi - e chi più ne ha lo metta, come diceva un direttore di conservatorio noto per la aristocratica forbitezza del suo eloquio - entravano nelle dita del pianista e le facevano correre e saltellare sui tasti per dare all'ascoltatore una loro immagine non infedele. Se le dieci dita erano quelle di Franz Liszt il pianoforte, come attestano autorevolmente i contemporanei, poteva sostenere il confronto con l'orchestra. Se erano quelle di un comune *tapeur* l'immagine diventava piuttosto sfuocata. Ma c'era un potente *refugium peccatorum*: il quattro mani.

Un pianoforte a tavolo o un pianoforte verticale accostati al muro occupano poco spazio e possono essere collocati agevolmente anche negli angusti appartamenti della piccola borghesia, che aspira ad acculturarsi. Due persone volenterose leggono, prima compitando, poi più agevolmente, la sinfonia di Beethoven che non hanno mai avuto la ventura di ascoltare dall'orchestra. Quando si sentono pronti radunano attorno a

sé, eccitati e festanti, i familiari e gli amici. Si ascolta religiosamente la sinfonia, la si commenta, ci si commuove, ci si congratula con gli esecutori. Poi si servono i biscotti e il rosolio preparati dalla padrona di casa, si chiede ai pianisti se non sono troppo spossati per esibirsi una seconda volta, si riascolta la sinfonia e ci si accomiata canterellando i temi principali che si sono fissati nella mente. Così nella seconda metà del Settecento e per l'intero Ottocento. Nel Novecento arrivano come guastatori il pianoforte riproduttore che suona da solo, e la radio e il disco, e l'uso delle fervorose esecuzioni casalinghe prima decade e poi sparisce. Ma io sono abbastanza *agé* da averlo ancora conosciuto, quell'uso antico. Mentre studiavo privatamente la composizione percorsi in questo modo, suonandole a quattro mani con il mio maestro che me le spiegava e me le commentava, le sinfonie di Brahms e gli ultimi quartetti di Beethoven, che studiai poi in partitura riuscendo a immaginare l'effetto di una vera esecuzione. Il mio maestro, Luigi Perrachio, aveva completato i suoi studi di pianoforte a Vienna con Ignaz Brull, che le sinfonie di Brahms le aveva suonate a quattro mani addirittura con Brahms, e pensava che il quattro

mani fosse il veicolo ideale per fissare in mente la musica sinfonica e da camera. Credo che avesse ragione. Per lo meno, con me quel metodo funzionò alla grande e la mia gratitudine per Luigi Perrachio è rimasta intatta. Talvolta la trascrizione per pianoforte a quattro mani delle opere orchestrali era dovuta agli stessi autori, talvolta a specialisti che conoscevano tutti i trucchi del mestiere e che procedevano alla velocità delle spie, con piena soddisfazione degli autori. Ma il quattro mani utilitaristico, artigianato di gran classe, non escludeva il quattro mani artistico. Tutti i grandi compositori di musica per pianoforte solo a partire da Mozart - ed escluso soltanto Chopin, che pure suonò musiche di altri in coppia con Moscheles, con Hiller, con Liszt - composero anche, qual più, qual meno, per pianoforte a quattro mani, mettendo insieme un corpus considerevole di opere di gran pregio che da un certo momento in poi non ebbe più la sua naturale collocazione nelle esecuzioni private ma che non poteva restare confinato ai margini della vita musicale pubblica. Il concertismo conobbe così il fenomeno dei duo pianistici professionali stabili che svolgevano attività concertistica sia a quattro mani che con due pianoforti. E dopo qualche tempo si cominciò a pensare che anche le versioni a quattro mani della musica sinfonica e della musica da camera avevano dei buoni numeri per essere rimesse all'onore del mondo.

Il duo formato da Bruno Canino e da Antonio Ballista fu tra i primi a proporre trascrizioni, sia a quattro mani che per due pianoforti. E io ricordo la sorpresa - con un po' di scandalo - che ci fu quando i due eseguirono la Sinfonia n. 9 di Beethoven trascritta per due pianoforti da Liszt e la *Sagra della primavera* trascritta a quattro mani da Stravinsky. Vero è che Stravinsky si era assunto la responsabilità della trascrizione e che

l'aveva addirittura registrata su un rullo di pianoforte riproduttore. Registrata tutta da solo, e quindi nominalmente a quattro mani ma realmente a due mani moltiplicate per due. Però Stravinsky, che badava a ricostruirsi un patrimonio dopo averlo perduto con la Rivoluzione d'Ottobre, era sospetto di opportunismo e la sua autorevolezza veniva messa in forse. Quanto a Liszt, le sue fortune critiche avevano raggiunto il punto più basso e solo il suo "tardo stile", avanguardia delle avanguardie, veniva preso sul serio.

Erano i tempi in cui la musica era timbro prima che altezza o intensità. E allora, come rinunciare al solo di fagotto con cui si apre la *Sagra della primavera*? Come rinunciare al coro nella *Nona Sinfonia*? *Vade retro*. Se mi è permesso di fare un altro po' di autobiografia, quando uscì il disco con la *Sagra* a quattro mani mi venne chiesto dall'editore di scrivere le note di presentazione. Pensavo di cavarmela parlando del pezzo e non della trascrizione, e questo *escamotage* si rafforzò quando sentii l'assolo di fagotto rivisitato pianisticamente. Ma a mano a mano che andavo avanti nell'ascolto mi accorsi che la trascrizione reggeva bene e che mi offriva molti spunti di conoscenza. Mancava il gioco dei timbri, ovviamente, ma emergeva potentemente il ritmo, il ritmo nudo, non rivestito dal colore. E così andò a finire che venni preso dall'entusiasmo e che tutti i miei dubbi si liquefecero.

Curiosamente, ma non troppo, la definitiva assoluzione delle trascrizioni venne dall'avanguardia. Pierre Boulez, organizzando una stagione sinfonica dell'Orchestra de Paris, inserì un sacco di trascrizioni nella programmazione e scrisse un articolo che... cambiava le carte in tavola. Tutto d'un botto il Canino-Ballista che stava più avanti degli altri si trovò sommerso dalla marea montante. E anche la discografia fece la sua parte: quattro

mani e due pianoforti erano stati legittimati a riprendere qualsiasi trascrizione, purché - la foglia di fico - fosse d'epoca.

Riprendendo le vetuste trascrizioni il duo Canino-Ballista non faceva un'operazione intellettualistica - altrimenti non avrebbe avuto successo - né un'operazione commerciale - altrimenti non avrebbe ricevuto il placet della critica. Faceva un'operazione di evoluzione della cultura in relazione con una evoluzione della creatività. Nel momento in cui i compositori sperimentavano le possibilità di musiche non strettamente legate a un solo mezzo sonoro strumentale, la trascrizione ridiventava possibile o, almeno, ridiventava possibile l'esplorazione del repertorio storico della trascrizione. Quindi, eseguire la *Nona* di Beethoven-Liszt o la *Sagra* a quattro mani significava, paradossalmente, adeguare la deontologia dell'interprete all'avanguardia creativa. E questo poteva farlo solo un duo che, inizialmente, sull'avanguardia aveva puntato tutte le sue carte. Il duo Canino-Ballista arrivò un po' prima del duo Kontarsky, anch'esso molto legato alle avanguardie e che comunque praticò poi poco le trascrizioni. Oggi non c'è duo che non abbia una larga fetta di trascrizioni nel suo repertorio e non c'è pubblico che non si dichiari soddisfatto dopo averle sentite. A questa evoluzione della cultura il duo Canino-Ballista ha dato un notevolissimo, un fondamentale contributo.

Con ciò non voglio dire che sia questa la sola ragione per cui, a sessant'anni dalla sua costituzione, possiamo parlare del duo Canino-Ballista come di un complesso di rilevanza storica. Ma una delle ragioni che hanno fatto del Duo un protagonista dell'interpretazione musicale negli anni a cavallo fra Novecento e Duemila è questa. La seconda ragione, come si evince del resto da ciò ho testé detto, è la disponibilità verso

la musica contemporanea d'avanguardia. Il numero delle prime esecuzioni assolute e delle prime esecuzioni italiane che ebbero come protagonista il duo Canino-Ballista è molto elevato. Berio, Donatoni, Stockhausen, Boulez, Ligeti.... Si può dire che non c'è pagina importante della seconda metà del Novecento che non lo abbia visti all'opera, il duo Canino-Ballista. Superfluo fare degli elenchi. Ma vorrei ricordare, perché è a suo modo istruttiva, la prima esecuzione che ascoltai della *Passion selon Sade* di Bussotti, con i *Tableaux vivants avant la Passion selon Sade* per due pianoforti, eseguiti anche innumerevoli volte separatamente, in concerto. La esecuzione della *Passion* a cui faccio riferimento ebbe luogo all'Angelicum di Milano, in verità non con la specificazione *selon Sade* ma *selon *****. L'Angelicum era un'istituzione dei Frati Minori e Sade non era precisamente un tipo che i frati avessero in odore di santità. Riccardo Allorto, direttore artistico dell'istituzione, propose il pezzo. Il padre Zucca, che gestiva da padrone l'Angelicum, era un personaggio di grande intelligenza e di ancor maggiore furbizia. Furbescamente autorizzò l'esecuzione che avrebbe fatto clamore, a patto che i quattro asterischi sostituissero il nome di Sade. Il pubblico ignaro rimase sconcertato quando, durante i *Tableaux vivants*, vide Canino e Ballista che trattavano i due pianoforti come due cavalli riottosi, picchiandoli, frustandoli, frugandogli nella pancia. Poi, quando Cathy Berberian andò a strusciargli contro, ai due pianoforti-cavalli, evocando per i dotti le leggende degli amori equini della duchessa di Parma Maria Luigia., cominciarono le urla di disapprovazione, anzi, di furore. La Berberian, Canino e Ballista proseguirono imperterriti e serissimi, almeno apparentemente dediti soltanto alla musica, e l'esecuzione andò comunque in porto. Che gran bei tempi,

erano quelli! Due lustri or sono, celebrando i cinquant'anni di attività insieme, Canino e Ballista ripresero i *Tableaux vivants*. Il pubblico non protestava più: rideva.

La terza motivazione di eccellenza del duo Canino-Ballista riguarda il loro approccio al repertorio tradizionale. Il Duo ha percorso con rispetto e amore il repertorio a quattro mani e per due pianoforti da Bach a Bartok, riuscendo a non ghehittizzare né l'avanguardia né la storia. E questo è un raro merito: non mettere il presente in guerra col passato, o viceversa, significa concepire la musica come un *continuum* storico in cui i valori umanistici prevalgono su tutto. E questo è fare della musica una ragione di vita.

Nell'Inghilterra, che aveva precocemente conosciuto la rivoluzione industriale e che aveva precocemente tagliato la testa al suo re, era diventata possibile per i musicisti, nella seconda metà del Settecento, la libera professione. Sul continente, e in particolare in Austria, no. Mozart, per evadere da Salisburgo, fece a Vienna il libero professionista ma non appena gli capitò l'occasione prese al volo uno stipendio, sia pure striminzito. Beethoven, dopo essere stato un salariato del principe-vescovo di Bonn, visse a Vienna come libero professionista, ma tanto brigò che ottenne da tre aristocratici una pensione con il solo obbligo di risiedere nell'impero austriaco. Incredibile monumento nazionale, Beethoven, che conosceva bene il *savoir vivre*. Schubert è invece il primo grande compositore austriaco che restò libero professionista per tutta la vita. In realtà anche lui, come Mozart, forzatamente, perché aspirò a diventare maestro di cappella della cattedrale di Lubiana e prese parte al relativo concorso, ma riuscendo sconfitto malgrado la lettera di raccomandazione di Salieri, che in Austria era un'autorità. Nessuno stipendio assicura-

to, e pochissime relazioni altolocate. Schubert, al contrario di Beethoven, non godeva della protezione dell'aristocrazia mentre aveva invece molte amicizie fra i borghesi. Questo era *in primis* il suo pubblico, e le esigenze di questo pubblico erano molto particolari: musica come divertimento elegante e spensierato, non come pseudo speculazione filosofica. Schubert non rinunciò affatto alla speculazione filosofica, e questo fece sì che delle sue quasi mille composizioni solo un centinaio venisse accettato dagli editori e pubblicato. Per un libero professionista che campa col suo lavoro creativo, un risultato rovinoso. Schubert visse in casa dei genitori, o presso amici, o in camere d'affitto, non ebbe mai una sua dimora e navigò sempre ai confini della povertà. Ma in fondo, diciamo pure, ne valeva la pena. Soprattutto per quello che noi ne abbiamo ricevuto.

Per catturare con la musica strumentale l'attenzione del pubblico borghese bisognava fare un qualcosa di analogo a ciò che il pubblico borghese amava incondizionatamente: il melodramma. Nasce così lo stile che verrà detto Biedermeier, lo stile che trasferisce nella musica strumentale caratteri dell'opera. Il Rondò D 608 per pianoforte a quattro mani, composto nel gennaio del 1818, comincia con un tema che melodicamente e ritmicamente ricorda una danza popolarissima, la polacca, e contiene altri due temi che alludono anch'essi al melodramma. Lo schema è quello solito: A - B - A - C - A - Coda. Il tema principale, A, viene però accorciato e variato nelle due ripetizioni, e la Coda è breve. Sono sette minuti circa di musica, di musica colloquiale e gradevole che soddisfa l'orecchio per la sua piacevolezza e che è chiaramente articolata nella sua struttura tritematica.

Schubert aveva fatto del suo meglio per andare incontro al mercato, ma non trovò

un editore. Il pezzo uscì sei anni dopo la sua morte presso Antonio Diabelli, con un titolo arbitrario e suggestivo: *Notre amitié est invincible*. La nostra amicizia è costante. Si sono cercate varie spiegazioni per un titolo che secondo il mio parere è invece soltanto bene azzeccato e che proprio per la mancanza di spiegazione certa attrae l'attenzione e suscita curiosità. A voler fare i pignoli si potrebbe osservare che l'amicizia non è poi tanto costante se il B è in modo minore e tutt'altro che pacifico. Ma, ripeto, chi lo inventò sapeva evidentemente il fatto suo ed era, diciamo così, un precursore della psicopubblicistica che oggi conosciamo bene.

Il resto del programma ci presenta due coppie d'amici. Liszt e Wagner erano amici, sia pure un po' a senso unico perché Wagner, più che provarla, l'amicizia la concedeva. Ed erano anche parenti perché Wagner aveva sposato una figlia di Liszt. Liszt ammirò la musica di Wagner e si batté per essa fino alla morte. Wagner ammirò la musica di Liszt fino a una certa data, poi non più. Non ammirò il *Weihnachtsbaum*, Albero di Natale per pianoforte solo o pianoforte a quattro mani, che Liszt compose negli anni settanta per una nipotina, figlia di primo letto della moglie di Wagner, Cosima. Proprio Cosima dice nel suo diario che il marito non volle commentare il pezzo quando lo lesse e che non nascose la sua delusione. In verità erano in pochi, allora, a non rimanere delusi dalle composizioni che Liszt andava pubblicando negli anni ottanta. Uno stile spoglio, primitivistico, e tanto più spoglio e più primitivistico in pezzi scritti per una bambina. Ho detto prima, incidentalmente, che Liszt fu visto alla metà del Novecento come l'avanguardia delle avanguardie. E nel tardo Liszt c'è in effetti un rifiuto della retorica e uno sperientalismo linguistico che preludono alle poetiche del Novecento. Gli intellettuali adorano l'Albero

di Natale. Ma i concertisti, che conoscono il pubblico più grosso e che ne dipendono, lo lasciano fuori dai loro programmi, e uno solo fra i grandissimi interpreti, Horowitz, ci ha consegnato in disco uno dei dodici pezzi, il terzultimo, intitolato *Ehemals*. Una volta. Un pezzo struggente, indimenticabile... Ma Horowitz lo riscrisse, in parte nello stile del Liszt anni cinquanta.

La Ouverture del *Tannhauser* fu trascritta per pianoforte solo da Liszt. Ho detto prima che quando una trascrizione veniva eseguita da Liszt il pianoforte poteva rivaleggiare con l'orchestra. La trascrizione lisztiana del *Tannhauser* è effettivamente uno splendore, ma è talmente difficile da mettere un po' a disagio, così per lo meno si dice, persino lo stesso Liszt. Altrettanto splendida, ma più... praticabile è la trascrizione per pianoforte a quattro mani di Hans von Bülow, sommo pianista e sommo direttore d'orchestra che si dedicò anima e corpo alla diffusione della musica di Wagner finché Wagner... gli portò via la moglie Cosima, figlia di Liszt. Questa è la vita, e se io cito la vicenda lo faccio solo perché, archiviato ormai lo scandalo, il mio lettore ne ha probabilmente una vaga rimembranza. L'Ouverture è strutturata nella forma tipica di ampia introduzione, corpo principale, perorazione e coda. L'introduzione, la perorazione e la coda sono basate sul canto dei pellegrini che si recano a Roma, il corpo principale è basato sul baccanale nel Monte di Venere. Cristianesimo e paganesimo, misticismo e carnalità, redenzione e peccato. È molto raro che termini antitetici come questi trovino un equilibrio e una sintesi pari a quelli che vengono raggiunti dal giovane Wagner, ancora legato al mondo del melodramma tradizionale e non della "musica dell'avvenire". La Ouverture e la Marcia del *Tannhauser*, i Preludi del primo e del terzo atto e la *Marcia nuziale* del *Lohengrin*

furono le pagine che, eseguite in sede sinfonica, fecero parlare e discutere di Wagner quando le sue opere rimanevano ancora escluse dal circuito operistico. Una pagina del *Tannhauser* e una del *Lohengrin*, eseguite senza successo a Torino, fecero però scrivere a un critico che il popolo aveva parlato e che in due pezzi aveva condannato un sistema. “La questione”, conclude profeticamente il critico, “è chiusa”.

Anche l'amicizia fra Brahms e Dvořák fu un po' a senso unico perché, mentre Dvořák provava per Brahms un sentimento che non è esagerato definire come venerazione, Brahms stimava Dvořák e si faceva garante delle sue musiche presso gli editori. Nella seconda metà dell'Ottocento stavano nascendo le cosiddette “scuole nazionali” che intendevano riferirsi al canto popolare, al folclore anonimo accumulato nei rispettivi paesi nei secoli, e servirsene per composizioni da strutturare secondo i canoni della musica colta. Dvořák, che era boemo, compose due serie di *Danze slave*, op. 46 e op. 72, in versione per pianoforte a quattro mani e per orchestra. L'interesse per il canto popolare slavo nasce in Boemia, per lunghi anni nazione indipendente, con la sconfitta che l'Austria subisce nel 1859 nella seconda Guerra di Indipendenza dell'Italia. L'invincibile Impero Austriaco che aveva sconfitto Napoleone I viene a sua volta sconfitto dalla Francia di Napoleone III, alleato dell'Italia. La sconfitta militare mette in forse la superiorità culturale e Dvořák coglie la palla al balzo, ottenendo un successo trionfale non solo a Praga, dove avviene la prima esecuzione parziale della prima serie, ma anche a Londra, dove l'esecuzione è completa. Il primo e l'ultimo pezzo dell'op. 46 sono due *Furiant*, danze di corteggiamento ritmicamente molto mosse, il sesto pezzo è un *Spousedská*. La prospettiva ideologica, e quindi la scelta del linguaggio,

è di rendere la musica popolare boema degna di apparire nelle stagioni concertistiche internazionali, e quindi di rappresentare una nazione che solo da poco tempo aveva conquistato l'autonomia, sia pure nel quadro dell'impero austriaco.

Ma che ci azzecca Brahms con l'Ungheria? Che ci azzecca infatti un borghese di Amburgo, città anseatica, con la musica degli zingari ungheresi (perché la musica detta ungherese è quella degli zingari d'Ungheria)? Non ci azzecca niente, Brahms. Ma ci azzecca il suo fiuto di libero professionista che dal mercato ricava i mezzi di vita. Tutte le *brasserie* sparse lungo il corso del Danubio avevano la loro brava orchestrina tzigana e non ci voleva molto per capire che con quella musica i diritti d'autore sarebbero fioccati come la neve a Natale.

Il miraggio che aveva abbagliato e Mozart e Schubert era infatti diventato realtà poco dopo la metà del secolo e i compositori si stavano attrezzando per rispondere alle richieste del mercato, anche se, come Brahms, non rinunciavano affatto a misurarsi con i grandi del passato. Non era difficile procurarsi temi tzigani. Ma Brahms, da giovane, aveva fatto dei giri di concerti con un violinista ungherese che faceva ascoltare anche la musica zingara ed era quindi... ferratissimo. Con le *Danze ungheresi* Brahms si fece conoscere anche presso un pubblico che non andava ai concerti. La sua poetica era in sostanza ancora quella di Haydn e di Schubert: ricerca del pittoresco, non del rinnovamento del linguaggio. Ma la piacevolezza melodica e l'alternanza di languore e di eccitazione, così tipiche della musica tzigana, fecero la fortuna delle *Danze ungheresi* e specialmente della quinta e della sesta, che divennero popolarissime.

Piero Rattalino

SALA FILARMONICA
VENERDÌ 9 DICEMBRE 2016- ORE 20.45

JIN JU *pianoforte*

Fryderyk CHOPIN
(1810-1849)

Mazurka op. 59

Barcarola op. 60

Notturmo in mi maggiore op. 62 n.1

Notturmo in mi maggiore op. 62 n. 2

Ludwig van BEETHOVEN
(1770-1827)

Sonata n. 28 in la maggiore op.101
*Etwas lebhaft, und mit der
innigsten Empfindung
Lebhaft, marschmassig
Langsam und sehnsuchtsvoll
Geschwind, doch nicht zu sehr
und mit Entschlossenheit*

Ludwig van BEETHOVEN

Sonata n. 23 in fa minore op. 57
“Appassionata”
*Allegro assai
Andante con moto
Allegro, ma non troppo - Presto*

Riconosciuta dalla critica internazionale come una delle più interessanti artiste della sua generazione per la perfezione tecnica, la sensibilità appassionata e la trasparenza dei dettagli narrativi, e valutata in Cina tra i più grandi virtuosi del suo Paese, **Jin Ju** è un astro crescente nel panorama pianistico internazionale. Nata a Shanghai da una famiglia di musicisti, ha ottenuto il diploma e il master al Conservatorio di Pechino, il master all'Accademia Pianistica Internazionale di Imola, il diploma e medaglia d'oro in "Professional Performance" del Royal Northern Music College di Manchester ed è stata premiata in prestigiosi concorsi internazionali quali il Čajkovskij di Mosca e il Queen Elizabeth di Bruxelles. Si è esibita in alcune tra le più importanti sale da concerto, tra cui le Konzerthaus di Berlino e Vienna, la Sala Grande del Conservatorio di Mosca, il Palais de Beaux Arts di Bruxelles, la Bridgewater Hall di Manchester, il Teatro della Pergola di Firenze, la Sala Verdi di Milano e tutte le principali sale da concerto delle maggiori stagioni cinesi; è stata fra l'altro tra le prime ad esibirsi nella Città Proibita. Ha collaborato in qualità di solista con importanti orchestre nei cinque continenti. Tra esse la China National Symphony Orchestra, la BBC Philharmonic, l'Orchestre National de Belgique, la Russian State Symphony, la Oslo Symphony Orchestra e molte altre. Jin Ju si è affermata anche come uno dei nomi di maggior interesse internazionale nell'ambito dell'esecuzione su strumenti storici; recentemente è stata nominata "Artist resident" dell'Accademia Bartolomeo Cristofori di Firenze. Nel concerto tenuto alla Sala Nervi in Vaticano nel 2009 ha presentato musiche da Scarlatti a Liszt su sette diversi strumenti d'epoca (dalla fine del sec. XVIII ai nostri giorni). Molto apprezzate dalla critica e più volte premiate le sue incisioni discografiche. Jin Ju ha insegnato al Royal Northern Music College di Manchester, ed è stata membro di facoltà al Conservatorio Centrale di Pechino, dove attualmente è Guest Professor. È docente presso l'Accademia Pianistica Internazionale di Imola e tiene numerose masterclass in Cina, Europa e Stati Uniti.

NOTE AL PROGRAMMA

Negli anni che videro la nascita di questi tre numeri d'opera – le raccolta di tre *Mazurche*, la *Barcarola* e i due *Notturmi* – la vita di Chopin procede senza avvenimenti di particolare rilievo, alternandosi pigramente tra gli inverni a Parigi e le estati a Nohant. Proprio in questa cittadina, nella residenza di campagna della sua amica, la scrittrice francese George Sand, Chopin compone l'op. 59. Così racconta alla sorella Ludwika in una lettera del luglio 1845: «Sono sempre con un piede da voi e uno nella stanza accanto, dove lavora la Padrona di Casa, e assolutamente non mi sento presente a me stesso ma soltanto, come di consueto, in uno strano spazio. Sono di certo *espaces imaginaires*, ma io non me ne vergogno; esiste bensì da noi un proverbio che dice: "con l'immaginazione andò all'incoronazione"; ed io sono, perdutoamente, un vero mazoviano. Così senza riflettere troppo, ho scritto tre nuove *Mazurche*». Non potevano che nascere in un luogo sospeso, nell'animo di Chopin, queste brevi pagine che, come tutte le cinquantanove mazurche composte lungo la vita, lo legano alle sue origini, sublimando la Polonia attraverso il ricordo



delle danze e dei canti popolari inseriti in semplici brani tripartiti, in tempo ternario e dalla vena nostalgica. Sebbene sia l'unica raccolta di mazurche a non avere una dedica, come specifica in una lettera lo stesso autore, la seconda mazurca dell'op. 59 è legata ad una richiesta di Mendelssohn di poter ricevere un gentile omaggio musicale dedicato alla moglie. Ad un anno dalla richiesta, ecco giungere a casa di Felix l'autografo di questa mazurca.

Pochi mesi dopo, siamo nel 1846, nasce la *Barcarola*, quasi un Notturmo di ampie dimensioni. Del genere ne condivide infatti il colore, intima luce soffusa, il lirismo del canto per terze e seste nella mano destra, il perlato di trilli e volatine, ma anche la forma, nelle sue consuete tre sezioni. Succede però qualcosa di nuovo nella parte centrale, laddove l'autore scrive "dolce sfogato", un tono di fermezza quasi sintomo di una cresciuta maturità. Lo stesso tono affermativo che, in realtà, spesso chiude le composizioni di Chopin, quasi una firma di uno o due accordi che vanno a concludere, con decisione, anche le pagine più eteree. Ecco che la parte centrale della *Barcarola* diviene robusta e grandiosa, e lo stesso carattere si insinua anche nella terza sezione del brano, al ritorno del primo tema, che si tinge di una luce più concreta, terminando con una cascata di note quasi pre-impressionista, tanto ammirata da Claude Debussy, Maurice Ravel e André Gide.

Anche i due *Notturmi* dell'op. 62, pubblicati nell'autunno del 1846, appartengono all'ultima produzione chopiniana. Il compositore morirà nel 1849 a soli 39 anni a causa della sua salute cagionevole, già pesantemente compromessa dieci anni prima a Maiorca: «Sono stato ammalato come un cane [...]» - scriveva Chopin, divorato dalla tosse, in una lettera all'amico Fontana nel dicembre del

1838 – sono arrivati tre dottori, i più celebri di tutta l'isola: il primo ha annusato i miei sputi, il secondo mi ha bussato per capire donde provenivano, il terzo mi ha tastato, ascoltando in che modo sputavo. Il primo ha detto che ero crepato, il secondo che stavo per crepare, il terzo che creperò». Il primo notturmo di questa raccolta comincia con l'eleganza del gesto di una ballerina, che alza il braccio con la stessa levità con cui le note dell'arpeggio vanno a formare il primo accordo. Seguono pagine di delicatezza e lirismo pianistico in cui l'autore è principe, inserendo nella ripresa del primo tema una lunga serie di trilli. Il respiro del brano con cui è accoppiato diventa, invece, più cupo, pur mantenendo una pulsazione lenta e misurata. «Molte altre volte nella sua musica Chopin aveva espresso il suo dolore con rabbia, opponendogli come a qualcosa di altro da sé con tutto il fiato che aveva, giungendo talvolta, come nell'ultimo dei Preludi op. 28, a un vero e proprio "urlo"; ora, pur continuando a sentire quel dolore, Chopin lo ha ormai riconosciuto e accolto in sé e ha capito che per esprimerlo non occorre alzare la voce». (Carlo Cavalletti)

Dal pianismo di Chopin passiamo a quello di Beethoven, con due esempi monumentali delle trentadue sonate che scrisse. L'op 57, la sonata preferita dall'autore e dalle platee del periodo coevo, fu composta nel 1805. Il nome di "Appassionata", comparsa in un'edizione per pianoforte a quattro mani del 1838 presso Crazz di Amburgo (lo stesso editore che chiamò "Pastorale" la sonata op. 28), andrebbe piuttosto cambiato in "Eroica" per il suo carattere a dir poco tragico e battagliero. Nel primo e terzo movimento (*Allegro assai* e *Allegro ma non troppo*) la musica si presenta come evento naturale nella potenza e nelle dinamiche di una vera e propria tempesta, tra silenzi che precedono

tuoni e lampi, in una contrapposizione di modo minore e maggiore, armonie e diversi livelli di ritmo. Tanta violenta passione è controbilanciata da una serenità grave nel corale che apre il secondo movimento (*Andante con moto*), costruito come un tema e variazioni, che procedono in un raddoppiamento costante e misurato delle figurazioni ritmiche e in un progressivo innalzamento del registro. Una breve cadenza finale con un accordo di settima diminuita ripetuto fortissimo per ben dodici volte annuncia l'inizio, senza soluzione di continuità, dell'ultimo movimento in forma di rondò e di una nuova concitazione, estremizzata in un tempo "sempre più allegro" che finisce in un "presto".

Chiude il concerto di questa sera la *Sonata* op. 101, che vide la luce nel 1817, culmine di quel periodo biografico difficile per Beethoven che Charles Rosen chiama "gli anni dello stress", tra la contesa legale per l'affidamento del nipote Karl, la lettera disperata alla sua "amata immortale" e il precipitare della sordità. In questa sonata

gli equilibri della forma sono sovvertiti dalla consistenza e dalle caratteristiche strutturali dei suoi quattro movimenti. Il primo di questi appare, nel suo carattere discreto e nella sua brevità, quasi pagina di preludio con una fluidità che lascia subito spazio ad un più lungo capitolo, il secondo movimento nella forma di uno scherzo con trio, che cavalca vivace sul ritmo puntato di una marcia. Il terzo tempo, lento ed affettuoso (*Langsam und sehnsuchtsvoll. Adagio ma non troppo con affetto, tempo del primo pezzo*), si presenta come una libera improvvisazione di sole venti battute che, dopo la riapparizione del tema iniziale della sonata, lascia spazio all'ultimo movimento, il più consistente, con la sua grande fuga finale, nonché vero punto focale dell'intera opera. Degno esempio, l'op. 101, dell'ultimo periodo compositivo di Beethoven, con il superamento delle forme tradizionali e l'uso di un nuovo lessico musicale per un viaggio che si apre verso nuove terre sconosciute.

Monique Ciola



etli-tn
agenzia viaggi

www.etltn.it

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

Corso Rosmini, 82 - 38068 ROVERETO - tel. 0464 431507 - info@etltn.it

AUDITORIUM MELOTTI
VENERDÌ 16 DICEMBRE 2016 - ORE 20.45

MUSICA MACCHINA

ENSEMBLE VOCALE CONTINUUM
WINDKRAFT - KAPELLE FÜR NEUE MUSIK

Luigi Azzolini direttore

Leoš JANÁČEK
(1854-1928)

Mládí
per flauto, oboe, clarinetto, fagotto e corno

Pēteris VASKS
(1946)

Quintetto a fiati

Armando FRANCESCHINI
(1946)

* Lignum habet spem - Dal Libro di Giobbe, 14
per coro misto ed ensemble di strumenti a fiato
(flauto, oboe, clarinetto, clarinetto basso, fagotto e corno)

Lorenzo DONATI
(1972)

* Lung-ta - “preghiera nel/del vento”
Cinque tempi per voci e strumenti a fiato

Marco UVIETTA
(1963)

* Eine Art Luftherz per coro ‘pneumatico’ e
macchine a fluido
per coro misto e sestetto di fiati
(flauto, oboe, clarinetto, clarinetto basso, fagotto, corno)

Helga PLANKENSTEINER
(1968)

* Quintetto “Re animation”
per flauto, oboe, clarinetto, fagotto, corno
e clarinetto basso

* Prima esecuzione assoluta – Commissione di Musica Macchina

CONCERTO FUORI STAGIONE
in collaborazione con il Centro Servizi Culturali Santa Chiara



SALA FILARMONICA
GIOVEDÌ 12 GENNAIO 2017- ORE 20.45

ROBERTA GOTTARDI *clarinetto*
CRISTIANO BURATO *pianoforte*

Robert SCHUMANN
(1810-1856)

Drei Romanzen op. 94
Nicht schnell
Einfach, innig
Nicht schnell

Johannes BRAHMS
(1833-1897)

Sonata in fa minore op. 120 n. 1
Allegro appassionato
Andante un poco Adagio
Allegretto grazioso
Vivace

Robert SCHUMANN

Fantasiestücke op. 73
Zart und mit Ausdruck
Lebhaft, leicht
Rasch und mit Feuer

Johannes BRAHMS

Sonata in mib maggiore op. 120 n. 2
Allegro amabile
Allegro appassionato
Andante con moto – Allegro

Considerato a livello internazionale uno dei maggiori pianisti della sua generazione, **Cristiano Burato** deve la sua formazione artistica a Rinaldo Rossi. Ha studiato inoltre con Sergio Perticaroli e Aldo Ciccolini. Vincitore in numerosi concorsi internazionali, si è infine imposto con la vittoria del Concorso Internazionale “Dino Ciani - Teatro alla Scala” di Milano. La sua intensa attività concertistica lo ha portato ad esibirsi nelle sale più prestigiose (Teatro alla Scala, Auditorium di S. Cecilia, Teatro Olimpico e Parco della Musica di Roma, Sydney Opera House, Royal Festival Hall e Wigmore Hall di Londra, Konzerthaus di Vienna, Tonhalle di Zurigo e altre ancora).

Ha collaborato con importanti orchestre suonando sotto la direzione di Simon Rattle, Lü Jia, Marcello Viotti, Alun Francis, Mario Bellugi, Ravil Martinov, Umberto Benedetti Michelangeli, Cristian Maendel. Ha effettuato registrazioni per la RAI, la BBC, Radio France, oltre che per diverse case discografiche. È docente presso il Conservatorio di Bolzano e membro del Comitato Artistico del Concorso “Busoni”.



Gli interessi di **Roberta Gottardi** spaziano dalla musica del tardo barocco, eseguita con strumenti storici e rispetto della prassi esecutiva del tempo, a quella di oggi, alla quale si dedica sia come solista che in ensemble. E' stata interprete di riferimento per lo spettacolo di teatro musicale Harlekin, di Karlheinz Stockhausen, concepito per un unico clarinettista-danzatore-mimo, vincitrice del primo premio al concorso promosso dalla Fondazione Stockhausen, e collaboratrice anche di altri autori dei quali ha eseguito brani in prima assoluta o a lei dedicati: fra gli altri Mauricio Kagel, Salvatore Sciarrino, Giorgio Battistelli, Ivan Fedele, Fabio Cifariello Ciardi. Come solista e in varie formazioni si è esibita in alcune delle stagioni musicali e festival più importanti d'Europa, dal Maggio Musicale Fiorentino alla Muenchener Biennale, dal South Bank Centre di Londra al Bologna Festival e alla Biennale di Venezia, dal Gaudeamus Muziekweek di Amsterdam all'Autunno di Varsavia e alla MusikTriennale di Colonia. È membro di Algoritmo, dell'Ensemble Prometeo, ed è docente di clarinetto al Conservatorio di Bolzano.



SALA FILARMONICA
SABATO 21 GENNAIO 2017- ORE 20.45

MARCIN DYLLA *chitarra*

Mauro GIULIANI
(1781-1829)

Sonata in do maggiore op. 15
Allegro spiritoso
Adagio
Finale

Heitor VILLA-LOBOS
(1887-1959)

5 Preludi
n. 1 in mi min. Homenagem ao sertanejo brasileiro
n. 2 in mi magg. Homenagem ao Malandro Carioca
n. 3 in la min. Homenagem a Bach
n. 4 in mi min. Homenagem ao Indio Brasileiro
n. 5 in re magg. Homenagem a vida social

Roberto SIERRA
(1953)

Sonata para guitarra
Con passion
Expressivo, Casi religioso
Salseado

Manuel Maria PONCE
(1882-1948)

Variaciones y Fuga sobre Folia de España

Benjamin BRITTEN
(1913-1976)

Nocturnal op. 70

Marcin Dylla è nato a Chorzow (Polonia) nel 1976 e ha ricevuto le sue prime lezioni di chitarra al conservatorio Ruda Slaska. Dal 1995 al 2000 ha studiato all'Accademia Musicale di Katowice con Adi Wanda Palacz, completando poi i suoi studi con Oscar Ghiglia, Sonja Prunnbauer e Carlo Marchione presso l'Accademia Musicale di Basilea e poi ancora a Friburgo e Maastricht. Al presente insegna alle Accademie musicali di Cracovia Katowice. Critici e appassionati concordano nel porre Marcin Dylla tra i chitarristi più eminenti della nostra epoca. Si è guadagnato questa posizione risultando vincitore tra i concorsi internazionali più prestigiosi, tra cui il Guitar Foundation of America International Competition' a Los Angeles (2007), cui ha fatto seguito un tour in oltre cinquanta città del Nord America, del Messico e del Canada.

Le tournées più recenti lo hanno visto prodursi alla Carnegie Hall di New York e in molte altre sale del Nord America ed inoltre in Norvegia, Spagna, Ungheria, Svezia, Danimarca, Polonia. Ha tenuto in Germania molti altri recital, dove va segnalata la sua partecipazione al Festival Internazionale della chitarra di Coblenza.

Si è esibito in molte rinomate sale da concerto come la Konzerthaus e il Musikverein di Vienna, l'Auditorio Nacional e l'Auditorio Conde Duque di Madrid, la Philharmonic Hall di San Pietroburgo ed è stato invitato regolarmente ai festival internazionali di Stresa, Parigi (Festival Don Quichotte), San Pietroburgo (Festival Olympus), Alzano (Inverno musicale), Toledo (Festival Internacional de Música), ecc.

Nel 2006, Cecilia Rodrigo, figlia del leggendario compositore spagnolo Joaquin Rodrigo, ha scelto Dylla come esecutore in prima mondiale di una sua opera chitarristica del 1933 recentemente scoperta e intitolata 'Toccata'.



NOTE AL PROGRAMMA

GIULIANI – Nel 1806 Giuliani si trasferì Vienna, dove fu immediatamente apprezzato come virtuoso e compositore. Partecipò così all'ambiente culturale che era stato di Mozart e Haydn, conobbe Beethoven e suonò con i migliori musicisti in circolazione come Hummel e Moscheles. Due anni dopo il suo arrivo scrisse la *Sonata op 15*, che nella scrittura e nella forma prende ad esempio i modelli pianistici di Mozart e del primo Beethoven, ma con una vena melodica tipicamente italiana, con ampi slanci e rapide fioriture. Questa Sonata, l'unica a più movimenti di Giuliani, risulta riuscitissima per il perfetto compromesso fra forma classica e liricità italiana.

Il primo movimento è in forma-sonata: un basso albertino accompagna i due temi, il primo rapido ed energico, il secondo ampio e sereno. Nello sviluppo vengono gestite le tonalità più sonore e timbricamente colorate dello strumento, con cambi di modo che rendono un continuo chiaroscuro armonico che si placa nella ripresa.

Il secondo movimento è un'andante in forma ternaria, con spunti melodici e abbellimenti che guardano alle arie operistiche italiane e al belcanto, un momento di lirismo prima del rapido e nervoso finale, uno slancio virtuosistico basato su un rondò, dove sforzati, rapidi arpeggi e virtuosistiche scale portano a una ripresa



#zukunftsWert

In una sola parola, c'è tutto il valore che diamo al tuo futuro. Parliamone insieme.

Banca Popolare · Volksbank.
Il Risparmio, gestito bene.

www.bancapopolare.it



Banca Popolare
Volksbank



del materiale tematico precedente e ad una scoppiettante chiusura.

VILLA LOBOS – È il vero innovatore della scrittura chitarristica nella prima metà del '900, capace di fondere nelle sue opere tradizione europea e sonorità primitive, arcaiche. I *Cinque Preludi*, scritti nel 1940, sono ricchi di leggerezza e espressività. Qui Villa-Lobos, mediante l'uso di forme semplici ma ben definite, descrive e rende omaggio ai diversi tipi antropologici della vita popolare brasiliana del suo tempo. Il primo Preludio descrive, con una lunga melodia affidata al basso, la vita dell'abitante dell'entroterra brasiliano, seguito da un momento centrale in maggiore che celebra la gioia della festa.

Il Preludio n. 2 ritrae le due facce di un damerino di Rio: una ammiccante e seducente, resa con una larga melodia arpeggiata, l'altra più cupa e tetra, sottolineata da arpeggi insistenti e quinte ribattute

Il terzo Preludio si allontana dal Brasile per rendere un omaggio a Bach, articolato in una prima parte a carattere improvvisativo, e in una seconda parte in cui due voci sono condensate in un'unica melodia discendente.

Per finire, i Preludi 4 e 5 esemplificano i due aspetti della scrittura di Villa-Lobos: uno basato su sonorità oscure e primordiali con largo uso di corde vuote e armonici, l'altro che rievoca il mondo dei salotti e dei teatri di Rio: un valzer sentimentale, una malinconica canzone, un'improvvisazione giocosa.

SIERRA – È uno dei più apprezzati e più eseguiti compositori americani con-

temporanei. Nato nel 1953 a Porto Rico, si spostò in Europa negli anni '70 per studiare a Londra, poi a Utrecht e alla Hamburg Hochschule für Musik con Ligeti. Da allora i suoi lavori sono parte del repertorio di molte importanti orchestre e hanno ottenuto numerosi riconoscimenti: in particolare il Fandango e la Messa Latina hanno determinato il successo del suo stile, basato sull'utilizzo di tecniche di scrittura tipiche del modernismo europeo ma con un forte legame a melodie e ritmiche sudamericane. Ha collaborato con il chitarrista cubano Manuel Barrueco, che ha commissionato e inciso due concerti per chitarra e orchestra: *Folias* (sul tema della follia di Spagna che sentiremo nelle variazioni di Ponce) e *Concerto Barocco*. Nella Sonata che ascolteremo strutturalismo e serialismo trovano nel forte senso ritmico e melodico del compositore sudamericano un nuovo ambiente, particolarmente calzante e coerente con le 6 corde.

PONCE – Gli ultimi due brani in programma hanno molto in comune: entrambi sono nella forma di tema con variazioni e instaurano, a partire dal tema scelto, un intenso dialogo col passato e con le proprie origini musicali: Ponce va a scavare nel medioevo portoghese, Britten nel rinascimento inglese.

Il brano di Ponce è il frutto della richiesta pressante di Andrés Segovia con cui aveva lungamente collaborato. Il tema della follia, di origine portoghese, risale al tardo medioevo ed è uno dei più antichi e più influenti della musica europea, utilizzato da più di 150 compositori grandi e piccoli. Il tema, originariamente di carattere festoso, assunse col tempo il carattere

austero di una progressione in re minore, particolarmente adatta alle sei corde, e richiede la scordatura del basso da mi a re. Ponce ne ricava una serie di venti variazioni, che spaziano dalle danze agli ariosi alle variazioni ritmiche, continuando ad alternare stili che vanno dal barocco al neoclassicismo ed utilizzando tecniche chitarristiche suggeritegli da Segovia. Una imponente fuga finale conclude un'opera che per Segovia era «sufficiente per elevare la reputazione dello strumento, per decaduto che sia, all'altezza dei più nobili, non per un'epoca passeggera, ma per tutto il tempo a venire».

BRITTEN – Unico lavoro composto da Britten per chitarra sola e destinato a Julian Bream, *Nocturnal* (1963) è uno dei pezzi strumentali più importanti del '900 e sicuramente una pagina fondamentale nella storia del repertorio della chitarra classica. Britten prende come tema la parte di un song di John Dowland riferito al sonno riparatore che dona la pace dal faticoso vivere.

Tra i due compositori inglesi divisi da quattro secoli si svolge una sorta di dialogo

basato sul tempo. Invece di esporre subito il tema, Britten lo recupera a poco a poco, svelandone un aspetto ad ogni variazione: la prima *Musyngli* deforma spettralmente la melodia originale con l'inserimento del tritono come cardine, in una dimensione quasi atemporale e improvvisativa. Segue la scarica di terzine del *Very Agitated* e del *Restless*, in cui un bicordo ostinato regolare accompagna la melodia sincopata: il tempo viene continuamente distorto e nella quarta variazione, *Uneasy*, lampi di bicrome si alternano a silenzi. Si esce da questo caos apparente con il passo allucinato del *March like*, e poi del *Dreaming e Gently Rocking* che sembrano placare la tensione. Prima di sentire finalmente il tema in cui accompagnamento e voce vengono eseguiti dalla sola chitarra, nell'ultima imponente variazione una *Passacaglia* sul tipico basso ostinato discendente accompagna il discorso musicale, che va articolandosi in idee sempre più complesse e ravvicinate fino a sfociare nella melodia elisabettiana, che pur nella sua apparente distanza stilistica compie il senso dell'intero ciclo.

Emanuele Grossi



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

SALA FILARMONICA
VENERDÌ 27 GENNAIO 2017- ORE 20.45

TRIO JEAN PAUL

Ulf Schneider *violino*
Martin Löhr *violoncello*
Eckart Heiligers *pianoforte*

Franz Joseph HAYDN
(1732-1909)

Trio in re minore Hob XV : 23
Molto Andante
Adagio ma non troppo
Finale: Vivace

Johannes BRAHMS
(1833-1897)

Sestetto in sol maggiore op. 36
(arrangiamento per Trio di T. Kirchner)
Allegro non troppo
Scherzo: Allegro non troppo
Poco Adagio
Poco Allegro

Antonín DVOŘÁK
(1841-1904)

Trio in fa minore op. 65
Allegro ma non troppo
Allegro grazioso - Meno mosso
Poco adagio
Finale: Allegro con brio

NOTE AL PROGRAMMA

HAYDN – In un catalogo già sovraccarico di sinfonie e quartetti come quello di Joseph Haydn, i trii variamente costituiti si aggiungono autorevolmente con la forza del numero, contando ben 126 pezzi per la formazione viola, violoncello e baryton, 10 per quella due violini-violoncello e 40 circa per violino, violoncello e pianoforte: questi ultimi di maggiore importanza perché anticipatori di una combinazione strumentale che poi, con il contributo determinante di Beethoven e di Schubert, attingerà a vera dignità d'arte.

In termini storici, infatti, i Tria di Haydn non possono essere del tutto acquisiti ai generi da camera, ossia a quelle formazioni governate dal criterio paritario tra le componenti strumentali in reciproco interagire, com'è tipico dei generi sonatistici maturi. Essi stazionano invece nel settore più disimpegnato dei Divertimenti, ossia di quella produzione pienamente settecentesca a cui si richiede una funzione più modesta di intrattenimento spigliato dal gesto semplice e dalla fattura elegante e dove non si rende necessario un fitto e solidale interscambio dialogico ma la responsabilità della condotta melodica viene affidata quasi interamente al violino e il resto si incarica dell'accompagnamento.

Per la loro funzione di battistrada, ma anche per il valore intrinseco di molti di essi, i quaranta Tria con pianoforte di Haydn sono stati considerati da qualcuno delle vere pietre miliari.

BRAHMS figura tra i non moltissimi compositori ad essersi misurato con la



formazione del sestetto d'archi, alla ricerca non tanto di un ampliamento sonoro rispetto al più classico quartetto quanto di una sonorità più scura e pastosa, con nuovi interessanti problemi da affrontare sotto il profilo dell'equilibrio sonoro e dell'articolazione interna. Tali risultanze non potranno essere colte nell'esecuzione di stasera, che presenta il brano in una inedita trascrizione per Klaviertrio, con il pianoforte che raccoglie in sé le parti mancanti. Brahms compose i suoi due unici sestetti in età giovanile, e di essi il secondo in sol maggiore è rimasto saldamente fissato nel gradimento generale per la spontaneità di eloquio, la sapienza costruttiva e quella sottotraccia di autobiografismo che non manca mai di attrarre, specie se connessa – come è il caso – a questioni di amori irrealizzati. Si riconosce al



componimento, e in ispecie nel primo Allegro, una freschezza agreste che rimanda ai riposi estivi del compositore tra i boschi presso Baden-Baden così propizi alla tenerezza elegiaca, senza però che venga meno il gesto solido e ben disegnato che è proprio di questo autore. Non è da meno lo Scherzo, che gioca meno sull'elemento ritmico che su quello melodico, risultando quanto mai fluido e naturale nel suo reinventare continuamente le sue formule.

Il movimento lento vede l'autore impegnato in uno dei suoi cimenti preferiti: le variazioni su un tema.

Il congedo avviene con uno spigliato e più convenzionale Allegro con brio in forma-sonata che regala ancora qualche momento di serenità disimpegnata. Agathe, a questo punto, è davvero consegnata al passato.

DVOŘÁK – Per la sua collocazione storica, Dvořák ha ancora la possibilità di trasmettere nella musica un senso di integrità morale fatta di ideali positivi tuttora presenti alla coscienza, i quali trovano voce attraverso gli atteggiamenti più tipici del sentire romantico. Così, senza alcuna affettazione, la sua natura esuberante trova da sé le aperture più consone al suo dispiegarsi, e nella chiarezza della visione generale anche il momento dell'abbandono sentimentale o della pungente nostalgia può conservare un che di virile e di risolto.

Se egli fu seguace di Brahms per questioni di forma e di tecnica compositiva, si distanziò dalla *Kultur* mitteleuropea per la minore adesione alle tematiche decadenti, votandosi in modo deciso alle sorti nazionali della sua patria boema. Ciò comporta, sul piano compositivo, il frequente riferimento all'elemento popolare, che, pur privo di fondamento scientifico, fu da lui sempre avvicinato con sensibilità e rispetto per la sua sostanza poetica.

Ricreato e immesso nei codici del linguaggio colto, questo patrimonio nativo permea così molte delle sue opere sinfoniche e cameristiche, diventando vocabolo perspicuo sia per struggenti evocazioni dal sapore immancabilmente danubiano che per energiche e danzanti sequenze ritmiche.

Di tale vitalismo sono ricolmi i due movimenti estremi del *Trio op. 65*, terzo dei quattro composti dall'autore boemo e pagina avvincente per lo slancio, la forza e la generosità inventiva che così assumono il valore di richiamo a un genuino mondo originario.

Diego Cescotti



CANTINA D'ISERA


gelateria + bistrot



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



Zenzero gelateria bistrot

 **IMMOBILIARE ZENI**
di geom. Zeni Manrico ASSOCIATO **FIAP**

VENDITE - AFFITTI

immobili industriali/commerciali, a reddito e residenziali

38068 ROVERETO (Trento) - Viale del Lavoro, 18
Tel. 0464 434853 - Fax 0464 428638 - Cell. 349 4332721

SALA FILARMONICA
LUNEDÌ 30 GENNAIO 2017- ORE 20.45

BENNEWITZ QUARTET

Jakub Fišer *violino*

Štěpán Ježek *violino*

Jiří Pinkas *viola*

Štěpán Doležal *violoncello*

Nicola Bulfone *clarinetto*

Antonín DVOŘÁK
(1841-1904)

Quartetto in sol maggiore op. 106

Allegro moderato

Adagio ma non troppo

Scherzo

Andante sostenuto

Max REGER
(1873-1916)

Quintetto con clarinetto
in la maggiore op. 146

Moderato

Vivace

Largo

Poco allegretto



Il **Quartetto Bennewitz** si è costituito nel 1998 e prende il nome dal violinista Antonín Bennewitz (1833-1926), che è stato una figura fondamentale nella creazione della scuola di violino ceco. Il Quartetto ora è una delle migliori formazioni cameristiche internazionali, lo confermano non solo le vincite di due prestigiosi concorsi di Osaka nel 2005 e Premio Paolo Borciani nel 2008, ma anche il plauso della critica. Già nel 2006, il tedesco Frankfurter Allgemeine Zeitung ha scritto: “... la loro musica è notevole non solo per chiarezza di struttura, ma per la bella tavolozza tonale e la purezza di intonazione”.

Il Quartetto Bennewitz suona soprattutto in patria, cooperando con la Czech Philharmonic Orchestra e il suo direttore Jiří Bělohlávek.

L'anno scorso si è esibito con la Radio Symphony Orchestra di Praga, nella prima esecuzione ceca della composizione *Assoluto Jest* di John Adams. I membri del quartetto scelgono e



programmano i concerti per promuovere attivamente musica ceca di compositori eccellenti e ingiustamente trascurati come L. Dusík, A. Rejcha, P. Haas, V. Ullmann, E. Schulhoff e altri. Il quartetto attualmente si esibisce anche in importanti sedi all'estero (Wigmore Hall di Londra, Musikverein di Vienna, Konzerthaus di Berlino, Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, la Frick Collection di New York, Seoul Art Center, Rudolfinum e altri), ed è regolarmente invitato a festival come il Salzburger Festspiele, Luzerne Festival, Rheingau Musik Festival, Kammermusikfest Lockenhaus, e la Primavera di Praga.

Grazie alla partecipazione a vari corsi di perfezionamento, i membri hanno avuto l'opportunità di acquisire esperienza e ispirazione da numerose personalità musicali illustri, in particolare Rainer Schmidt (Quartetto Hagen) e Walter Levin (Quartetto La Salle).

Nel 2003 la regina di Spagna ha conferito loro il diploma per lo straordinario rendimento

come studenti presso la Escuela Superiore de Música Reina Sofia di Madrid. Un anno dopo, al quartetto è stato assegnato il premio ceco Chamber Music Society.

Nicola Bulfone è nato a Hässleholm (Svezia) e ha compiuto gli studi clarinetistici al Conservatorio di Udine con A. Pecile, perfezionandosi poi alla Hochschule für Musik di Stoccarda ed ottenendo successi in diversi concorsi nazionali e internazionali. Ha collaborato come clarinetto e corno di bassetto con l'Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, l'Orchestra del Teatro Verdi di Trieste, la Filarmonica della Scala, il Teatro La Fenice di Venezia, l'Istituzione Sinfonica Abruzzese, l'Orchestra Sinfonica del Teatro San Carlo di Napoli, la Filarmonia Veneta, la NDR Hamburg, sotto la direzione di Maestri come Muti, Mehta, Sinopoli, Chailly, Gavazzeni, Barenboim.

Come solista, accompagnato da prestigiose Orchestre - tra le quali l'Orchestra dello Stato del Messico, la Filarmonica di Sofia e l'Orchestra di Minsk - e in diversi gruppi cameristici tra i quali i Deutsche Blaesersolisten e l'Ensemble Villa Musica, ha partecipato con successo a numerosi Festival e rassegne concertistiche che lo hanno portato in vari paesi d'Europa, Stati Uniti, Asia e Africa. Ha effettuato registrazioni radio-televisive in campo internazionale. Rinomati compositori hanno scritto pezzi solistici a lui dedicati.

Per dieci anni primo clarinetto dell'Orchestra Filarmonica di Udine, ha ricoperto il medesimo ruolo nell'Orchestra Sinfonica Regionale del Friuli Venezia Giulia. È socio fondatore dell'Associazione Filarmonica del Friuli Venezia Giulia e svolge attività didattica come docente di Conservatorio e in Corsi Internazionali di perfezionamento. Ha fatto parte della giuria del Concorso "Jeunesses Musicales" di Belgrado e del Concorso Internazionale per Clarinetto "S. Mercadante".

Ha inciso come solista 10 Concerti per due Clarinetti e Orchestra e un CD con registrazione in prima mondiale dei Concerti di Carlo Paessler di cui ha curato la revisione per l'Editore Kunzelmann, nonché l'integrale dei 30 Capricci di E. Cavallini per clarinetto solo. È titolare della cattedra di Clarinetto presso il Conservatorio di musica di Udine "Jacopo Tomadini". Nicola Bulfone suona clarinetti Reform Boehm Herbert Wurlitzer.

Più Banca.



SPARKASSE
CASSA DI RISPARMIO

NOTE AL PROGRAMMA

DVOŘÁK – Tutte le forme della musica strumentale da camera sono ampiamente rappresentate nel catalogo delle opere di Dvořák: i soli Quartetti sono in numero di 17, composti nell'arco di tempo più che trentennale che va dal 1862 al 1895. Meno coinvolto del compatriota Smetana nelle tematiche nazionalistiche, trovò ad un certo punto la sua strada nella soluzione 'neoclassica' di Brahms, di cui fu conoscente e amico, pur conservando i mezzi tecnico-espressivi propri del tardo romanticismo tedesco.

Egli condivise, sia pure con esiti meno radicali, l'esigenza di aprirsi alle istanze autoctone e fece largo uso di materiali originali accogliendo all'interno delle proprie opere elementi del folklore nativo ma anche di altri paesi dell'area slava nonché di quello americano, allorché fu chiamato a soggiornare in quel continente per un intero triennio.

Il *Quartetto n. 13 in sol maggiore* (1895), penultimo della serie, fu scritto a Praga poco dopo il ritorno in patria dall'America e rappresenta forse la sintesi concettuale più alta realizzata da questo autore nel campo della musica da camera. Un tono di saggezza e di affermazione di vita impronta queste pagine, in una generale attitudine ottimistica e rasserenata che le rende scevre da contorcimenti tardoromantici. Come sempre il maggior impegno strutturale si concentra nei movimenti estremi, mentre in quelli centrali si afferma di preferenza l'elemento inventivo attraverso il senso immaginativo degli adagi e l'energia ritmica degli scherzi. Dopo un primo movimento piuttosto elaborato che risente

della lezione beethoveniana, si trova una di quelle famose meloee dal sapore di leggenda che costituiscono i momenti più alti e inconfondibili dell'ispirazione di Dvořák.

Lo Scherzo, nella sua animazione ritmica, è pieno di originalità e come d'uso vi si affianca un 'trio' di carattere contrastante, quasi pastorale. Al Finale spetta riaffermare la visione positiva di fondo lanciando un ultimo amabile sguardo retrospettivo sulla vita trascorsa, e aprendosi a un'espressione di ringraziamento per la bellezza spirituale e materiale dell'esistenza.

Diego Cescotti

REGER – Nel quadro della grande crisi romantica, la figura di Reger incarna l'ideale del ritorno a una concezione pura della musica, ricercando da un lato la suggestione del formalismo classicista, dall'altro la rinascita del contrappuntismo barocco. La sua opera è l'elemento di congiunzione fra due stili o epoche, una tecnica rigorosamente bachiana (nella struttura come nell'invenzione polifonica) e uno spirito che è già dei tempi nuovi nella costante ricerca di insospettite dimensioni armoniche e di cromatismi esasperati.

L'ipersensibile Reger si esprime con una sovrabbondanza di situazioni psicologiche che riflettono una natura talvolta nevrotica, che cerca di mediare urgenza espressiva e razionalizzazione formale, con soluzioni attraenti sia intellettualmente che emotivamente.

Iniziato durante la fine dell'estate del

1915, il *Quintetto per clarinetto* di Max Reger, venne completato dopo un breve periodo di interruzione, il 16 dicembre dello stesso anno. Successivamente però il compositore continuò a perfezionare e modificare il pezzo per mesi. Solamente nel maggio del 1916 fu pronto per essere pubblicato.

Reger si ispira evidentemente per la tonalità di impianto, la struttura tradizionale in quattro movimenti e in taluni dettagli melodici, al suo modello, il Quintetto KV 581 di Mozart; questa cornice tradizionale viene tuttavia riempita di contenuti estremamente innovativi.

Il classico dualismo tematico della forma-sonata è presente nel primo movimento ma il suo effetto viene praticamente neutralizzato. Il tema principale ed il secondo soggetto sono legati tra loro da numerosi motivi melodici.

Lo sviluppo dialettico tipico della sonata classica viene sostituito da un elaborato gioco contrappuntistico nel quale motivi tematici tratti dai temi principali si combinano generando nuove figure melodiche che mutano forma di continuo come in un caleidoscopio.

Anche gli altri tre tempi sono strettamente collegati attraverso relazioni tematiche al motivo melodico principale del primo movimento. Così il guizzante Scherzo dall'aspetto spettrale e il contrastante Trio dal carattere di Ländler derivano dal tema iniziale del primo movimento. Nel sognante Lento, pervaso da un'atmosfera lirica, l'arte di combinare motivi tematici propria di Reger rivela la sua più estrema ricchezza.

Il Finale è pure permeato da questo stile

compositivo. Nel Tema con variazioni il metro ritmico non cambia, l'alternanza delle tonalità è assai semplice, le convenzioni caratteristiche di questo tipo di composizione vengono rispettate ma comunque qui si sviluppa un libero interscambio di motivi tanto da poterlo considerare "Variazioni senza Tema".

La raffinata perfezione artistica di quest'opera tuttavia non risulta essere fine a se stessa. L'abolizione dei conflitti e dello sviluppo potenziale tipici della forma classica in quattro movimenti permette al compositore di mantenere per 35 minuti un'atmosfera di piacevole serenità senza mai annoiare l'ascoltatore. «Questa opera elegiaca è pervasa dal sentimento di pace profonda suscitato da una mite serata autunnale che gli ultimi raggi di sole rivestono di oro brillante. Qui nulla si trova di quei conflitti, nulla dei tratti problematici che tanto ci attraevano nel giovane Reger ma che anche ci ponevano grandi enigmi. Qui proprio nulla risulta incomprensibile, mentre tutto nel linguaggio personale del compositore viene espresso in una forma ed in uno stile che trasforma il suo messaggio in qualcosa di puramente ed universalmente umano tanto da far soccombere ciascuno di noi alla forza di questa suprema creazione. Malinconia e rassegnazione sono i sentimenti che contraddistinguono questa opera.

La bellezza della forma e una sensibilità emotivamente controllata vengono espresse e giungono a noi da ogni riga del pentagramma». (Recensione tratta da *Signale für die musikalische Welt*, 1916)

Nicola Bulfone

AUDITORIUM MELOTTI
LUNEDÌ 6 FEBBRAIO 2017 - ORE 20.45

MUSICA MACCHINA

**ORCHESTRA HAYDN
DI TRENTO E BOLZANO**

Giovanni Battista Rigon *direttore*

Vincenzo TOMMASINI
(1878-1950)

Le donne di buon umore
su musiche di Domenico Scarlatti

Maurice RAVEL
(1875-1937)

Le Tombeau de Couperin

Salvatore SCIARRINO
(1947)

Mozart a 9 anni

Elaborazioni per orchestra d'epoca

CONCERTO FUORI STAGIONE
in collaborazione con Centro Servizi Santa Chiara e Settenovecento

SALA FILARMONICA
VENERDÌ 17 FEBBRAIO 2017- ORE 20.45

ALESSANDRO COTOGNO *violino*
MARCO BRUSCHETTI *clarinetto*
EMILIA CAMPAGNA *pianoforte*
ROBERTO PULIERO *voce recitante*

Igor' STRAVINSKIJ
(1882-1971)

L'Histoire du soldat



Alessandro Cotogno (violino) ha compiuto gli studi musicali presso i conservatori di Verona, Trento e Ginevra. Dopo aver vinto il 1° premio al Concorso di Musica da Camera ENDAS di Genova e al Concorso Internazionale di Stresa, ha intrapreso l'attività concertistica in vari ambiti strumentali (quartetto d'archi Interensemble di Padova, orchestra dell'Ente Lirico Arena di Verona, orchestra del teatro Olimpico di Vicenza, Ensemble European di Liegi). È titolare della cattedra di violino presso la Civica Scuola Musicale "R. Zandonai" di Rovereto.

Marco Bruschetti (clarinetto) ha studiato con Athos Ciech presso la Civica Scuola Musicale "R. Zandonai" perfezionandosi con Luciano Tessari al Conservatorio "Verdi" di Milano, con Giuseppe Garbarino all'Accademia Chigiana di Siena e con Alessandro Carbonare all'Accademia Paolo Chimeri di Lonato. Sotto la guida di Lorenzo Guzzoni ha conseguito la Laurea specialistica musicale presso il Conservatorio di Riva del Garda. Ha approfondito il repertorio del quintetto a fiati presso la Scuola di Musica di Fiesole con il Quintetto Bibiena e ha tenuto concerti in Italia e all'estero in varie formazioni cameristiche. Dal 1990

insegna clarinetto presso la Scuola Musicale Jan Novák di cui ricopre l'incarico di Direttore. Dal 2014 è coordinatore della Civica Scuola Riccardo Zandonai di Rovereto.

Emilia Campagna (pianoforte), roveretana, vive un rapporto a tutto tondo con il mondo musicale: svolge attività concertistica in ambito cameristico, è docente di pianoforte presso la Civica Scuola Musicale "R. Zandonai" di Rovereto ed esercita l'attività di critica musicale per il giornale "L'Adige", su cui scrive dal 1997, per la rivista "Amadeus" e per la trasmissione Radio 3-Suite (Rai). Momento fondamentale della sua formazione pianistica è stato il perfezionamento con Michele Campanella. È laureata in Lettere moderne con una tesi sugli Studi pianistici di György Ligeti.

Roberto Puliero - attore e regista della Compagnia Teatrale "La Barcaccia" - è protagonista da anni di spettacoli di grande successo popolare con contenuti saldamente collegati allo studio della storia, della cultura, del linguaggio del territorio in cui si trova ad operare. Recentemente è stato premiato al Teatro Olimpico di Vicenza con il Premio Nazionale "Maschera d'oro". Autore ed interprete di trasmissioni televisive improntate alla satira, ha curato personalmente la traduzione dell'*Histoire du soldat* attingendo al ricco patrimonio letterario e teatrale dell'area veneta.

NOTE AL PROGRAMMA

Nel 1917 Igor Stravinsky si trovava in Svizzera, dove si era trasferito all'inizio della Prima Guerra Mondiale con la famiglia, ma aveva lasciato la Russia già da sette anni, nel 1910, trasferendosi a Parigi dove aveva composto per i Balletti russi di Sergej Djagilev *L'uccello di fuoco* (1910), *Petruška* (1912) e *La sagra della primavera* (1913).

Famoso e "scandaloso", la rivoluzione russa lo privò delle proprie risorse, rendendo la sua situazione economica critica; nelle stesse ristrettezze si trovavano alcuni suoi amici svizzeri, come lo scrittore Charles-Ferdinand Ramuz; Stravinsky e Ramuz pensarono allora di far fronte alla situazione creando un'opera teatrale per marionette, da portare da una località all'altra della Svizzera con un piccolo teatro ambulante facilmente trasportabile. Nacque così l'*Histoire du soldat*, "storia da leggere, recitare e danzare in 2 parti" su libretto in francese di Ramuz.

La «folle iniziativa», come scrisse Stravinsky nelle *Cronache della mia vita*, venne sostenuta finanziariamente da un mecenate, il clarinettista dilettante Werner Reinhart. Date le condizioni, per l'organico fu scelto un gruppo di strumenti ridotto, condensato di un'orchestra: per gli archi, il violino e il contrabbasso; per i legni il clarinetto e il fagotto; per gli ottoni la cornetta a pistoni e il trombone; diversi strumenti a percussione con un solo esecutore. Per quanto riguarda la trama, Stravinsky e Ramuz si basarono su due fiabe popolari russe (*Il soldato disertore e il diavolo* e *Un soldato libera la principessa*) tratte dalla raccolta di Aleksandr Nikolaevič Afanas'ev, pubblicata fra il 1855 e il 1864; queste due fiabe di tradizione orale, in particolare, risalgono presumibilmente al periodo della guerra russo-turca (1827-1829) e al relativo reclutamento forzato imposto dallo zar Nicola I per far fronte alle esigenze del conflitto. La storia raccontata è variante della leggenda di Faust. La

prima rappresentazione avvenne al Teatro Municipale di Losanna, il 28 settembre 1918, accolta da grande successo, come racconta il compositore nelle *Cronache della mia vita*: il progetto di tournée ambulante, invece, non ebbe seguito, frustrato dall'epidemia di spagnola che imperversava allora in Europa. Uno dopo l'altro musicisti, attori, macchinisti, gli autori e le loro famiglie, persino gli agenti che dovevano occuparsi della tournée caddero ammalati, in una sorta di beffarda vendetta del diavolo: e come chiosò Stravinsky, «così svanirono le nostre belle speranze». La trama racconta di un Soldato che, tornando al suo villaggio natale per una licenza, è avvicinato dal Diavolo travestito che, in cambio di un violino, dona al Soldato un libro magico e lo invita a passare tre giorni con lui. Il Soldato accetta, ma poi, una volta tornato al suo paese natale, scopre che non è stato lontano tre giorni ma tre anni. Riappare il Diavolo, che lo spinge a far fruttare le portentose ricchezze del libro magico: ma la ricchezza non ha dato la felicità al Soldato. Il Diavolo, sotto nuovo travestimento, va a fargli visita e gli mostra le sue merci, fra cui il violino un tempo appartenutogli. Il Soldato vorrebbe ricomprarlo, ma, scoprendo che non può trarne alcun suono, lo getta via e distrugge il libro. Ridotto in povertà, il Soldato giunge in una città straniera dove la figlia del Re è malata: il padre ha promesso la sua mano a chiunque sappia guarirla. Il Soldato incontra nuovamente il Diavolo e gioca a carte con lui: perde tutti i suoi beni residui ma riesce a recuperare il suo violino facendo ubriacare il Diavolo. Entrato nella camera della Principessa, il Soldato suona il suo violino: la Principessa si alza

e danza un Tango, un Valzer e un Ragtime, cadendo alla fine nelle braccia del Soldato. Ricompare il Diavolo, nelle sue sembianze reali, ma con l'aiuto del violino, il Soldato lo riduce nuovamente all'impotenza. Dopo il matrimonio con la Principessa, il Soldato ha nostalgia del suo paese natale e decide di visitarlo, ma appena passata la frontiera ricade in potere del Diavolo.

In seguito, Stravinsky realizzò due trascrizioni dell'*Histoire*: una per pianoforte solo e una, in programma questa sera, per una formazione di trio composta da clarinetto, violino e pianoforte (1919). La Suite per Trio è composta da cinque episodi (“Marcia”, “Il violino del soldato”, “Petit concert”, “Tango-Valzer-Ragtime”, “Marcia del Diavolo”) e non comprende tutti i brani della composizione originale: nello spettacolo sono così accolte partiture che Stravinsky realizzò nello stesso periodo e che stilisticamente si armonizzano nella drammaturgia. Si tratta dei *Tre pezzi facili* (1914 - 1915) per pianoforte a quattro mani (qui trascritti per violino e pianoforte e per clarinetto e pianoforte), dei *Tre pezzi* (1919) per clarinetto solo (dedicati a Werner Reinhart che sostenne finanziariamente la produzione dell'*Histoire*) e di due pagine tratte dalla raccolta di piccoli studi *Cinque dita* (1921) per pianoforte. Lo spettacolo comprende anche alcune sparse citazioni novakiane per violino solo, preziosi frammenti in cui lo strumento simbolo della composizione dialoga con la voce recitante. Per la versione del testo l'attore Roberto Puliero ha scelto di dare al Soldato la cadenza tipica del dialetto veronese, sonorità “locale” per una storia senza tempo e senza luogo.

Emilia Campagna

SALA FILARMONICA
VENERDÌ 24 FEBBRAIO 2017- ORE 20.45

MAXIMILIAN HORNUNG *violoncello*
HISAKO KAWAMURA *pianoforte*

Robert SCHUMANN
(1810-1956)

Fünf Stücke im Volkston op. 102

Mit Humor

Langsam

Nicht schnell, mit viel Ton zu Spielen

Nicht zu rasch

Stark und markiert

Gustav MAHLER
(1860-1911)

Lieder eines fahrenden Gesellen
(arr. Hornung)

Francis POULENC
(1899-1963)

Sonata

Allegro: Tempo di marcia

Cavatine

Ballabile

Finale

Sergej RACHMANINOV
(1873-1943)

Sonata in sol minore op. 19

Lento - Allegro moderato

Allegro scherzando

Andante

Allegro mosso

Musicalità penetrante, esatta percezione dello stile, sorprendente maturità interpretativa: queste le qualità che il giovane violoncellista **Maximilian Hornung**, vincitore nel 2005 della German Music Council's Competition, sta portando sulla scena internazionale.

Hornung ha iniziato gli studi di violoncello a otto anni con Eldar Issakadze, Thomas Grosenbacher e David Geringas. Come violoncellista del Trio Tecchler Trio, nel quale ha suonato fino al 2011, ha vinto il primo premio al Concorso ARD nel 2007.

La sua brillante carriera lo ha reso ospite abituale di orchestre rinomate come la Tonhalle di Zurigo, la Filarmonica Ceca, la Sinfonica di Vienna, la Sinfonica della Radio Bavarese e la Sinfonica di Bamberg, avendo suonato sotto la direzione di maestri quali Daniel Harding, Heinrich Schiff, Bernard Haitink e molti altri illustri. I suoi partner per la musica da camera sono Anne-Sophie Mutter, H el ene Grimaud, Christian Tetzlaff, Lisa Batiashvili, François Leleux, Igor Levit, Yefim Bronfman, J rg Widmann e Tabea Zimmermann. Molti Festival lo hanno avuto come ospite, dallo Schleswig-Holstein al Mecklenburg-Vorpommern, dal Rheingau di Lucerna al festival di Verbier. Prestigiose le sale in

cui si   esibito: le Filarmoniche di Berlino, Colonia ed Essen, il Konzerthaus di Vienna, il Concertgebouw di Amsterdam, la Wigmore Hall di Londra. Nel corso della stagione 2014/15 ha eseguito al Festival di Salisburgo il *Don Chiscotte* di Richard Strauss e ha debuttato con la Philharmonia Orchestra diretta da Esa-Pekka Salonen. Gli appuntamenti di maggior prestigio nel corso del 2015 lo hanno visto ospite dell'Orchestra Filarmonica del Lus-



semburgo con Nikolaj Znaider e della Camerata Salzburg con Yuri Bashmet, delle orchestre della Svizzera Italiana e della Città di Granada.

Proporzionalmente fitta l'attività di registrazione che ha interessato i repertori violoncellistici più classici, con relativi premi e segnalazioni.

Hisako Kawamura (pianoforte)

Di lei è stato detto: «Hisako Kawamura è un talento luminoso. A differenza della maggior parte dei pianisti che usano la tecnica spesso per disorientare, lei è in grado di guidare l'ascoltatore con un gusto e un senso della misura impeccabili, qualità rare da incontrare. Un'interprete nata per il palcoscenico».



NOTE AL PROGRAMMA

SCHUMANN – *I Fünf Stücke im Volkston* (composti da Schumann nell'aprile 1849) rientrano nella categoria dei 'pezzi caratteristici' e in quanto tali sono pervasi da un'atmosfera magica da racconto delle fate. Vi si susseguono, in alternanza di movimenti lenti e vivaci, varie forme a rondò o di Lied strumentale. Nessuna ricerca formale

o complicazione elaborativa è impiegata in questa suite, dove tutto è semplice nella struttura, conciso, orecchiabile, arricchito da movenze danzanti e da uno spirito leggero e umoroso. Irregolarità metriche si riscontrano nel ritornello del primo pezzo in la minore, dal tono popolare e nostalgico. Il secondo è in forma di Lied, con

una melodia semplice, senza sviluppi, pur essa volutamente asimmetrica nel fraseggio. Ancora in la minore il terzo brano, che ha l'andamento di una melodia popolare in 6/8, con ritornelli. La parte centrale è in maggiore e comprende un passaggio per seste che accentua il carattere di melopea popolare. L'accompagnamento pianistico è sempre discreto e al servizio del canto. Segue una pagina di piglio più energico e franco in re maggiore; e infine attacca l'ultimo pezzo che gioca fantasiosamente con gruppi ritmicamente irregolari creando continui sfasamenti, in stretta discorsività col pianoforte.

MAHLER – Il breve ciclo liederistico che Mahler intitolò *Canto di un viandante* (1892-3) destinandolo originariamente all'organico voce-pianoforte per ampliarlo successivamente all'orchestra, ci viene oggi restituito in una inedita trascrizione per violoncello e pianoforte che riporta il brano ai suoi fondamenti essenziali come a volerne estrarre i significati più profondi e sottili. Percorso da umori nostalgici e da emergenze dolorose, il componimento poetico-musicale esprime attraverso risonanze dolci ed intense gli stati d'animo del vagabondo – eterna figura dell'immaginario romantico tedesco – che da povero essere anonimo e sradicato se ne va per campi e luoghi di natura portandosi dietro il suo mal d'amore senza sperare in alcuna prospettiva futura. È evidente l'attinenza spirituale ai cicli schubertiani della *Schöne Müllerin* e della *Winterreise*, ma con un diverso esito finale che non esclude una qualche accettazione del proprio destino. Le altre tematiche ci sono tutte: la solitudine esistenziale, il senso di estraneità dal mondo, la crisi d'identità, la compenetrazione con la natura amica e

al contempo indifferente al dolore dell'uomo. Simile è anche l'impronta popolare della poesia, che conferisce al lavoro il suo tono genuino e sincero, e la sua atmosfera peculiare.

Modellata sulle linee di una melodia tanto propria e penetrante, la poetica della *Wanderung* si fa apprezzare anche in assenza della voce cantante.

POULENC – In un programma percorso da tanti diffusi afflitti romantici la Sonata di Poulenc può sembrare messa lì per fare la parte dell'intrusa più ancora di quanto già non appaia all'interno del catalogo del suo autore, che si professò sempre lontano da quelle poetiche. Non si può dire nemmeno che il violoncello e gli archi in genere dimorassero tra le sue predilezioni strumentistiche, talché la Sonata per violoncello (1940-48) scritta per Pierre Fournier non attinge nel suo complesso alle bellezze profuse negli omologhi pezzi per flauto, clarinetto e oboe e nemmeno sembra del tutto compresa delle potenzialità tecnico-espressive dello strumento.

La pagina rende un'idea probante della concezione classico-modernista del suo autore, con la sua ricerca di quadrature fraseologiche, simmetrie, secchezze d'attacco, scorrevolezza di eloquio, sempre evitando ogni occasione di pathos protratto. Non vi mancano per la verità momenti di lirica elegia o di riflessiva meditazione, ma si tratta appunto di tappe provvisorie che con elegante naturalezza si mescolano a quegli umori capricciosi e a quei toni mondani e ammiccanti che sono tra i connotati riconoscibili, forse anche un tantino abusati, dell'autore parigino. Molte frasi di corto respiro vi si succedono, espandendosi liberamente senza richiedere sviluppi o co-

struzioni particolari ma solo obbedendo alla logica della gradevolezza che le ha prodotte.

RACHMANINOV, che notoriamente si identifica quasi completamente con il pianoforte di cui fu superbo esecutore, ha raramente mostrato interessi specifici per altri strumenti. È quindi non privo di significato che sia stato il violoncello, con il timbro brunito e la sonorità piena che lo contraddistingue, a colpire la sua fantasia la volta che ha osato evadere momentaneamente dall'ambito a lui familiare: il violoncello, non il violino, che gli avrebbe dato altrettanta vibrazione sonora ma una brillantezza di cui non era in cerca, e anche un inopportuno protagonismo virtuosistico, mentre invece egli aveva bisogno di un'espressione palpitante e appassionata quale può dare una voce baritonale rispetto agli slanci acuti di un soprano.

Si tratta di una composizione lunga, densa, dalle ampie linee, che continuamente si rinnova nel pathos cantabile di pretta marca russa confermando il suo autore come squisito melodista dall'animo sensibile e infallibile nel creare situazioni intrinse da una patina di nobile malinconia.

Non è un brano della maturità, risalendo al 1901, quando l'autore non aveva che ventotto anni ed era appena uscito dal notevole cimento con il suo secondo Concerto per pianoforte, nel cui alveo questa Sonata sembra a volte situarsi. Questa produzione è il risultato di un periodo piuttosto difficile per l'affermazione e non povero di delusioni e depressioni al limite dell'isteria. Proprio per curare i nervi Rachmaninov era stato avviato per delle sedute di ipnosi dal dottor Nikolaj Dahl, che era anche un musicofilo e un buon dilettante di violoncello: poteva dunque intrattenere con il paziente lunghe conversazioni di musica. Per inciso, Dahl

sarà il dedicatario del Secondo Concerto per pianoforte in do minore che Rachmaninov eseguì il 27 ottobre 1901 con l'Orchestra della Società Filarmonica di Mosca. In quella stessa serata venne fatta conoscere anche la Sonata per violoncello, il cui ispiratore si può pensare sia stato senz'altro stato lo stesso medico-violoncellista.

La Sonata richiede all'interprete una tensione continua, una palpitante presenza, una sonorità ora intensa ora soffusa, per l'espressione diretta delle emozioni lì riversate. Il primo tempo s'inizia con un'introduzione in tono meditativo che serve a presentare le sue credenziali di serietà, per poi partire inanellando le sue trame motiviche in piena interazione tra i due strumenti.

L'Allegro che segue procede agitato, fortemente ritmato, e ha l'andamento ma non il carattere di uno scherzo. Tra una ripresa e l'altra si intercalano dei begli interventi melodici del violoncello di carattere nobilmente patetico e dall'intonazione indovinabile.

L'Andante che sta al terzo posto è da considerarsi il cuore della Sonata. Inizia il pianoforte a proporre il tema e vi si inserisce subito dopo lo strumento ad arco sviluppandolo e mantenendo sempre alto il livello dell'emozione.

Il finale non concede nulla della convenzionalità e sbrigatività che hanno a volte gli ultimi movimenti e si snoda mosso, ricco di spunti e con un carattere volto al positivo, ma sempre con parti interne cantabili del violoncello che rievocano a volte momenti già sentiti in precedenza. La scrittura è abile, efficace nella coloratura patetica e solenne e nelle venature nostalgiche e parla di un musicista che ha un'esuberanza di cose da dire e che si trova in un momento produttivo particolarmente felice.

Diego Cescotti

SALA FILARMONICA
MERCOLEDÌ 8 MARZO 2017- ORE 20.45

TRIO METAMORPHOSI

Mauro Loguercio *violino*
Francesco Pepicelli *violoncello*
Angelo Pepicelli *pianoforte*

«GIARDINI VIBRANTI LUNGO IL TEMPO»

Testi e drammaturgia di Quirino Principe

Robert SCHUMANN
(1810-1956)

Trio n. 1 in re minore op. 63
Mit Energie und Leidenschaft
Lebhaft, doch nicht zu rasch
Langsam mit inniger Empfindung
Mit Feuer

Trio n. 2 in fa maggiore op. 80
Sehr lebhaft
Mit innigem Ausdruck - Lebhaft
In mässiger Bewegung
Nicht zu rasch

Phantasiestücke op. 88
(con la prima versione del pezzo n. 4)

Trio n. 3 in sol minore op. 110
Bewegt, doch nicht zu rasch
Ziemlich langsam
Rasch
Kräftig, mit Humor

«Penso che siate un grande Trio». Antonio Meneses, violoncellista del celebre Trio Beaux Arts, parla così del Trio Modigliani, formato nel 2005 da Mauro Loguercio e dai due fratelli Angelo e Francesco Pepicelli. E anche altri illustri esponenti della musica cameristica, da Renato Zanettovich, violinista del Trio di Trieste («Un magnifico Schubert, siete estremamente efficaci») a Bruno Giuranna («Un ottimo trio, la coesione fra gli strumenti è assolutamente rara, è stato un piacere ascoltarvi»), si esprimono in modo lusinghiero a riguardo.

2005-2015: dopo dieci anni di vita, il Trio Modigliani cambia pelle, trasformandosi nel Trio Metamorphosi. Un nome che vuol essere un inno al processo continuo di cambiamento, così necessario in ambito artistico. E che intende sottolineare il processo di crescita di un complesso cameristico mai schiavo dell'abitudine, anzi, sempre pronto a mettersi in gioco con la volontà di creare prospettive di unicità in ogni performance. I tre musicisti vantano, oltre ai dieci fruttuosi anni insieme nel Trio Modigliani, anche altre precedenti esperienze cameristiche di primissimo piano: in duo (violoncello e pianoforte), in quartetto d'archi, nonché collaborazioni con artisti del calibro di Magaloff, Pires e lo stesso Meneses. Si sono esibiti in numerose sale fra le più prestigiose del mondo, dalla Philharmonie di Berlino al Teatro alla Scala di Milano, dalla Salle Gaveau di Parigi alla Suntory Hall di Tokyo, dalla Carnegie Hall di New York al Coliseum di Buenos Aires.

Due i CD registrati nel 'periodo Modigliani': il primo con Beethoven - Trio 'degli Spettri' - e Brahms - Trio in do minore - («Il Trio Modigliani sale su livelli che sollecitano paragoni autorevoli: pensiamo in particolare all'incisione Philips del Trio Beaux Arts». Dario Miozzi, «Musica») e il secondo contenente l'integrale dei trii di Giuseppe Martucci (rivista «Amadeus», 2010), subito diventato edizione di riferimento.

La 'metamorfosizzazione' darà vita ad una serie di interessanti progetti, fra cui la pubblicazione dell'integrale per trio di Schumann (il primo CD è stato pubblicato nel 2015, mentre il secondo uscirà nell'ottobre 2016) e, nel 2017, di una selezione di Arie e Lieder scozzesi di Haydn e Beethoven, in collaborazione con il mezzosoprano Monica Bacelli.



SALA FILARMONICA
MERCOLEDÌ 15 MARZO 2017- ORE 20.45

ENSEMBLE ADM SOUNDSCAPE

- Valentina MASSETTI (1984) * *Soffici silenzi*
per flauto, clarinetto, violoncello e vibrafono
- Alessandro BORATTI (1986) * *Mail*
per pianoforte, percussioni e sampler
- Luca VIANINI (1985) * *Liking*
per clarinetto basso, violoncello e percussioni
- Raul MASU (1992) * *Serenata per LISA*
(omaggio alla missione spaziale LISA PathFinder)
per clarinetto, percussioni, pianoforte, violino e violoncello
- Andrea MATTEVI (1986) * *Rifrazione, oltre il limite metafisico*
per flauto (anche ottavino, contralto e basso),
clarinetto in sib (anche basso), percussioni,
pianoforte, violino e violoncello
- Claudio RASTELLI (1963) *Travestimento n. 3*
per flauto e pianoforte
- Georg Friedrich HAAS (1953) *Tria ex uno*
per violino, violoncello, flauto, clarinetto,
pianoforte e percussioni
- Nicola STRAFFELINI (1965) *Songbrush*
per violino, violoncello, flauto, clarinetto,
pianoforte e percussioni

* Commissione Associazione Filarmonica di Rovereto: prima esecuzione

L'Ensemble AdM Soundscape, creato da Claudio Rastelli, è una formazione a organico variabile composta da musicisti tra 19 e 35 anni. AdM Soundscape lavora su più fronti musicali e culturali: la formazione (è lo "strumento musicale" delle numerose attività di formazione degli Amici della Musica di Modena, ogni anno migliaia di bambini e ragazzi dai 6 ai 18 anni assistono alle lezioni-concerto), la divulgazione (concerti pubblici per ascoltatori di ogni età), la produzione di concerti in stagioni concertistiche.

I programmi di AdM Soundscape sono ricchi e originali, creano percorsi attraverso la storia e la società, si muovono tra epoche, stili e organici differenti, utilizzano anche trascrizioni realizzate appositamente da compositori contemporanei.

I musicisti di AdM Soundscape sono vincitori di concorsi, collaborano con orchestre (Filarmonica della Scala, Giovanile Cherubini, Teatro Regio di Parma, Regionale Toscana, Sinfonica dell'Emilia Romagna A. Toscanini, C.E.I. Youth Orchestra, Accademia Mozart...) e ensemble professionali (Nextime Ensemble, Flame Ensemble, Ensemble '900 dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia...).

NOTE AL PROGRAMMA

Uno sguardo "contemporaneo"

Il programma prevede due sezioni ben distinte: tre brani che hanno già iniziato il proprio percorso e che vivono vite differenti passando tra musicisti e ascoltatori; cinque brani ancora "non nati" (pensando al francese creation, ossia una prima esecuzione). Le composizioni di Georg Friedrich Haas, Nicola Straffelini e Claudio Rastelli nascono dichiaratamente dalla memoria, dalla selezione delle loro intime relazioni con l'ascolto, lo studio, la ricerca, la pratica strumentale e dell'intreccio di emozioni e sentimenti che li hanno accompagnati fino al presente. In sintesi, uno sguardo "contemporaneo" verso il passato, in particolare Haas all'Agnus Dei

Il dalla Missa L'Homme armé super voces musicales di Josquin Desprez; Straffelini a Cieli, stelle, Deità di Barbara Strozzi; Rastelli alle Variazioni Goldberg di Bach. Ciascuno attinge e rielabora in modo differente e originale: Haas inizia dalla trascrizione "letterale" dell'originale e prosegue creando relazioni tra il suo "stile" e le tecniche compositive di Josquin; Straffelini mantiene l'evidenza delle melodie di Barbara Strozzi e, contemporaneamente, coglie e trasforma le armonie originali in paesaggi immaginari vicini a Schubert, Ravel e Ligeti; Rastelli astrae, collega, frantuma e ricrea attingendo all'intero ciclo bachiano,



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



ottenendo un Travestimento in tre tempi, in realtà molto vicino allo spirito del termine originale *Veränderungen*: più trasformazione e metamorfosi che semplice variazione. I cinque brani, in prima esecuzione, commissionati dalla Associazione Filarmonica di Rovereto a giovani compositori trentini, sono la vera incognita del concerto, nel senso letterale. Infatti, nel momento in cui scriviamo, non abbiamo ancora ricevuto le partiture, ma soprattutto siamo curiosi di conoscere le scelte, le influenze, il pensiero musicale attuale di compositori under 30. Non molti anni fa un campione di cinque giovani compositori italiani poteva essere più prevedibile, facilmente legato alle scuole dominanti che si sono avvicinate - dai “Neoromantici” a Donatoni, da Sciarrino a

Manzoni. Ora no. Il mondo si è fatto molto più piccolo. I riferimenti culturali e musicali, una volta “esotici”, sono a portata di mouse. Si possono cercare, e trovare, tutti i materiali che conosciamo, e incontrarne molti altri per caso: partiture, file audio e video provenienti da tutto il mondo e prodotti da una gamma umana che va dai professionisti di chiara fama ai mitomani, passando dai geniali “dilettanti”. In questo caso lo sguardo di Valentina Massetti, Alessandro Boratti, Luca Vianini, Raul Masu e Andrea Mattevi diventa difficile da immaginare a priori, non solo le scelte tecniche - la scrittura, lo “stile” - ma la loro visione e interpretazione del mondo contemporaneo, in altri termini la loro giovane memoria.

Claudio Rastelli

diapason
MUSIC POINT

ROVERETO - VIA G. TARTAROTTI , 8

SALA FILARMONICA
MARTEDÌ 21 MARZO 2017 - ORE 20.45

KIM SUYOEN *violino*
DONGHYEK LIM *pianoforte*

Franz SCHUBERT
(1797-1828)

Sonata (“Duo”) in la maggiore D. 574

Allegro moderato

Scherzo: Presto

Andantino

Allegro vivace

Rondò brillante in si minore D. 895

Franz SCHUBERT

Fantasia in do maggiore D. 934



NOTE AL PROGRAMMA

Il concerto racchiude tutta la principale produzione violinistica di Schubert, cui mancano le tre Sonate (o Sonatine) giovanili per essere completa.

La *Sonata in la maggiore* (1817) di Schu-

bert è uno dei contributi maggiori dati da questo compositore alla letteratura per violino. Come avvenne per la maggior parte delle sue opere, essa rimase inedita mentre era in vita e fu pubblicata solo nel



1851 come op. 162 e con la dizione “Duo”. L’opera era stata scritta nel 1817, l’anno dopo le 3 Sonatine, rivelandosi molto più smalzata stilisticamente di queste da un punto di vista tecnico ed espressivo. Asssecondando la formula di Alfred Einstein che definiva “mondana” l’intera produzione

cameristica schubertiana con pianoforte, potremmo attribuire anche a questo lavoro più ambizioso tale qualifica, che non deve suonare una diminuzione ma solo servire a precisare il carattere di piacevolezza e di buon gusto di marca viennese fatto di garbata colloquialità, che non viene meno

neppure nei momenti in cui si concede qualche diritto alla richiesta virtuosistica. È la tenuta musicale, più che l'impegno tecnico, a rendere difficile l'esecuzione di questo tipo di musica. Basta ascoltare l'attacco del primo movimento (Allegro moderato) con l'incedere dinoccolato del pianoforte e il violino subito impegnato in una frase melodica di calda espressività per avere un'idea di questa cifra peculiare improntata al sorriso e alla serenità, con lo strumento ad arco che subito padroneggia il discorso tematico e il pianoforte per lo più mantenuto in una funzione di accompagnamento.

Tutta la Sonata si stabilizza in questo registro di cordialità di fondo, e se qualche episodio più intenso si inserisce qua e là, non viene mai enfatizzato in senso patetico o drammatico. L'uso delle strutture formali appare ancora vincolante, pur nel ripensamento originale del gioco tonale, sicché il lavoro si vede inserito a pieno diritto nella gloriosa tradizione del classicismo viennese tuttora ignaro degli scompensi emotivi del romanticismo pieno. Si gusti, nello Scherzo, il piglio scattante ed energico impresso al movimento e, nel delicato Andantino, la transizione centrale dall'atmosfera vagamente liederistica. Il Finale, pur esso con carattere di scherzo, porta a termine in modo spumeggiante la composizione.

Più libero dai vincoli formali e dalla necessità di un'espressione 'importante', il *Rondò in si minore* si mantiene nei termini di uno spiccato virtuosismo tanto per il violino che suona senza tregua dall'inizio alla fine quanto per il pianoforte che deve tenergli testa. Si tratta dunque di uno di quei brani particolari che accoppiano la qualità brillante al modo minore.

La sensazione di 'troppo pieno' che spesso si avverte al cospetto di una pagina schu-

bertiana ha qui una sanzione definitiva. Nel suo lungo decorso il componimento è pianificato secondo un'articolazione fatta di episodi diversi per dinamica ed intensità espressiva, aprendosi con un'introduzione lenta e solenne di pregnante melodicità e di intonazione nostalgica che serve a dare più smalto al Rondò vero e proprio allorché giunge per questo il momento di attaccare. Di grande spicco la coda in si maggiore, che porta a compimento il lungo cimento su sonorità particolarmente chiare.

Assai famoso è il brano conclusivo, quella *Fantasia in do maggiore* (1827) che si è imposta come opera di smagliante effetto nonostante le riserve avanzate nei suoi confronti fin dal suo primo apparire a Vienna nel 1828, quando fu reputata di ascolto difficile e faticoso ma soprattutto di dimensioni troppo ampie per poter essere retta per intero. In effetti va riconosciuto ad essa una ricchezza di scrittura tale da sconcertare chi vi si accosti con le aspettative che si riservano ad un comune brano d'intrattenimento.

Lo stesso gioco formale sfugge ai canoni soliti, in quanto la struttura è in un unico lungo movimento le cui parti interne sono legate insieme da nessi non conformi a quelli propri alla forma-sonata, pur avendo complessivamente la lunghezza media di una sonata in quattro movimenti.

Si tratta in altre parole di un *tour de résistance* e anche indubbiamente di un lavoro ambizioso, creato per imporsi sul pubblico: lo testimonia il trattamento decisamente impegnativo di entrambi gli strumenti, costantemente stagliati in primo piano secondo una logica autenticamente concertante; al tempo stesso mantiene quel carattere colloquiale e mondano che nei lavori con violino di Schubert non è mai assente.

Diego Cescotti

SALA FILARMONICA
SABATO 1 APRILE 2017 - ORE 20.45

CONCERTO DI BENEFICENZA

ROTARY ORCHESTER DEUTSCHLAND

Rasmus Baumann *direttore*

Thomas Duis *pianoforte*

Wolfgang Amadeus MOZART
(1756-1791)

Ouverture da *La clemenza di Tito* K 621

Ludwig van BEETHOVEN
(1770-1827)

Concerto n. 4 in sol maggiore op. 58
per pianoforte e orchestra

Allegro moderato

Andante con moto

Rondò: Vivace

Franz SCHUBERT
(1797-1828)

Sinfonia n. 3 in re maggiore D 200

Adagio maestoso - Allegro con brio

Allegretto

Menuetto: Vivace

Presto vivace

L'amore per la musica unisce gli 85 soci del **Rotary Orchester Deutschland**. Sotto la direzione del suo direttore principale Rasmus Baumann l'Orchestra esegue soprattutto le grandi sinfonie classiche e romantiche da Mozart a Brahms, da Beethoven a Dvořák. I suoi componenti, dilettanti di buon livello che suonano anche nelle loro città di origine in diverse orchestre e gruppi da camera, si incontrano due volte all'anno. Il loro impegno ha permesso di raccogliere quasi un milione di euro da destinare ad opere di beneficenza. Questo successo straordinario ha avuto inizio presso il Rotary Club Dresda "Cavaliere d'Oro" nell'anno 1996. L'idea dei soci fondatori fu di accettare, in patria e all'estero, gli inviti dei vari Rotary Club, provare in loco ed eseguire il programma in ambito conviviale. I componenti dell'orchestra sostengono personalmente le spese di trasferta per garantire che il ricavato sia a totalmente disposizione del progetto di beneficenza.



I tre giorni di prova sono caratterizzati da un'atmosfera amichevole nella quale si fa musica ad alto livello.

L'orchestra è composta da soci rotariani e loro congiunti, ma è anche aperta a soci dell'organizzazione giovanile Rotaract e Inner Wheel. Regolarmente offre l'opportunità a giovani musicisti di presentarsi come solisti.

Il grande successo del ROD, l'eco entusiastica che ha trovato presso i Rotary Club invitanti e l'idea di fare beneficenza attraverso un concerto hanno portato nell'anno 2001 alla fondazione dell'Orchestra da Camera del ROD, che dal 2008 è diretta regolarmente da Rasmus Baumann.

Anche questa orchestra da camera contribuisce, con i suoi concerti pubblici sia all'estero che in Germania, alla diffusione nel mondo dell'idea rotariana.

Dal 2014-15 **Rasmus Baumann** opera come direttore generale della Neue Philharmonie Westfalen e dell'Orchestra dell'Opera nel Distretto Gelsenkirchen. Egli prosegue così, anche sul palcoscenico oltre che nella buca dell'orchestra, la fruttuosa collaborazione con l'orchestra iniziata nel 2008 come direttore generale del teatro. L'appassionato musicista, nato nel 1973 a Gelsenkirchen, è stato regolarmente ospite di prestigiose orchestre come la London Symphony Orchestra, gli Stuttgarter-Duisburger Philharmoniker, gli Hamburger e Nuernberger Symphoniker e delle grandi orchestre della Radio Bavarese e della Vestfalia settentrionale per nominarne soltanto alcune. Baumann dirige abitualmente nei Teatri d'Opera di Colonia, Osnabruek, Würzburg, Berlino e Amburgo.

Dopo gli studi ad Essen (pianoforte), Francoforte (direzione d'orchestra) e Bochum (musica sacra) è stato chiamato al Teatro Aalto di Essen come assistente di Stephan Soltesz, prima di essere promosso secondo direttore d'orchestra. Parallelamente ha diretto il Coro Filarmónico di Bochum e da allora è stato spesso invitato come direttore dei Sinfonici di Bochum. Dal 2003 al 2008 ha lavorato come direttore principale presso lo Staatstheater di Kassel e ha diretto in quel periodo moltissimi concerti sinfonici e operistici ma anche concerti cross over con musiche da film, jazz e rock.

Attualmente opera presso lo Staatstheater di Kassel come direttore ospite.

Nel 2002 è stato inserito nel programma di promozione del Consiglio Tedesco della Musica; nel 2009 ha ricevuto a Berlino il Premio speciale del Forum dei direttori d'orchestra tedeschi. Oltre che come direttore d'orchestra Baumann lavora come editore di spartiti per pianoforte nella casa editrice Bärenreiter.

Thomas Duis è nato nel 1958 a Francoforte sul Meno. La sua formazione è avvenuta a Colonia, Koenigstein e in Inghilterra. Dopo la maturità conseguita nell'anno 1978 ha studiato ad Hannover e a Leeds. Al diploma di insegnante di musica (1982) è seguito l'esame di maturità artistica (1983) e concertistica (1986). In quel periodo ha ricevuto anche una borsa di studio dalla prestigiosa Fondazione "Studienstiftung des Deutschen Volkes und des Deutschen Musikrats",

Nel 1982 Thomas Duis ha vinto il concorso dell'Università di Musica Tedesca ed è stato premiato in diversi concorsi per pianoforte in tutto il mondo, tra gli altri a Monaco di

Baviera, Sydney, Salt Lake City, Colonia, Pretoria, Maryland, Leeds, Vercelli, Atene e Tel Aviv (Concorso Rubinstein).

Nella sua veste di ambasciatore del Goethe Institut, Duis ha tenuto concerti in Algeria, Atene, Atlanta, Beirut, Bordeaux, Casablanca, Damasco, Istanbul, Cairo, Londra, Manchester, Mosca, Tel Aviv, Tunisi e Varsavia. È regolarmente ospite di festival musicali in Germania e all'estero (tra gli altri: Schleswig Holstein, Rheingau, Dresda, Kissinger Sommer, Ludwigsburg, Musikfestspiele Saar, Klavierfestival Ruhr, Echternach, Mozartfest Wuezburg, Chopin Festival di Varsavia, Braunschweig Classix, Melbourne Harrogate), e ha suonato come solista con la Israel Philharmonic, Radio-Symphonieorchester di Praga, Utah Symphony, Tschechische Philharmonie, la Sydney Symphony e numerose altre.

Nei concerti cameristici si è accompagnato a nomi come Joshua Bell, Albrecht Breuninger, Maxim Vengerov, Tanja Becker-Bender, Sergej Krylow, Gustav Rivinius, Reinhold Friedrich, Eduard Brunner, Gaby Pas van Riet, Wolfgang Mayer, il Consortium Classicum, il Tokyo String Quartet, il Quartetto d'archi di Mannheim e il Quartetto Auryrn. Nel 1994 è stato chiamato alla cattedra dell'Università di Musica di Graz e nel 1998 si è trasferito all'Università della Saar, di è stato fu rettore dal 2004 al 2012. Alcuni suoi allievi hanno ricevuto riconoscimenti in concorsi nazionali ed internazionali, tra l'altro all'Accademia Liszt di Budapest.

Thomas Duis fa parte regolarmente delle giurie nei concorsi nazionali ed internazionali di pianoforte. Nel 2007 è stato nominato "Officier dans l'Ordre des Palmes Academiques".



#zukunftsWert

In una sola parola, c'è tutto il valore che diamo al tuo futuro. Parliamone insieme.

Banca Popolare · Volksbank.
Il Risparmio, gestito bene.

www.bancapopolare.it

 **Banca Popolare
Volksbank**

SALA FILARMONICA
VENERDÌ 7 APRILE 2017- ORE 20.45

NABILA CHAJAI *arpa*
PIER LUIGI MAESTRI *flauto*
LORENZO GUZZONI *clarinetto*
MARIANNE VAN CAMPENHOUT *violino*
MILO MAESTRI *violino*
KLAUS MANFRINI *viola*
FEDERICO MAGRIS *violoncello*

Claude DEBUSSY
(1862-1918)

Sonata per flauto, viola e arpa

Jean CRAS
(1879-1932)

Quintetto per flauto, violino, viola,
violoncello e arpa

Marcel TOURNIER
(1879-1951)

Quintetto per flauto, violino, viola,
violoncello e arpa

Maurice RAVEL
(1875-1937)

Settimino per flauto, clarinetto,
2 violini, viola, violoncello e arpa



“Un gruppo nasce per caso, ci si avvicina, ci si conosce, si studia, si progetta, ci si sente, si prova, a volte stanchi alla fine di una giornata, altre volte vivissimi poco prima dell’attacco di un concerto. Quando si suona ci si guarda, ci si aspetta e si sorride. Si sa che suonando si condividerà una piccola frase o un suono separati solo dalla distanza di un intervallo o ci si ritroverà a suonare un’articolazione con lo stesso sincrono movimento di danza. Si cerca un’intenzione comune, un suono che possa vibrare insieme e con le orecchie ci si intona l’anima. Ci si sente vicini quando accade ed è il modo che permette alla musica di manifestarsi nella sua pienezza.

Questo gruppo è nato così e nel suo cammino ormai decennale ha affrontato e proposto all’attenzione del pubblico significativi progetti di musica da camera, tra i quali si possono ricordare: *Il carnevale degli animali* (Saint-Saëns), *Pierrot lunaire* (Schönberg), *Pierino e il lupo* (Prokof’ev), *Histoire du soldat* (Stravinskij), *Le boeuf sur le toit* (Milhaud), *Histoire du Babar* (Poulenc), *Ma mère l’Oye* (Ravel), *Folk songs* (Berio).

Lo studio e la ricerca che ha coinvolto il gruppo in questi anni ha considerato sempre vivo il pensiero che tra le cose speciali che possono capitare nella nostra vita c’è anche il piacere di ritrovarsi e fare musica insieme”.

NOTE AL PROGRAMMA

Alcuni fil rouge ci accompagnano in questo viaggio musicale: una lingua, il francese, comune a tutti questi compositori, con i suoi tratti particolari ed inconfondibili; uno strumento, l'arpa, che della musica francese del primo novecento diventa quasi un emblema, ed infine un esecutore, l'arpista Pierre Jamet (1893-1991), che durante la sua lunghissima carriera contribuì in maniera sostanziale alla diffusione di questo repertorio (ricordiamo la serie di lavori per arpa, flauto e trio d'archi dedicati, ispirati ed eseguiti dal *Quintet instrumental de Paris* fondato da Jamet nel 1922).

La Sonata di **Debussy** (che Jamet suonò poco dopo che fu completata studiandola insieme al compositore) nacque nell'autunno del 1915 come parte di un progetto di sei sonate che non venne mai portato a termine. Capolavoro della maturità di un genio che affronta nello stesso periodo una grave malattia, la Sonata è al tempo stesso tributo alla tradizione del "grand siècle" di Couperin e Rameau, creazione orgogliosa di un "Musicien Français" e atto di fiducia verso la bellezza in un mondo sull'orlo della catastrofe.

Cras condusse una vita all'insegna di due grandi passioni: la musica e il mare. Fu ca-

pitano di lungo corso con l'abitudine, non comune, di portare con sé un pianoforte su ogni bastimento sul quale prestò servizio. Nel 1928 compose il suo Quintetto e lo dedicò a Jamet e compagni. Il pezzo stesso sembra essere un tributo al vento e all'acqua, i suoi quattro movimenti ci conducono in un continuo ondeggiare ora placido ora burrascoso.

Tournier fu celebre sia come arpista che come insegnante (nel 1948 Jamet gli succederà nella cattedra al Conservatorio di Parigi). La sua *Suite*, di cui il *Quintet instrumental* curò la prima esecuzione, ci accompagna in un percorso fatto di atmosfere crepuscolari (*Soir*), bucoliche (*Danse*), meditative (*Lied*), per culminare nella *Fête* sprizzante di gaiezza.

Introduction et Allegro fu scritto di getto nel 1905 da **Ravel** su commissione della ditta Erard per promuovere le possibilità della nuova arpa a pedali.

Nonostante l'arpa rivesta un ruolo centrale nella composizione Ravel sfrutta al meglio e con la sua naturale raffinatezza le possibilità timbriche dei due fiati e del quartetto d'archi.

Klaus Manfrini


ZENZERO
gelateria + bistrot



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



Zenzero gelateria bistrot

SALA FILARMONICA
MERCLEDÌ 12 APRILE 2017- ORE 20.45

ALFONSO ALBERTI *pianoforte*

« ALBE »

François COUPERIN
(1668–1733)

Le Réveil-matin (dal IV Ordre)
Le Carillon de Cythère (dal XIV Ordre)
Le Tic-Toc-Choc (dal XVIII Ordre)

Robert SCHUMANN
(1810–1856)

Gesänge der Frühe
I

Federico GARDELLA
(1979)

Tre studi sulla notte

Robert SCHUMANN

Gesänge der Frühe
II
III
IV

Federico GARDELLA

Tre studi per riscoprire l'alba

Robert SCHUMANN

Gesänge der Frühe
V

Olivier MESSIËN
(1908-1992)

La rousserolle effarvate
da *Catalogue d'oiseaux*

Alfonso Alberti suona e scrive libri sulla musica. Sua grande passione è la musica d'oggi, nella convinzione che essa sia un'opportunità formidabile per capire il tempo che ci troviamo a vivere, e noi stessi che viviamo in questo tempo. I suoi programmi da recital amano tessere rapporti fra le diverse epoche, con l'intento di mostrare l'unità del percorso storico musicale.

Gli sono state affidate più di cento prime esecuzioni assolute per pianoforte solo e per pianoforte e orchestra, fra cui anche opere riscoperte di protagonisti del Novecento come Niccolò Castiglioni, Giacinto Scelsi, Giuseppe Sinopoli. Un'intesa musicale e umana particolarmente significativa lo ha legato a Giorgio Gaslini, che gli ha dedicato i suoi ultimi brani per pianoforte e il *Concerto per pianoforte e orchestra*.

Alfonso Alberti ha suonato in luoghi come il Konzerthaus di Vienna, il LACMA di Los Angeles, la Sala Verdi del Conservatorio di Milano, la Cappella Paolina del Quirinale, il Teatro Bibiena di Mantova, la Tonhalle di Düsseldorf.

Un particolare indirizzo del suo repertorio riguarda i rapporti fra la musica e altre arti. Programmi di questo genere sono stati ospitati da luoghi simbolo per le arti visive, come la Peggy Guggenheim Collection a Venezia, il Castello di Rivoli, il Museo Poldi Pezzoli e la Galleria d'Arte Moderna a Milano e Villa Pisani Bonetti a Bagnolo di Lonigo, capolavoro giovanile di Andrea Palladio.

Intensa è anche l'attività cameristica, in particolare in duo con la pianista Anna D'Errico e con la clarinettista/mimo Selene Framarin; è inoltre membro stabile dell'Ensemble Prometeo e collabora occasionalmente con altre formazioni fra cui il Klangforum Wien.

Alfonso Alberti pubblica libri per gli editori LIM e L'Epos e cura edizioni musicali per Ricordi e Durand. Nel corso del Festival di Milano Musica 2012 si è presentato il suo ultimo libro *La rosa è senza perché. Niccolò Castiglioni, 1966-1996*, che porta a termine la ricerca storica e poetica sul compositore milanese cominciata nel 2007 con *Niccolò Castiglioni, 1950-1966*. Altri suoi libri sono *Vladimir Horowitz* (L'Epos, 2008) e *Le sonate di Claude Debussy* (LIM, 2008).

NOTE AL PROGRAMMA

Particolare fascino, da sempre, hanno le transizioni fra un simbolo e il suo opposto. In questo caso parliamo di albe: quelle transizioni dal buio alla luce che mai vanno disgiunte dalla prefigurazione del percorso opposto, e che così tanta magia sanno dischiudere sia nella loro esistenza reale, sia in quella simbolica.

Questo programma di albe si apre – ironicamente – con tre “svegli” di Couperin:

la prima identificata come tale nel titolo, la seconda e la terza invece rispettivamente un *carillon* e un meccanismo da battaglia, che comunque ci ricordano da vicino la tipica e “battagliera” sveglia del mattino. Entrando nel cuore del programma si prosegue poi con l'esecuzione intrecciata (senza interruzioni) di un capolavoro dell'ultimo Schumann (il cui primo e quinto brano, in particolare, esibiscono un carattere di so-



glia, di attraversamento) e un ciclo recente di studi di Federico Gardella (in cui i due opposti archetipi sono messi a confronto in due trittici gemelli, gli *Studi sulla notte* e gli *Studi per riscoprire l'alba*).

L'intera seconda parte è invece occupata da un'amplissima (mezz'ora circa di musica) composizione di Olivier Messiaen, compresa nello sterminato ciclo del *Catalogue d'oiseaux*. Ne *La rousserolle effarvate* [*La cannaiola*] si mette in scena un'intera giornata: dalla notte fonda (siamo fra la

mezzanotte e le tre del mattino) fino a mezzogiorno e poi di nuovo dal pomeriggio fino a notte fonda. L'alba (insieme al tramonto, ad essa speculare e basato sulla stessa serie di accordi) è il momento più intenso del brano. Messiaen la immagina persino nei suoi colori, annotandoli in partitura in prosimità di questo o quell'accordo: «levare del sole, rosa, arancio, malva, sullo stagno delle ninfee».

Alfonso Alberti



manica[®]

RISPETTA LA NATURA E CHI LA COLTIVA



moschini
advcom

grafica | stampa | marketing e comunicazione | allestimenti
siti web e mobile app | sistemi multimediali interattivi | monitor pubblicitari

via tartarotti, 62 - rovereto tn | tel. 0464 421276 | info@moschiniadv.com

www.moschiniadv.com



ALTRE INIZIATIVE

Biblioteca Civica
G. Tartarotti
Rovereto

Civica Scuola Musicale
R. Zandonai
Rovereto

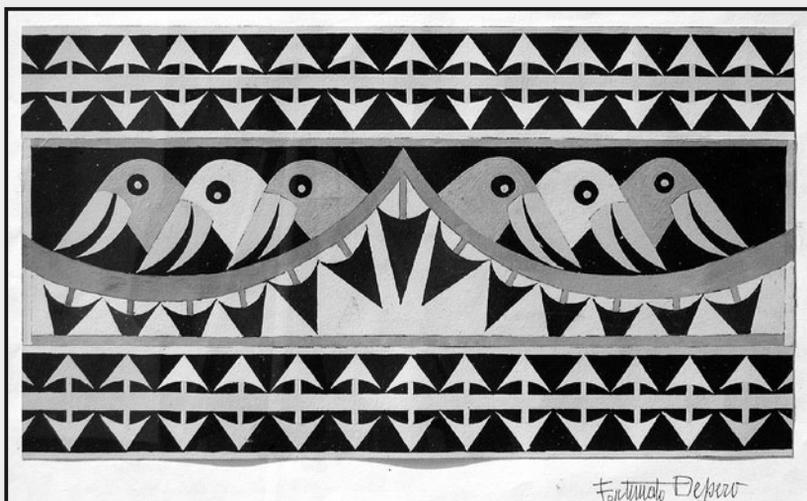
Scuola Musicale
J. Novák
Villa Lagarina

Scuola Musicale dei
Quattro Vicariati - OperaPrima
Ala

CDM
Centro Didattico
MusicaTeatroDanza



ASSOCIAZIONE FILARMONICA DI ROVERETO



Fortunato Depero, Uccelli (1952), collezione privata, per gentile concessione

MUSICA IN BIBLIOTECA

INCONTRI CON INSEGNANTI E ALLIEVI

ROVERETO - BIBLIOTECA CIVICA TARTAROTTI

Venerdì 25 novembre 2016 - ore 18	Scuola Musicale dei Quattro Vicariati Opera Prima
Sabato 3 dicembre 2016 - ore 17	CDM - Centro Didattico Musicateatro danza
Sabato 28 gennaio 2017 - Sala Università - ore 17	Civica Scuola Musicale R. Zandonai
Venerdì 24 febbraio 2017 - ore 18	Scuola Musicale dei Quattro Vicariati Opera Prima
Sabato 11 marzo 2017 - Sala Università, ore 17	Scuola Musicale Jan Novák
Sabato 8 aprile 2017 - ore 17	CDM Centro Didattico Musicateatro danza
Sabato 22 aprile 2017 - Sala Università - ore 17	Scuola Musicale Jan Novák

INGRESSO LIBERO

Comune
di
Rovereto
Assessorato alla Cultura

Comunità
della
Vallagarina

Più Banca.
 **SPARKASSE**
CASSA DI RISPARMIO

Provincia
Autonoma
di Trento
Assessorato alla Cultura

Ministero
per i Beni
e le Attività
Culturali

Concerti per

Sei concerti riservati a tutte le **Scuole Primarie e Secondarie di primo grado** di Rovereto, con programmi e guide all'ascolto "su misura" preparate da esperti.

Gli insegnanti potranno scegliere uno o più concerti proposti dall'**Associazione Filarmonica di Rovereto**, inserendoli, a seconda

venerdì 3 febbraio 2017 Sala Piave ore 10.00 primo turno; ore 11.00 secondo turno	Orchestra delle Scuole Musicali "R. Zandonai" e "J. Novák"
lunedì 13 febbraio 2017 Teatro Zandonai ore 10.00 primo turno; ore 11.00 secondo turno	Alessandro Cotogno <i>violino</i> Marco Bruschetti <i>clarinetto</i> Emilia Campagna <i>pianoforte</i> Roberto Puliero <i>voce recitante</i>
venerdì 17 febbraio 2017 Teatro Zandonai ore 9.45 primo turno; ore 11.15 secondo turno	Orchestra Haydn di Trento e Bolzano con i <i>Burattini</i> di Luciano Gottardi e i Solisti dell'Orchestra Haydn (vl, cl, fag, cor)
venerdì 28 aprile 2017 Sala Piave ore 10.00 primo turno; ore 11.00 secondo turno	Orchestra delle Scuole Musicali "R. Zandonai" e "J. Novák"
venerdì 5 maggio 2017 Teatro Zandonai ore 10.45	Orchestra Haydn di Trento e Bolzano
venerdì 12 maggio 2017 Sala Piave ore 10.45	CDM Centro Didattico Musicateatrodanza

le scuole

della loro programmazione, nel calendario delle uscite scolastiche: sarà uno stimolo per attivare percorsi didattici di *educazione musicale* e non solo, che si concretizzeranno nel concerto dal vivo, perchè *nulla come l'esperienza dal vivo della musica stimola la curiosità e l'apprendimento del sapere musicale.*

I COLORI DELL'ORCHESTRA

alla scoperta degli strumenti musicali

per scuole secondarie di primo grado

L'HISTOIRE DU SOLDAT

Igor' Stravinskij

IL PICCOLO IGNAZIO E IL GENIO DELLA MUSICA

Musiche di: Edmund Angerer, Joseph Haydn, Leopold Mozart, Wolfgang Amadeus Mozart, Antonio Salieri, Giuseppe Tartini (arr. di Andrea Chenna)

LEGGERE CON LE ORECCHIE ED ASCOLTARE CON GLI OCCHI

Alla scoperta dell'ascolto

per scuole secondarie di primo grado

DANZANDO ALL'ARIA APERTA

Musiche di: Johann Pachelbel, Luigi Boccherini, Edvard Grieg, Astor Piazzolla

"MUSIC-GAME" (La musica nei videogiochi)

Approfondire, sperimentando, l'universo sonoro dei videogame può diventare un'occasione di apprendimento e scoperta emotiva, di suspense e movimento che rende possibile la comprensione di aspetti strumentali e compositivi.

per le scuole primarie e/o secondarie di primo grado



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



REGIONE AUTONOMA TRENINO ALTO ADIGE
AUTONOME REGION TRENITINO - SÜDTIROL



PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO
ASSESSORATO ALLA CULTURA



COMUNITÀ
DELLA
VALLAGARINA



COMUNE DI ROVERETO
ASSESSORATO
ALLA CULTURA



Associazione Filarmonica di Rovereto

MUSICA GIOVANE

PER I NUOVI INTERPRETI

2017

<p>domenica 5 febbraio 2017 ore 17.00 Sala Filarmonica</p>	<p>Elia Riccadonna <i>chitarra</i></p>	<p>Conservatorio <i>F. A. Bonporti</i> di Trento, sezione di Riva del Garda</p>
<p>domenica 26 febbraio 2017 ore 17.00 Sala Filarmonica</p>	<p>DRYS PIANO TRIO Filippo Pedrotti <i>violino</i> Benedetta Baravelli <i>violoncello</i> Daniele Lasta <i>pianoforte</i></p>	<p>Scuola Musicale <i>Jan Novák</i> e Civica Scuola Musicale <i>Riccardo Zandonai</i></p>
<p>domenica 26 marzo 2017 ore 17.00 Sala Filarmonica</p>	<p>Anna Corsi <i>pianoforte</i></p> <p>Achille Fait <i>corno</i> Vittoria Fait <i>pianoforte</i></p>	<p>Scuola Musicale dei Quattro Vicariati <i>OperaPrima</i></p> <p>Conservatorio <i>F. A. Bonporti</i> di Trento</p>
<p>domenica 2 aprile 2017 ore 17.00 Foyer del MART</p>	<p>Alice Scudiero <i>flauto</i> Ludovica Fierro <i>pianoforte</i></p>	<p>Scuola Musicale <i>Jan Novák</i> e Civica Scuola Musicale <i>Riccardo Zandonai</i></p>
<p>domenica 14 maggio 2017 ore 11.00 Archivio Storico della Biblioteca Civica G. Tartarotti <i>In occasione dell'apertura al pubblico delle Residenze Storiche</i></p>	<p>DUO DI ARPE Michele Valcanover Giorgia Bragante</p>	<p>Civica Scuola Musicale <i>Riccardo Zandonai</i></p>

L'ingresso ai concerti di MUSICA GIOVANE 2017 è libero

MOMU: *la freccia*

Cosa è attuale e cosa inattuale? 7 incontri di approfondimento per 7 concerti con musiche di ieri e di oggi, in ascolto di *risonanze* lontane nel tempo, ma attualissime. *La freccia del tempo* di **Momenti Musicali** viaggia avanti e indietro tra passato e presente, per conoscere meglio, attraverso le parole dei protagonisti, opere che percepiamo significative per noi oggi, ma che non ne-

Venerdì 16 dicembre 2016, ore 18.00 - Foyer Auditorium "Melotti"

Voci nel tempo

Luigi Azzolini, compositore e direttore di coro, ci presenta insieme agli autori e gli interpreti il concerto serale per coro misto e ensemble di strumenti a fiato. All'incontro sarà presente anche lo scrittore Stefan Monhardt, autore dei testi. In programma musiche di Leoš Janáček (1854-1928), Pēteris Vasks (1946), Armando Franceschini (1946), Lorenzo Donati (1972), Marco Uvietta (1963).

In collaborazione con "Musica Macchina", Centro Servizi S. Chiara

Mercoledì 11 gennaio 2017, ore 18.00 - Sala Filarmonica

sul palco, seduti attorno al pianoforte

Nel cuore del fantastico: la fertilità dell'ambiguo

"Vi è un universo, quello delle confuse aspirazioni dell'anima, delle sue brame, delle sue delusioni, che un'irriducibile oscurità preserva dall'essere annullato. Ne' le parole ne' le immagini possono circoscrivere esattamente quelle realtà interiori indefinite e mutabili che scoraggiano ogni descrizione e figurazione. Riguardo a loro, la perifrasi è d'obbligo" (R. Caillois).

Con un pianoforte sotto le dita il pianista Cristiano Burato ci racconta delle inquietudini che vivono dentro i *Fantasiestücke* di Schumann, in programma per il concerto serale.

Lunedì 6 febbraio 2017, ore 18.00 - Foyer Auditorium F. Melotti

Il '700 dentro il '900

Angela Romagnoli, direttrice del Festival Mozart e Federica Fortunato del Centro Studi "Zandonai", presentano il concerto serale con musiche del Novecento a confronto con il repertorio settecentesco: *Le donne di buonumore* di Vincenzo Tommasini, *Mozart a 9 anni* di Salvatore Sciarrino e *Le Tombeau de Couperin* di Maurice Ravel.

In collaborazione con Musica Macchina, Orchestra Haydn e Settenovecento

Giovedì 16 febbraio 2017, ore 18.00 - Biblioteca Civica G. Tartarotti

Canti di un viandante

"Il nome *musica* è il segno del privilegio e del compito di quest'arte: essere la traccia delle muse, dell'indole "musicale" appunto. In quel mondo le muse custodivano, per i mortali, la vera memoria, il rimedio della dimenticanza, il ricordo senza il quale finiamo per perdere tempo. Allora e sempre, ogni volta dal principio, la memoria musicale tiene in serbo il tempo." (T. Giongo)

Seconda tappa dedicata alla musica romantica, attraverso lo sguardo errante della filosofia e della letteratura.

In collaborazione l'Associazione "La Grottesca" e il progetto "Il Viandante". A cura di Tommaso Giongo.

del tempo

A CURA DI FRANCESCA ASTE

cessariamente coincidono con l'“attualità”, categoria assai invadente da cui è dominato il nostro tempo. Gli incontri sono liberi e informali, luoghi di incontro per orecchie curiose, per scoprire qualcosa di più sulle musiche e sugli artisti che ascolteremo dal vivo.

Ingresso libero.

Venerdì 3 marzo 2017, ore 18.00 - Sala Filarmonica

CONCERTO STRAORDINARIO FUORI STAGIONE

La spiritualità nella musica per pianoforte di Giacinto Scelsi (1908-1988)

Lezione concerto di Francesco Schweizer *pianoforte*

Chemin du rêve (dai Quattro Poemi)

Suite n° 9 “Ttai”

Un adieu

“La musica non può esistere senza il suono. Il suono esiste di per sé senza la musica. È il suono ciò che conta”.

Questa affermazione di Giacinto Scelsi racchiude tutta la filosofia e l'originalità di un compositore tuttora poco compreso: attraverso episodi della sua vita e letture di suoi testi, si riscopre una concezione della musica aperta a influssi orientali, misticeggianti ed esoterici, che nell'Italia musicale della metà del Novecento apparve isolata ma che in seguito influenzò le estetiche musicali più avanzate.

Venerdì 10 marzo 2017, ore 18.00 - Biblioteca Civica G. Tartarotti

Scritture/riscritture

Tria ex uno è un brano del 2001 di Georg Friedrich Haas, uno dei più importanti compositori di oggi, basato su un movimento dalla Missa “*L'Homme Armè*” di Josquin Desprez del XV sec.

Il brano verrà eseguito al concerto del 15 marzo, insieme ad altri brani commissionati dall'Associazione Filarmonica di Rovereto a 5 giovani compositori trentini.

Il compositore Nicola Straffellini, tra gli autori della serata, ci parla del sestetto di Haas, con il suo incipit rinascimentale che si trasfigura in opera contemporanea.

All'incontro parteciperanno anche alcuni compositori in programma il 15 marzo.

A cura di Nicola Straffellini

Martedì 11 aprile 2017, ore 18.00 - Sala Filarmonica

di nuovo seduti sul palco attorno al pianoforte

Albe

con il pianista Alfonso Alberti

Grande oratore e raffinato musicologo, oltre che virtuoso del pianoforte, Alfonso Alberti caratterizza i suoi programmi da concerto con una scelta raffinatissima ed originale dei brani. Un incontro speciale per gustare ancora meglio un programma fondato su lontane risonanze musicali, dal settecentesco Francois Couperin attraverso la musica di Schumann fino al *Catalogue d'oiseaux* di Olivier Messiaen.



SCUOLA MUSICALE "JAN NOVÁK" VILLA LAGARINA

DOMENICA 6 NOVEMBRE

Trenta Settembre Novecentosette

ovvero

Il salotto musicale della signorina Felicità

Esecuzioni a due e quattro mani di brani del "salotto buono" del primo novecento.

Si alterneranno brani di grandi autori con brani di autori ormai dimenticati, ma assai rappresentativi del mondo musicale piccolo borghese. È prevista anche la lettura di spezzoni tratti da poesie di Guido Gozzano.

Musiche di Beethoven, Schubert, Field, Liszt, Ljadov, Deval-Suzon, De Crescenzo, Burgmein, Czybulka, Stolz

***Pianoforte:* Maria Maddalena Kiniger e Franco Bosio**

DOMENICA 13 NOVEMBRE

**Una degustazione di musiche per flauto
su letto di impasti sonori dai non definiti contorni**

G. Ph. Telemann	XII Fantasia
W. F. Bach	Sonata in mi minore
J. B. de Boismortier	Sonata n. 5 op. 7
W.A. Mozart	da <i>Il Flauto Magico</i> "Wie stark ist nicht dien Zauberton" "Ein Mädchen oder Weibchen"
S. Mercadante	Serenata n. 1
F. Kuhlau	Allegro (dal Trio n. 2 op. 13)
G. Petrassi	Dialogo angelico
J. Novák	Panisci Fistula

***Flauti:* Anna Boschi, Lucia Comandella, Marco Pomarolli**

I concerti si terranno a Villa Lagarina - Palazzo Libera - ore 11.00

in collaborazione con il Comune di Villa Lagarina

APERITIVI IN MUSICA 2016

DOMENICA 20 NOVEMBRE

Trio Clarinetto Viola Pianoforte

W. A. Mozart
R. Schumann
M. Bruch

Trio in Mib "Kegelstatt-Trio" K498
Märchenerzählungen
Acht Stücke Op. 83

Clarinetto: Beatrix Graf

Viola: Marianne van Campenhout

Pianoforte: Francesco Maria Moncher

DOMENICA 27 NOVEMBRE

MUSICA PER LA PACE

Conferenza concerto

J. S. Bach	2 Preludi e 1 Fuga
W. A. Mozart	Rondò in la min. K. 510
L. van Beethoven	Rondò in do magg. op. 51 n° 1
F. Mendelssohn	Lied ohne Worte op. 85 n° 4
F. Chopin	Berceuse op. 57
C. Debussy	Arabesque n° 1

I brani di musica qui proposti suggeriscono all'esecutore sottoscritto altrettante idee per trovare uno stimolo alla pace personale, spicciola, di ogni giorno, mattone indispensabile per una pace più ampia.

Pianoforte: Franco Bosio

Ingresso: Euro 5,00

Prenotazione gradita entro il giovedì precedente al concerto presso la Scuola Musicale (tel. 0464 411893)

DEGUSTAZIONI A CURA DI: CANTINA D'ISERA E LOCANDA D&D "MASO SASSO"



Tutti i concerti della Stagione avranno inizio alle ore 20.45

Gli abbonati sono tenuti a prendere possesso dei loro posti entro le ore 20.40
trascorso questo termine i posti potranno essere messi in vendita.

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

* * *

Si ringraziano i redattori delle note ai concerti:

Alfonso Alberti
Mariangela Anti
Nicola Bulfone
Emilia Campagna
Diego Cescotti
Monique Ciola
Emanuele Grossi
Klaus Manfrini
Claudio Rastelli
Piero Rattalino

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

www.filarmonicarovereto.it



Realizzato e stampato in Italia, nel mese di ottobre 2016, dall'Azienda di Arti Grafiche

moschini advcom

38068 Rovereto (TN) - Via G. Tartarotti, 62 - www.moschiniadv.com

Stampato su carta ecologica sbiancata senza cloro.





Associazione Filarmonica di Rovereto

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