

**FERRARA
MUSICA**



tra

10 | 17 | 26 Maggio 2024

Sala Estense
Teatro Verdi
Palazzo dei Diamanti

Ferrara Musica è legata a doppio filo al Teatro Comunale, luogo in cui sin dalla sua fondazione nel 1989 viene presentata al pubblico la maggior parte dei concerti in abbonamento.

Ciò non di meno l'intenzione di uscire dal proprio spazio principale e portare la programmazione in luoghi diversi della città è diventata un'abitudine che testimonia l'intenzione di incontrare pubblici disparati e al tempo di accompagnare il proprio pubblico in altri spazi: antichi, moderni e persino contemporanei.

Dopo il successo della scorsa rassegna primaverile, *Ferrara Musica alla Pinacoteca Nazionale*, si è voluto superare l'idea di una programmazione in un luogo terzo ed è stata perciò creata la prima rassegna itinerante: **Ferrara Musica Xtra**.

Xtra ha diversi significati tra cui "al di fuori", "pregiato", "straordinario", "aggiuntivo", "eccellente", tutti aggettivi adatti a descrivere questa serie di tre concerti.

Se i luoghi della rassegna sono molteplici, unitario è invece il programma musicale, a sua volta un luogo del pensiero: la Vienna di Franz Schubert e di Johannes Brahms: il luogo dove nasce, si sviluppa e si disintegra lo stile classico e la musica da camera, da Haydn a von Webern.

I musicisti invitati sono importanti interpreti della scena internazionale che incantano regolarmente il pubblico di tutto il mondo con la loro sensibilità artistica particolarmente spiccata e necessaria per affrontare questo repertorio.

Nicola Bruzzo

Direttore artistico e curatore musicale della rassegna

venerdì 10 maggio ore 20.30

Sala Estense, Ferrara

Spira Mirabilis

FRANZ SCHUBERT

Vienna, 1797 - 1828

“Im Abendrot”, D. 799

trascrizione di Max Reger

“Gretchen am Spinnrade”, op. 2 D. 118

trascrizione di Max Reger

Romanza dalle musiche di scena per “Rosamunde”, D. 797

“Erlkönig” op. 1 D. 328

trascrizione di Max Reger

Sinfonia n. 8 “Incompiuta” in si minore D. 759

Allegro moderato

Andante con moto

Allegro e trio

Si ringrazia l'Orchestre Symphonique Genevois per il materiale trascritto

Note di ascolto

F. Schubert - “Im Abendrot” D. 799

“Gretchen am Spinnrade” op. 2 D. 118

“Erlkönig” op. 1 D. 328

Romanza dalle musiche di scena per “Rosamunde” D. 797

Il concerto di questa sera si apre con una scelta di trascrizioni orchestrali di Lieder di Schubert, eseguiti in forma solo strumentale, intercalati dall'esecuzione di un'altra trascrizione, quella della Romanza tratta dalle musiche di scena per l'opera *Rosamunde*, di cui si dirà più avanti. L'ampio corpus degli oltre seicento Lieder scritti nell'arco di nemmeno quindici anni dal compositore viennese è stato oggetto di ampio interesse da parte di molti musicisti. Dopo la morte di Schubert, il primo tra tutti fu Franz Liszt a occuparsene, realizzandone molteplici trascrizioni per pianoforte solo, che, presentate nei suoi recital, dettero forte impulso alla popolarità dei brani originali.

Brahms stesso, oltre a collaborare alla realizzazione della prima edizione integrale delle opere del viennese, orchestrò la parte pianistica di alcuni Lieder, operazione che poté contare successivamente anche sull'ampio apporto di Max Reger nel triennio 1913-1915, e quindi su quello di Anton Webern, che curò in tutto l'orchestrazione di cinque Lieder.

L'ascolto di queste versioni rivela come la stessa scrittura di Schubert possieda ampie potenzialità, con una ricchezza tale di idee melodiche, da prestarsi alla trascrizione per più strumenti; una dimensione, quella a piena orchestra, che contribuisce a esaltare pienamente la natura drammatica o il carattere espressivo di diversi fra i suoi Lieder, come quelli presentati nel concerto odierno.

Il primo in programma è *Im Abendrot* (Nel crepuscolo) D 799, contraddistinto da un tenero e malinconico lirismo. Composto da Schubert nel mese di febbraio del 1825, fu rivisto nel 1827. Racconta di un uomo che guarda dalla finestra mentre cala la notte. Il testo del poeta Karl Lappe descrive come la bellezza della luce serale renda evidente la presenza di Dio. Il primo verso, “O wie schön ist deine Welt” [Oh quanto è bello il tuo mondo] è legato alle prime parole della strofa di *Die Götter Griechenlands* di Schiller che Schubert musicò: “Schöne Welt, wo bist du?” [Bel mondo, dove sei?]. Adesso, però, sembra che quel sentimento di smarrimento non ci sia più. La prima strofa esprime ammirazione davanti a quello slancio di bellezza, che è anche ammirazione per Dio. Il secondo verso cancella ogni dubbio che avrebbe potuto offuscare la fiducia in questo Dio che si rivela nella natura, in una poesia molto vicina al panteismo. Schubert trasmette l'emo-

zione di quei momenti in un Lied che viene percepito come un inno, pacato e apparentemente semplice. Non dobbiamo lasciarci ingannare da questa apparente semplicità; si dice spesso che *Im Abendrot* sia uno dei Lieder di Schubert più difficili per i cantanti.

Si prosegue con il celeberrimo *Gretchen am Spinnrade* (Margherita al filatoio) *op. 2 D. 118*, considerato il primo grande Lied composto da Schubert a soli diciassette anni, opera che segna anche l'inizio del grande interesse del compositore per le opere di Wolfgang Goethe. È costruito sul lamento di Margherita, che lavora al filatoio mentre con la mente pensa al suo amore per Faust, che ha venduto la sua anima al diavolo e ha tradito l'irreprensibile fanciulla. "La mia pace è perduta" è il triste ritornello che Margherita intona mentre fila. Scritto in forma di rondò, è caratterizzato da un accompagnamento che suggerisce il rumore dell'arcolaio nei movimenti circolari di sestine di semicrome, mentre le emozioni e gli angosciosi lamenti di Margherita sono espresse dal canto frammentato.

Erkönig (Il re degli Elfi) *D. 328*, composto su un testo di Goethe, ebbe un'accoglienza trionfale alla prima esecuzione pubblica avvenuta nel 1819 presso la casa di Leopold von Sonnleithner, un melomane entusiasta che dava settimanalmente dei concerti nella sua abitazione. Il Lied era stato, del resto, composto nel 1815, anno particolarmente felice, durante il quale Schubert aveva scritto ben centoquarantasette Lieder con una straordinaria facilità testimoniata dal Barone Spaun il quale ricordò come il diciottenne compositore, un pomeriggio, dopo aver letto ad alta voce il testo di Goethe, ne abbia scritto con grande rapidità la musica. Ciò non significa che Schubert fosse superficiale nel suo modo di comporre, tanto che proprio questo Lied, del quale furono realizzate versioni orchestrali anche da Berlioz e da Liszt, fu rielaborato ben quattro volte. Nell'orchestrazione di Reger il pulsare delle terzine dell'accompagnamento, al quale si contrappone il canto disteso della voce, è affidato agli archi che creano un tappeto sonoro di grande effetto.

Le musiche di scena per *Rosamunde* furono composte nel dicembre del 1823 su commissione del conte Palffy, proprietario del teatro An der Wien, per il dramma di Helmina von Chézy, scrittrice e pubblicista tedesca. Protagonista è Rosamunde che, affidata dal padre ad un povero pescatore, cresce tra di loro del tutto ignara della sua origine. Alla fine, però, dopo diverse vicissitudini, la donna sposa il suo amato Alfonso e viene reintegrata nella sua legittima condizione di regina. Il dramma, alla prima rappresentazione avvenuta il 20 dicembre di quell'anno, andò incontro ad un clamoroso insuccesso. Un grande successo arrivò, invece, alle musiche composte da Schubert come riconosciuto dalla stessa Helmina von Chézy che cinque anni dopo ebbe modo di affermare: «La magnifica musica di Schubert fu apprezzata e coronata da un brillante successo nonostante il



Franz Schubert
in una litografia
di H. Roemer da un ritratto
di Carl Jaeger, 1820 ca.

testo non ne fosse all'altezza». Tra i dieci numeri musicali, uno dei più interessanti è senz'altro la Romanza della nutrice Axa, dal tono nostalgico, intitolata «Der Vollmond strahlt auf Bergeshöh'n» (La luna piena splende sulle cime delle montagne).

F. Schubert - Sinfonia n. 8 "Incompiuta"

Nella produzione di Schubert si contano all'incirca trecento frammenti musicali di vario genere. Il cospicuo numero di lavori cominciati e non portati a termine rivela una consonanza profonda tra la sensibilità di Schubert e quella dei primi autori romantici, che avevano elevato l'estetica del frammento a elemento essenziale della loro poetica. Questo sentimento dell'indefinito era stato espresso in maniera chiara dal filosofo Friedrich Schlegel, letto e apprezzato da Schubert, in un celebre aforisma (Athenäums-Fragmente, 1798): «Molti lavori dell'antichità sono diventati frammenti. Molti dell'età moderna, viceversa, nascono già in questa forma».

La *Sinfonia in si minore*, detta appunto "Incompiuta", rappresenta senza dubbio il lavoro di Schubert che meglio d'ogni altro ha saputo rivelare la forza espressiva di un'opera lasciata aperta sull'infinito. L'eccezionale e duraturo favore che questa musica ha goduto nel corso del tempo presso il pubblico, non dipende solo dal meraviglioso lirismo della scrittura di Schubert, ma anche dall'aura di mistero che circonda la storia della sua creazione, dalla vicenda leggendaria della riscoperta e dall'enigma della sua forma. Il manoscritto della *Sinfonia* reca la data dell'ottobre 1822. Schubert, dopo aver scritto di getto i due movimenti iniziali, cominciò ad abbozzare lo *Scherzo* e le prime battute del *Trio*. Le tracce del lavoro si perdono a questo punto in una selva di notizie confuse e documenti contraddittori, resa più oscura dall'assoluto e sorprendente silenzio su questo lavoro sia dell'autore, sia degli intimi. Forse il manoscritto fu ceduto all'amico Anselm Huttenbrenner in vista di un concerto di ringraziamento per la nomina a socio onorario dell'Unione Musicale Stiriana di Graz, ma non rimangono notizie ben documentate sul destino della partitura e sulle ragioni della sua stesura. Sta di fatto che molti anni dopo il direttore d'orchestra Johann Herbeck mise le mani sul manoscritto sconosciuto e organizzò la prima esecuzione della *Sinfonia in si minore*, avvenuta a Vienna il 17 dicembre 1865. L'*Incompiuta*, accolta fin dall'inizio in maniera trionfale, entrò così a far parte della leggenda di Schubert e a suscitare domande destinate a rimanere per sempre senza risposta. Per quale motivo, per esempio, l'autore decise di lasciare a metà un lavoro di così ampio respiro, dopo aver scritto della musica di gran lunga superiore a tutto ciò che aveva composto in precedenza per orchestra? Schubert infatti era ben consapevole dell'importanza di questo genere all'interno della sua produzione e non avrebbe mai potuto concepire una forma sinfonica articolata in soli due movimenti.

Certo, il torso dell'*Incompiuta* esprime una perfezione musicale e spirituale sufficiente a racchiudere un mondo intero, ma questa osservazione non rappresenta altro in fondo che un luogo comune retorico. L'analogia con la forma bipartita dell'ultima *Sonata per pianoforte op. III* di Beethoven, scritta anch'essa agli inizi degli anni Venti, non giustifica l'ipotesi di una decisione deliberata dell'autore, perché la differenza tra i generi rende i due lavori incomparabili.

La *Sinfonia in si minore* nasce in un periodo controverso della vita di Schubert. La sua musica cominciava a essere apprezzata dal pubblico e dagli editori, ma solo nell'ambito del pianoforte e del Lied. I tentativi falliti di emergere come autore teatrale da un lato minavano la fiducia in se stesso del giovane musicista, dall'altro acuivano il senso di isolamento e il desiderio di imboccare una strada nuova e solitaria. Il documento più significativo di quel turbolento periodo psicologico è forse il racconto autobiografico intitolato *Mein Traum*, che risale al luglio precedente, nel quale Schubert esprimeva tramite la metafora del sogno i sensi di colpa e le difficoltà nel rapporto con il padre. L'estate del 1822 alterna le fasi di lavoro produttivo con i momenti di stanchezza, che si riflettono in una serie di composizioni interrotte. Tra queste figura anche il tentativo di scrivere una grande Sinfonia, in uno stile nuovo e ben diverso dai precedenti lavori giovanili. La tonalità di si minore, legata spesso nei Lieder all'idea della morte e della rassegnazione, conferisce alla musica un'inflessione cupa e dolorosa, rafforzata dalla tinta scura degli archi gravi nel misterioso motto iniziale. La fatale circolarità del destino sembra scaturire dall'eterna ruota ritmica dell'*Allegro moderato*, che macina nel suo movimento ternario inarrestabile non solo la struttura formale, ma anche le più violente ondate di disperazione. Anche il successivo movimento rappresenta una sorta di moto perpetuo, benché illuminato da una luce diversa da quella precedente. La tonalità di mi maggiore e lo stile pastorale degli strumenti a fiato raffigurano un paesaggio pacifico, che l'eroe attraversa marciando senza pericoli. Eppure basta un leggero scarto dei violini per ritrovare un cielo livido e nuvole cariche di pioggia. Il ritmo diventa palpitante di sincopi e l'armonia vira verso il modo minore. Il canto del pellegrino mantiene tuttavia un carattere melanconico, in contrasto con la drammaticità del paesaggio circostante. La duplice natura di questo movimento si mantiene fino alla conclusione, che assorbe la disperazione del viandante in una sorta di dolce commiato dal mondo, sempre più silenzioso ed evanescente.

Oreste Bossini

(Dall'archivio di Ferrara Musica: testo tratto dal saggio per il concerto della Mahler Chamber Orchestra, direttore Fabio Luisi, soprano Marlis Petersen, 1° novembre 2010)

SPIRA MIRABILIS

È un progetto nato nel 2007 ad opera di alcuni giovani musicisti professionisti già attivi nelle più importanti realtà musicali di tutta Europa. Per ogni incontro viene scelto uno ed un solo brano del repertorio sinfonico o cameristico, da analizzare, interpretare ed eventualmente suonare per il pubblico. Il concerto non è l'obiettivo delle prove che sono al contrario il motivo principale di riunione di questi musicisti. È questa la grande differenza tra Spira mirabilis ed una normale orchestra o ensemble. Per questo motivo si può affermare che essa non è un'orchestra, ma un laboratorio di studio, una grande officina in cui al centro del lavoro vi è una ricerca intellettuale ed artistica volta alla crescita dei musicisti che vi prendono parte. Creare un'interpretazione coerente e univoca di un brano sinfonico senza la presenza di un direttore è un lavoro lungo e difficile che richiede molta discussione, senso di responsabilità e capacità critica nei confronti degli altri e di se stessi, ma è proprio questo processo, nella sua complessità e, in un certo senso, utopia, ad essere il motivo dell'esistenza del progetto. L'ensemble prende il nome dalla Spira mirabilis, una figura geometrica che gode di una particolare proprietà: di qualunque dimensione essa sia, risulta sempre sovrapponibile a se stessa. Allo stesso modo il progetto può essere definito tale in quanto i musicisti che vi prendono parte sono quelli spinti da questo desiderio di ricerca e approfondimento fatto nel modo che la Spira offre. A seconda del repertorio scelto essi variano di numero e così il gruppo varia di dimensione, ma non di identità.



Dalla sua fondazione Spira mirabilis si è rapidamente affermata nella scena musicale come un fenomeno unico, e ha già all'attivo sessanta progetti con residenze in Italia, Germania, Spagna, Francia, Inghilterra, e concerti a Londra, Brema, Amburgo, Roma, Parigi, Essen, Istanbul, Berlino, Aldeburgh. Nel 2010 l'Orchestra è stata insignita del Förderpreis Deutschlandfunk, premio delle radio tedesche per la migliore promessa del panorama musicale, ed è stata nominata "Ambasciatrice della cultura europea" per il 2012. Nel 2013 la città di Formigine (MO), dove hanno sede la maggior parte dei progetti, ha inaugurato un nuovo Auditorium, l'Auditorium Spira Mirabilis, nato proprio grazie al felice incontro tra il progetto e la comunità. Il documentario "La Spira" che Ideal Audience ha girato su Spira Mirabilis (disponibile in dvd) ha vinto il premio per il miglior Educational Film al trentesimo FIFA awards in Montréal. Il 2014 è stato l'anno in cui Spira mirabilis ha allargato il suo repertorio anche alla musica contemporanea grazie alla collaborazione ed amicizia con il compositore Colin Matthews che ha ad essa dedicato la composizione di Spiralling, su commissione del Festival di Aldeburgh in Inghilterra, dove è avvenuta la prima esecuzione. Nel 2015, con l'esecuzione della *Nona Sinfonia*, Spira mirabilis ha completato il ciclo delle Sinfonie di Beethoven, un ciclo durato otto anni e che di fatto ha costituito la spina dorsale del percorso musicale del gruppo. Si è trattato di uno sforzo musicale e logistico durato un anno, con musicisti, coristi e solisti coinvolti in un lungo lavoro preparatorio coronato da tre concerti che hanno visto la partecipazione di un pubblico di più di tremila persone.



venerdì 17 maggio ore 20.30

Teatro Verdi, Ferrara

Gabriele Carcano

pianoforte

JOHANNES BRAHMS

Amburgo, 1833 - Vienna, 1897

Quattro Ballate op. 10

1. Andante
2. Andante
3. Intermezzo. Allegro
4. Andante con moto

FRANZ SCHUBERT

Vienna, 1797 - 1828

Impromptus op. 90 D. 899

1. Allegro molto moderato
2. Allegro
3. Andante mosso
4. Allegretto

Note di ascolto

Il recital di Gabriele Carcano accosta due cicli di autori del Primo e Secondo Romanticismo, entrambi di quattro brani ciascuno: gli *Improvvisi op. 90* di Schubert e le *Ballate op. 10* di Brahms. Forme brevi tutte quante, ma separate da venticinque anni di storia del pianoforte e da una concezione compositiva profondamente diversa. Schubert scrisse l'*op. 90*, numero 899 del catalogo *Deutsch*, durante le meravigliose vacanze estive trascorse a Graz con l'amico Johann Baptist Jenger, nel settembre 1827. Furono accolti in quella città da Karl e Marie Pachler, un grande melomane e un'eccellente pianista, molto apprezzata da Beethoven. Se il contesto ambientale si rivelò proficuo e stimolante proprio per la sua serenità, le opere composte a Graz restituiscono a tutti gli effetti l'animo di Schubert, come di consueto tormentato e tragico. Gli *Impromptus D. 899*, come i loro fratelli "minori" *D. 935 op. 142*, possiedono un fascino e una profondità poetica assoluti: l'autore dimostra di avere completamente superato l'originaria funzione di piacevole e innocuo intrattenimento tipica del *Klavierstück*, dando vita a pagine di straordinaria intensità drammatica. I quattro brani dell'*op. 90* formano a tutti gli effetti un ciclo: il terzo sembra prolungare la meditazione del primo, mentre il secondo e il quarto appaiono come *rêveries* brillanti. Negli esiti commerciali, risultarono composizioni troppo facili per essere considerate pezzi da concerto, ma troppo complicate per un consumo domestico, come si può evincere dallo scarso successo di vendita: l'editore viennese Tobias Haslinger dette alle stampe i primi due, ma poi non pubblicò gli altri due fino al 1855, permettendosi di semplificare anche la tonalità del *Terzo Improvviso*.

Veniamo ora a ciascun numero: il primo *Impromptu* è un punto di partenza, segnato dall'accordo iniziale e dall'alternanza di due sensibilità e livelli dinamici, da un poetico *pianissimo* ad un *fortissimo* furioso. L'inizio enigmatico con due ottave di Sol evoca prima un senso di smarrimento e di sospensione, da cui emerge una marcia funebre, che si alterna poi a momenti più positivi. La melodia ha toni di preghiera struggente e la tensione cresce via via con la marcia che diventa sempre più marcata e ossessiva. La conclusione rimane volutamente enigmatica, generando un contrasto con la brillantezza del tema principale dell'*Improvviso n. 2*, in mi bemolle maggiore. Qui la scrittura a terzine brillanti anticipa davvero per molti aspetti Chopin. L'episodio centrale, in si minore, puntella l'*Improvviso* con perentorio realismo, prima che la ripresa del tema iniziale lo porti a conclusione con una coda altrettanto decisa. L'universo poetico del *Terzo Improvviso* si collega a quello del *n. 1*: regna una calma malinconia che ricorda l'*Ave Maria* di Schubert, seppure con qualche increspatura, ma senza grandi

contrasti drammatici. Questo brano è davvero una serenata di struggente bellezza, con una melodia angelica che si snoda sopra un ricamo di arpeggi in un'atmosfera sognante. La tonalità maggiore non cancella la tristezza e il senso di nostalgia che lo pervadono dall'inizio alla fine. Nell'*Improvviso n. 4*, infine, ritroviamo, con un ritmo ternario e una struttura tripartita, la deliziosa fluidità del secondo *Impromptu*. La scrittura - nella tonalità di la bemolle maggiore - è caratterizzata da un dualismo tra temi contrapposti: un Corale solenne si innesta su una serie di accordi arpeggiati, creando un'atmosfera meditativa. Il *Trio* in do diesis minore presenta una melodia appassionata e drammatica, quasi beethoveniana, e la ripresa del tema iniziale assume toni pensosi ed elegiaci, suggellando la complessità emotiva del brano: la lunga ghirlanda melodica di arpeggi è sostituita da dolci modulazioni, quasi un balletto fiabesco. Si conclude con due accordi, che, per così dire, chiudono le danze.

Composte a Düsseldorf nel 1854, all'età di 21 anni, le *Quattro Ballate op. 10* appartengono al periodo giovanile di Brahms e, seppur prive di virtuosismi, si distinguono per la concentrazione del materiale musicale e la sua precisa definizione ritmica e armonica. Anticipano lo stile delle opere mature, con il loro intimismo e un tono confidenziale che rinuncia a monumentalità e ornamenti. Compongono un ciclo unitario anche perché ispirate alla Ballata "Edward", tradotta in tedesco da Herder. Brahms si appropria al testo letterario in modo originale, distaccandosi dalla musica a programma e dal descrittivismo. La musica non illustra semplicemente la Ballata, ma la interpreta e la commenta.

La *Prima Ballata* è l'unico brano dell'*op.10* a cui il compositore assegna un programma esplicito. Brahms segue la struttura della ballata scozzese originale, espressa com'è sotto forma di un dialogo: la madre di Edward interroga suo figlio, che prima dissimula, poi confessa di aver appena ucciso suo padre e se ne va imprecando contro di lei, che a quanto pare lo ha indotto a commettere il crimine. La "confessione" prende nelle mani di Brahms la forma di un lungo *crescendo*, costruito su una martellante figura ritmica del "destino" alla Beethoven, che culmina in un'appassionata affermazione in *fortissimo*. Brahms chiude il pezzo con l'immagine della madre lasciata sola, che contempla le conseguenze dei suoi consigli in una desolazione inorridita. Dopo i tetri accordi di re minore alla fine della *Ballata n. 1*, la tonalità di re maggiore di apertura della *Seconda Ballata* arriva come un'esplosione di sole, il cui calore che domina le risplendenti sezioni di apertura e chiusura. Il brano si articola in effetti su cinque temi non completamente sviluppati, disposti in una struttura ad arco tipica dello stile di Brahms e dove i toni fiabeschi e quelli drammatici si susseguono in una sequenza che pare alludere al destino di Edward. In particolare, il più vivido contrasto viene costruito da una sezione centrale aggressivamente ritmi-



Willy von Beckerath
Brahms al pianoforte (1896)

ca, dove il materiale viene ripetuto con effetti tra suspense e sarcasmo. La *Terza Ballata*, in si minore, si presenta come un intermezzo in forma di Scherzo drammatico, molto elaborato. Da un lato, alleggerisce la tensione accumulata in precedenza, dall'altro riconduce la leggenda narrata a una dimensione quasi universale, mitica. La *Quarta ballata*, in si maggiore, assume un atteggiamento riflessivo, ormai lontano dalla drammaticità della *Prima*, mentre la scrittura pianistica si rarefa ulteriormente e sembra già proiettata verso lo stile delle ultime composizioni brahmsiane. Il senso della meditazione fin qui svolta si traduce ora in una riflessione intima, un ripiegamento su di sé che Brahms suggerisce di percorrere con estrema sensibilità. Il secondo tema - contrassegnato *Più Lento* con l'indicazione che il pezzo deve essere suonato con intimo sentimento, ma senza rendere la melodia troppo marcata - è strettamente correlato alla *Romanza in fa diesis maggiore op. 28 n. 2* pubblicata da Schumann nel 1840. Quando il tema di apertura fa la sua seconda apparizione, è seguito da una trasformazione simile a un Corale. Nella ripresa del secondo tema è come se ogni speranza fosse stata finalmente abbandonata. In chiusura, la calda melodia di apertura fa due vani tentativi di squarciare l'oscurità, ma solo per essere definitivamente inghiottita in un'atmosfera di disperazione e tristezza cupamente controllate.



GABRIELE CARCANO

È tra i pianisti italiani più affermati della sua generazione. Vincitore di numerosi premi, ha una carriera internazionale che spazia dal recital, a concerti con orchestra, alla musica da camera. Dopo la vittoria nel 2004 del Premio Casella al Concorso “Premio Venezia”, debutta al Teatro La Fenice e al Regio di Torino. La sua carriera l'ha poi portato a esibirsi in sale e stagioni quali la Tonhalle di Zurigo, la Salle Pleyel di Parigi, Herkulesaal di Monaco, Musashino Hall di Tokyo, Konzerthaus di Berlino, Jerusalem Theatre, Società del Quartetto di Milano, Lugano Musica, International Piano Festival al Teatro Mariinsky di San Pietroburgo, Carnegie Hall di New York, Accademia di Santa Cecilia di Roma, Teatro la Pergola - Amici della Musica di Firenze, Auditorium du Louvre di Parigi, o per il Festival Radio France – Montpellier, Piano aux Jacobins di Toulouse, Festival Pao Casals, Fundacion Scherzo di Madrid, Mecklenburg-Vorpommern Festival, Rheingau Festival, Stresa Festival.

Nel 2010 è proclamato vincitore del Borletti Buitoni Trust Fellowship, riconoscimento prestigioso che lo inserisce tra i migliori giovani talenti della scena musicale internazionale, ottenendo un immediato invito da parte di Mitsuko Uchida al festival di Marlboro, a cui ha poi partecipato per quattro edizioni. Ha poi partecipato alle tournée di Musicians from Marlboro in città quali New York, Boston, Philadelphia, Washington DC, Toronto, Montreal.

Gabriele Carcano ha suonato con orchestre quali Orchestre National de Montpellier, Orchestra da Camera di Mantova, Staatskapelle Weimar, Orchestra Verdi, Pomeriggi Musicali di Milano, Orchestra di Padova e del Veneto, Petruzzelli di Bari, Teatro Comunale di Bologna, collaborando con direttori come Ton Koopman, Lawrence Foster, Alain Altinoglu, Stephan Solyom, Ion Marin, Claus Peter Flor, Clemens Schuldt, Federico Maria Sardelli, Maxim Emylianichev.

Eccellente camerista, lavora regolarmente con Carolin Widmann, Lorenza Borrani, Stephen Waarts, Enrico Dindo, Enrico Bronzi, Marie- Elisabeth Hecker, Quartetto Hermes, Viviane Hagner, ecc Il suo primo album, interamente dedicato a lavori giovanili di Brahms, è apparso nell'estate 2016 per l'etichetta Oehms Classics, seguito da altri due nel 2018 per Rubicon Classics: da solista con musiche di Schumann e in duo con Stephen Waarts. Le sue pubblicazioni hanno ricevuto recensioni entusiastiche Fonoforum, Sunday Telegraph, the Independent, Amadeus, BBC Radio 3 e per due volte il Supersonic Award dalla rivista Pizzicato.

Tra il 2020 e il 2022 Gabriele Carcano ha eseguito l'integrale delle Sonate di Beethoven al Fidelio Orchestra di Londra, unendo un lavoro di approfondimento sul compositore tedesco alla sua attenzione a modi e luoghi nuovi in cui suonare e incontrare il pubblico.

Nato a Torino, inizia lo studio del pianoforte a 7 anni e si diploma con il massimo dei voti a diciassette anni, al Conservatorio G. Verdi della sua città, proseguendo poi gli studi sotto la guida di Andrea Lucchesini all'Accademia di Musica di Pinerolo e di Aldo Ciccolini.

Dal 2006, grazie al sostegno dell'Associazione De Sono, della Fondazione CRT e del premio Banques Populaires - Natexis, si stabilisce prima a Parigi, dove frequenta i corsi di Nicholas Angelich al Conservatoire National Supérieur de Musique, perfezionandosi anche con Marie Françoise Bucquet. Riceve anche i consigli di pianisti quali Leon Fleisher, Richard Goode, Mitsuko Uchida, Alfred Brendel.

Dall'autunno 2015 insegna all'Accademia di Musica di Pinerolo.

Gabriele Carcano è un artista Steinway.

domenica 26 maggio ore 20.30

Pinacoteca Nazionale, Palazzo dei Diamanti, Ferrara

Andrea Obiso

violino

Mario Montore

pianoforte

FRANZ SCHUBERT

Vienna, 1797 - 1828

“Gran Duo” per violino e pianoforte op. post. 162 D. 574

Allegro moderato

Scherzo. Presto. Trio (do maggiore)

Andantino (do maggiore)

Allegro vivace (la maggiore)

JOHANNES BRAHMS

Amburgo, 1833 - Vienna, 1897

Sonata n. 3 per violino e pianoforte op. 108

Allegro (re minore)

Adagio (re maggiore)

Un poco presto e con sentimento (fa diesis minore)

Presto agitato (re minore)

Note di ascolto

F. Schubert

“Gran Duo” per violino e pianoforte op. post. 162 D. 574

La *Sonata n. 4 op. 162 D. 574 in la maggiore* per violino e pianoforte fu scritta da Franz Schubert nell'agosto del 1817. Fu quella una triste estate per il compositore austriaco. Solo alla fine dell'anno precedente, il 1816, Schubert era riuscito a lasciare l'insegnamento e a distaccarsi dalla famiglia d'origine per dedicarsi completamente alla composizione. A quest'epoca si era già cimentato nel genere delle opere per violino e pianoforte, componendo tre Sonate che si rifacevano soprattutto ai modelli classici senza particolari innovazioni. Con l'*op. 162* assistiamo invece ad un salto di qualità in direzione di uno stile più maturo e personale con riflessi decisamente beethoveniani. Si tratta di una composizione di ampio impianto, strutturata in quattro movimenti, il cui aspetto generale è incline all'atmosfera di leggerezza che era allora gradito negli ambienti viennesi. Non bisogna dimenticare che queste composizioni venivano scritte anche e soprattutto per essere pubblicate e quindi poi acquistate da quel relativamente ampio pubblico di amatori che si dilettavano in casa o nei salotti musicali ad eseguire musica nuova. Un grado di difficoltà non eccessivamente virtuosistico e un generale sentimento di brio e allegria, solo a tratti interrotto da una vaga malinconia, erano gli ingredienti indispensabili per ottenere un prodotto che potesse essere accettato dal pubblico. Questi elementi sono presenti nel primo movimento, *Allegro*, in cui nonostante la parola sia data per le prime battute iniziali al pianoforte, il protagonista è senz'altro il violino che emerge subito enunciando il primo tema, cantabile e piano così come il secondo, più irruente ed emotivo, sostenuto sempre garbatamente dal pianoforte. Il dialogo tra i due strumenti continua con fluidità per tutto il movimento, conducendo con grazia allo *Scherzo*, posto qui subito dopo l'*Allegro* iniziale e non in terza posizione, come in molte altre Sonate di questo periodo. Anche qui la cellula iniziale che genererà poi l'intero brano, una sorta di rapido motto, viene espressa dal pianoforte e subito arricchita e commentata dal violino che ingaggerà un agile duello per il resto del movimento col pianoforte, alternativamente avversario o alleato. L'atmosfera si rilassa e si distende nel terzo movimento, *Andante*, in cui emerge la grande vocazione

al canto di Schubert, già maestro nella produzione liederistica, per poi tornare a ribollire briosamente nell'*Allegro vivace* finale, i cui temi riecheggiano i canti e le danze popolari viennesi, altro tratto presente ed apprezzato nella musica dell'epoca.

Daniela Gangale

(Dall'archivio di Ferrara Musica: testo tratto dal saggio per il concerto di Lorenza Borrani e Alexander Lonquich, 11 novembre 2019)

J. Brahms - Sonata n. 3 per violino e pianoforte op. 108

Il violino fu uno strumento estremamente familiare a Brahms: lo suonava il padre, che l'adolescente Johannes accompagnava nelle serate musicali in osterie e feste di paese per guadagnare quel tanto da sostenere la famiglia. Con un violinista, l'ungherese Reményi, ebbe l'opportunità di fare la prima tournée a vent'anni nel 1853. Il grande violinista József Joachim, conosciuto proprio in occasione di quella prima serie di concerti, fu uno dei suoi più cari amici per tutta la vita, oltre che uno dei più ferventi sostenitori della sua arte e l'interprete e il consigliere per tante delle sue composizioni. Eppure il corpus delle tre *Sonate per violino e pianoforte* appartiene alla piena maturità dell'opera brahmsiana; è un Brahms che ha superato i quarantacinque anni quello che scrive questi lavori, in un volgere d'anni tra la fine dei Settanta e la metà degli Ottanta dell'Ottocento, contemporaneamente ad altre importanti composizioni come il *Concerto per violino e orchestra op. 77*, il *Secondo concerto per pianoforte e orchestra op. 83* e le *Sinfonie n. 3 e n. 4, op. 90 e op. 98*. Fatta eccezione per alcune composizioni giovanili andate perdute, di cui Robert Schumann fa accenno in quel fondamentale articolo pubblicato sulla *Neue Zeitschrift für Musik* del 28 ottobre 1853 dal titolo *Vie nuove*, che lancia il genio di Brahms nel firmamento dei compositori tedeschi emergenti, il nostro compositore attende molto tempo prima di cimentarsi seriamente con la forma della Sonata, per una sorta di timore reverenziale nei confronti di un paradigma che annoverava già così tanti capolavori. Nel momento in cui lo fa però, vi immette tutto il gusto e l'anima del suo tempo: la forte intertestualità letteraria, le autocitazioni da precedenti composizioni soprattutto liederistiche e il sentimento nettamente romantico.

La *Sonata op. 108* è, a differenza delle due precedenti, in quattro movimenti ed è anche l'unica che abbia una dedica, all'amico Hans von Bülow. Brahms ne iniziò la composizione durante l'estate del 1886, sulle rive del lago di Thun, ma la concluse solo nel 1888. La prima esecuzione si ebbe a Budapest alla fine di quell'anno, al pianoforte il compositore con il violini-

Schubert
in una litografia
postuma

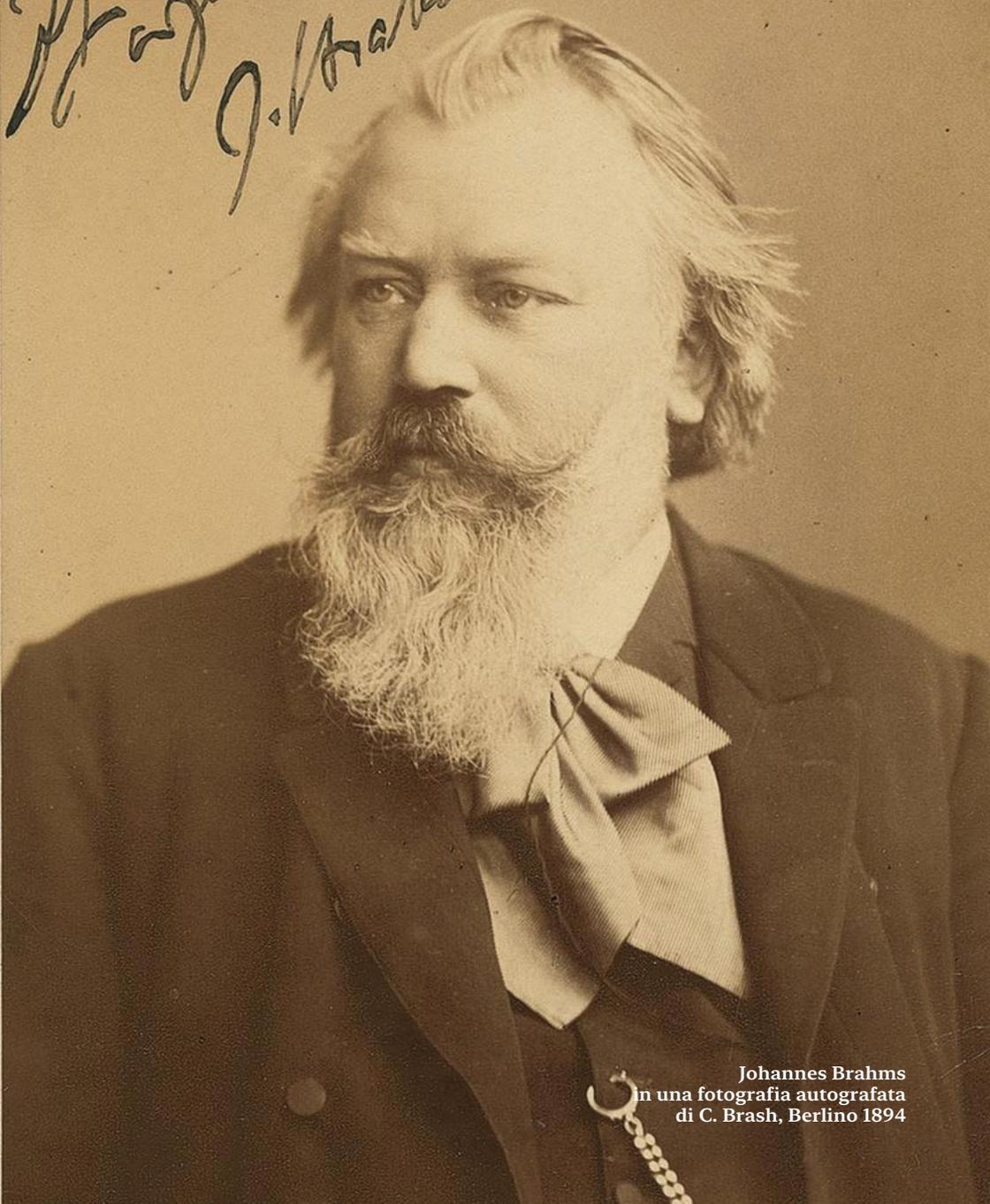


sta ungherese Jenó Hubay; la sonata venne ripresa a Vienna con Joachim. Oggettivamente la più virtuosistica e brillante delle tre Sonate, l'*op. 108* è più riflessiva e meno immediata delle due precedenti, rivelandosi in questo un prodotto della piena maturità brahmsiana. Nell'*Allegro* iniziale il primo tema propone una combinazione di elementi melodici caratterizzati da un'estrema fluidità nella linea che sono espressi dal violino e di elementi ritmici, espressi dal pianoforte, capaci invece di generare una forte tensione. Il secondo tema, espresso dal pianoforte, ammorbidisce il clima in direzione di una più spiccata temperie romantica; lo sviluppo è caratterizzato da un pedale continuamente ripetuto su cui fioriscono cupi arabeschi carichi di sotterranea tensione che sfociano poi nella ripresa, come un fiume sotterraneo che improvvisamente ritorni in superficie. L'*Adagio*, piuttosto breve, offre all'ascoltatore una linea di canto pura, in cui la bellezza della melodia sembra essere al centro dell'attenzione del compositore. Protagonista del terzo movimento è la frammentazione ritmica espressa nel gioco dell'alternanza tra i due strumenti che ci conduce rapidamente al quarto e ultimo movimento, *Presto agitato*, in cui si torna ai tratti virtuosistici del primo con un sapore di maggiore drammaticità, rafforzato dall'accompagnamento ad accordi pieni del pianoforte.

Daniela Gangale

(Dall'archivio di Ferrara Musica: testo tratto dal saggio per il concerto di Isabelle Faust e Alexander Melnikov, 5 marzo 2018)

J. Brahms
G. V. Brash



Johannes Brahms
in una fotografia autografata
di C. Brash, Berlino 1894

ANDREA OBISO

Fin da giovanissimo è considerato dalla critica un *enfant prodige*. Ha iniziato lo studio del violino e del pianoforte a sei anni, frequentando poi i Corsi dell'Accademia Musicale Chigiana con Boris Belkin, e - caso molto raro per un giovane italiano - studiando poi al celebre Curtis Institute di Philadelphia, dove lavora con Aaron Rosand, considerato il più importante insegnante di violino del tempo, ma anche con Midori Goto.

Secondo classificato al 66° ARD International Violin Competition di Monaco di Baviera, dove ha ricevuto anche il premio per la migliore esecuzione dell'opera contemporanea *For Solo Violin* di Avner Dorman, commissionata dal concorso, è stato premiato al Prix Ravel 2017, al Khachaturian International Violin Competition 2015 e al Sendai International Music Competition. In Giappone, anni prima, ad un concorso per violino, Andrea Obiso ha conosciuto Sota Nakazawa, curatore della importante collezione di strumenti della Compagnia Nippon Violin e la famiglia Munetsugu, che, impressionati dalle sue qualità musicali, gli hanno espresso il desiderio di diventarne lo sponsor ufficiale invitandolo ad andare negli uffici della Compagnia a Tokyo per provare vari strumenti, tra cui Stradivari, Guadagnini e Guarneri del Gesù. Attualmente suona il Guarneri del Gesù 1741 prestato dalla NPO Yellow Angel e utilizza un arco Pajeot, prestato dalla Nippon Violin Co. Ltd.

La partecipazione a numerose stagioni concertistiche e a eventi internazionali gli ha dato l'opportunità di apparire come solista con diverse importanti orchestre, di suonare musica da camera e di iniziare a insegnare in tutto il mondo.

Ha debuttato come solista alla Philharmonie di Berlino con la Deutsches Symphonie Orchester Berlin, alla Herceulesall e alla Gasteig Philharmonie di Monaco con la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, al Palais des Beaux Arts di Bruxelles, al Cremlino con i Virtuosi di Mosca, in Cina alla Shanghai Symphony Hall e nei più importanti teatri dell'America Latina (Città del Messico, Buenos Aires, Montevideo e Santiago del Cile). Da un'idea dei patron giapponesi, ha realizzato un video-documentario, narrato da lui stesso, riguardante l'importanza delle influenze culturali nella vita di un musicista: racconta delle sue visite in Giappone, della residenza di quasi cinque anni negli Stati Uniti ma anche delle origini siciliane.

E tuttavia, malgrado le prospettive di una brillante e tradizionale carriera solistica - che comunque continua ma con scelte molto selezionate - Andrea Obiso ha accettato nel 2020 il posto di violino di spalla all'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma, entrando così in contatto con grandi direttori, con molti dei quali ha stabilito un forte legame che lo ha portato a collaborare anche con importanti orchestre straniere.



MARIO MONTORE

Nato a Cosenza nel 1985, si diploma giovanissimo col massimo dei voti, lode e menzione d'onore al Conservatorio della sua città. Consegue, nel 2006, il Diploma Accademico di II livello col massimo dei voti al Conservatorio "Santa Cecilia" e nel 2007 il Diploma triennale di alto perfezionamento in Musica da Camera.

Vincitore di oltre quaranta concorsi solistici, raggiunge la notorietà internazionale per la sua intensissima attività di camerista con il Quartetto Avos (oggi Avos Piano Quartet) formazione nata nel 2007. A seguito di queste prestigiose affermazioni, è stato invitato nelle più importanti stagioni concertistiche italiane.

La vastità, la versatilità e la passione per il repertorio cameristico (ha già eseguito in pubblico tutte le opere da camera con pianoforte di Brahms) gli hanno permesso di collaborare con artisti del calibro di Franz Bartolomey, Carlo Maria Parazzoli, Andrea Obiso, Alessandro Carbonare, Luca Ranieri, Romain Garioud, Daniela Dessì, Fabio Armiliato, Isabel Charisius.

Ha registrato un CD per la rivista Suonare News uscito col numero di marzo 2011 con i quartetti di Mozart e Brahms e ha inciso per la nota casa discografica Brilliant Classic l'integrale dei Quartetti con pianoforte di Saint-Saens. Ha effettuato inoltre registrazioni live per la Rai e la Nami Records.

Montore è ideatore e fondatore dell'Avos Project, un progetto che permette a giovani talenti di avvicinarsi in maniera professionale alla musica da camera e di esibirsi all'interno di importanti stagioni concertistiche affiancati da musicisti di fama internazionale. È docente di Musica da Camera all'Istituto Superiore di Studi Musicali "O. Vecchi" di Modena e anche Professore Invitato al Master di II livello in Teoria e Pratica della Formazione alla Musica d'Insieme all'Università di Roma Tre.



Associazione Ferrara Musica

Fondatore

Claudio Abbado

Presidente

Francesco Micheli

Vice Presidente

Maria Luisa Vaccari

Consiglio direttivo

Francesco Micheli

Maria Luisa Vaccari

Milvia Mingozzi

Stefano Lucchini

Nicola Bruzzo

Tesoriere

Milvia Mingozzi

Direttore artistico

Enzo Restagno

Direttore organizzativo

Dario Favretti

Consulenza strategica

Francesca Colombo

Responsabile comunicazione

Marcello Garbato

Social media

Francesco Dalpasso

SEGUICI SUI SOCIAL

Seguici sui nostri canali social per foto, video, approfondimenti e per rimanere sempre aggiornato sugli appuntamenti della stagione!

 facebook.com/ferraramusica

 instagram.com/ferraramusica

PROSSIMO APPUNTAMENTO: 1 GIUGNO

CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

SIR ANDRÁS SCHIFF

Musiche di Brahms e Haydn



CON IL SOSTEGNO DI



SOCIO FONDATORE



IN COLLABORAZIONE CON

