

2025

**FERRARA
MUSICA**



tra

21 Maggio, Palazzo Schifanoia
30 Maggio, Palazzo dei Diamanti
4 Giugno, Ex Teatro Verdi

Introduzione

Per il terzo anno consecutivo ho il piacere di poter ideare, curare e presentare a Ferrara una piccola rassegna musicale molto particolare, che peraltro coincide con quel periodo così caro a tutti, in cui vediamo e sentiamo la primavera diventare estate: una sorta di congedo dalla stagione musicale principale.

Forse complice il magico numero tre, sento finalmente, con questa edizione, di potermi soffermare a riflettere sul significato più profondo di direzione artistica nel contesto di una programmazione concertistica.

Nel 2023, con la prima edizione *Ferrara Musica a Palazzo dei Diamanti*, si presentano al pubblico italiano quattro concerti i cui protagonisti erano alcuni dei talenti più apprezzati a livello europeo. Questo, in un luogo identitario e artisticamente rilevante come il Palazzo dei Diamanti, sottolineando così lo storico respiro internazionale di Ferrara e di Ferrara Musica. L'anno successivo il luogo identitario si moltiplica: la rassegna "esce" dallo spazio unico, i concerti diventano una punteggiatura itinerante e Ferrara Musica diventa *Xtra*, con tutti i significati che la parola latina implicitamente comporta. In netto contrasto con la molteplicità dei luoghi fisici, decido di contrapporre la singolarità di un luogo dello spirito: la Vienna di Franz Schubert, spazio e tempo in cui lo stile tardo classico comincia a mostrare tutti i turbamenti e sofferenze tipici di un'estetica che sarà poi chiamata, spesso in maniera sbrigativa, romantica.

Dopo queste esperienze ho cominciato a sentirmi sempre più affascinato da un'idea tanto semplice quanto difficilmente realizzabile, di raccontare cioè una storia attraverso questa rassegna, impostare un percorso narrativo e incantare il pubblico come solo la musica sa fare, senza parole (o quasi), eppure in maniera altrettanto incisiva ed efficace.

Tre storie distinte che diventano un'unica narrazione. Questo il mio ambizioso obiettivo.

Il concerto inaugurale vede Stephen Waarts ridare vita a due monumenti della letteratura per violino solo: la seconda *Partita* di Johann Sebastian Bach e la *Sonata* di Bela Bartok. Questo programma sviluppa il concetto di opposti che coesistono.

Tutto ciò nel Salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia, sintesi irripetibile della cultura artistica, scientifica ed esoterica rinascimentale, come ha magnificamente descritto Aby Warburg nei propri studi.

Nel ciclo di affreschi si sovrappongono infatti più narrazioni, intersecando così sacro e profano, oriente e occidente, realtà e fantasia.

In maniera analoga, anche in questo programma risuonano per simpatia gli opposti che tanto bene coesistono: sacro e profano, peso e leggerezza, ma, e qui mi soffermo, i due compositori operano agendo in moto contrario uno rispetto all'altro.

Bach, come era suo uso fare, rende la *Partita*, ovvero una raccolta di danze, un'opera seria dall'impianto aulico e, soprattutto con la Ciaccona, segnata da rimandi e aspirazioni sacre. La appesantisce con la sua tipica serietà, senza però eliminare la natura danzante e leggera tipica della forma in questione.

Più di due secoli dopo, Bartók porta i canti popolari ungheresi da un passato pagano, rurale e senza tempo, in una chiesa maestosa e serissima, la sua *Sonata* per violino solo commissionata da Yehudi Menuhin, composizione dalla struttura tradizionale con tanto di canonica Fuga al secondo movimento.

Le direzioni contrarie dei loro intenti si incontrano a Palazzo Schifanoia, dando vita a un chiasmo quasi ariostesco.

Il secondo concerto, nel Salone d'onore di Palazzo dei Diamanti, sede della Pinacoteca Nazionale, racconta una storia più lineare in cui lo scorrere del tempo procede in maniera simile al percorso museale della Pinacoteca.

L'ispanico Protean Quartet crea questo programma esplorando l'interazione di concetti antagonisti, come individuo/collettivo e suono/silenzio, presentando brani in soluzione continua e inserendo gradualmente gli individui partendo dal violino solo e dal duo, per raggiungere infine la formazione del quartetto. Giocando negli spazi del Salone, i musicisti porteranno l'ascoltatore dall'alto medioevo, con i canti visionari di Hildegard von Bingen, fino alla seconda metà del '900 con suggestivi esempi amati dal grande pubblico di Arvo Pärt e Philip Glass, passando da Josquin des Prez, Purcell e dalla *Kunst der Fuge* di Bach.

Al Teatro Verdi, Hanno Müller-Brachmann e Gabriele Carcano chiudono la rassegna eseguendo uno dei più bei cicli liederistici della letteratura viennese, *Schwanengesang* di Franz Schubert, repertorio ingiustamente poco

eseguito in Italia, patria dell'Opera e paese purtroppo annoiato dall'intimità di un linguaggio musicale che non coinvolga il teatro.

Composto nel 1828, anno in cui Schubert si congeda dal mondo, piuttosto che un "ciclo" questo Canto del cigno sembrerebbe essere una raccolta eterogenea di Lieder, la cui morbida tristezza, così chiaramente in contrasto coi duri spazi di cemento e metallo dell'ex Teatro Verdi, è indiscussa protagonista e lascia poco spazio al suo opposto: la felicità in Schubert è spesso solo un'idea sfuggente. Non è altro che la temporanea gioia vissuta come spettatore: un giovane malato che si accontenta di osservare dalla finestra la vita degli altri e la loro felicità.

Se è lecito pensare che questa sia la storia più comprensibile, forte dei testi poetici, credo invece sia la più ermetica e aperta all'interpretazione. Infatti non vi è nulla di più personale che il rapporto con la natura e con l'amore. Le parole, così inutilmente precise, diventano suoni, semplici vaghi rimandi, e ancora una volta è la musica a raccontare una propria storia, o piuttosto tante storie quante sono le persone che la ascoltano.

Nicola Bruzzo
Maggio 2025

mercoledì 21 maggio ore 20.30
Palazzo Schifanoia - Salone dei Mesi



Stephen Waarts

violino

BÉLA BARTÓK

1881-1945

Sonata in sol minore per violino solo BB 124 SZ 117

Tempo di Ciaccona

Fuga (Risoluto, non troppo vivo)

Melodia (Adagio)

Presto

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685-1750

Partita n. 2 in re minore per violino solo BWV 1004

Allemande

Courante

Sarabande

Gigue

Ciaccona

Note di ascolto

La *Sonata per violino solo* di Béla Bartók, opera complessa e affascinante, rappresenta l'ultima espressione creativa del compositore ungherese, concepita durante il suo esilio negli Stati Uniti, in un periodo segnato da avversità acute dall'oppressione nazista in Ungheria. L'adattamento al nuovo ambiente americano, unitamente a precarie condizioni economiche e di salute, pose Bartók di fronte a sfide lavorative di notevole entità. Nonostante le critiche che vedono nella produzione americana di Bartók una diminuzione della sua creatività, la *Sonata per violino solo* si discosta da altre opere del periodo, mostrando un inatteso ritorno a elementi espressionisti, pur mantenendo una scrittura più lineare e trasparente. Bartók, consapevole delle limitazioni dello strumento solista, si concentra sulla melodia e su elementi essenziali, riducendo gradualmente la complessità da un movimento all'altro. Commissionata da Yehudi Menuhin, che la eseguì in prima assoluta e contribuì a perfezionarla, la *Sonata* - composta tra il 1943 e il 1944 e pubblicata postuma nel 1947 - si distingue per la sua struttura in quattro movimenti, della durata di circa venticinque minuti, e per la sua ispirazione a Bach, sia nella scrittura polifonica che nella forma. Il primo movimento, *Tempo di Ciaccona*, rende omaggio alla tradizione barocca, in particolare proprio alla *Ciaccona* di Bach, ma si articola in forma-sonata, con l'introduzione di un secondo tema cantabile e uno sviluppo elaborato. Il secondo movimento, *Fuga: Risoluto, non troppo vivo*, rappresenta una ardita sperimentazione in forma di fuga, adattata all'estensione e ai vincoli di un solo strumento, presentando una fuga a quattro voci che supera i modelli bachiani. Il terzo movimento, *Melodia: Adagio*, offre un momento di distensione espressiva, con un tema lirico e introspettivo che si sviluppa in un'atmosfera "notturna", richiamando l'*Adagio religioso* del *Terzo Concerto per pianoforte*. Il finale, *Presto*, di carattere virtuosistico e dinamico, riporta l'attenzione sulle capacità tecniche del violino, configurandosi come un rondò con episodi di derivazione folcloristica.

Le *Sei Sonate e Partite per violino solo* di Johann Sebastian Bach, pietra miliare della letteratura violinistica, nascono a Köthen, tra il 1717 e il 1723, ma la loro pubblicazione vide la luce solo molti anni dopo la morte dell'autore, nel 1802 a Bonn per i tipi di Simrock, presumibilmente basata su una copia appartenuta ad Anna Magdalena, seconda moglie di Bach. In un'epoca in cui i violinisti tedeschi, pur non eguagliando il virtuosismo degli italiani, si distinguevano per la loro profonda conoscenza della polifonia, Bach seppe elevare l'arte del violino solo a livelli di inaudita complessità. Nella Germania settentrionale era consuetudine per gli organisti estrapolare le parti

melodiche dal violino e eseguirle all'organo, accompagnando il tutto con il basso sulla pedaliera. Anche da questa tradizione nacque l'arte bachiana di amplificare polifonicamente le potenzialità monodiche del violino, della viola da gamba e del violoncello, inventando letteralmente uno strumentalismo quasi astratto.

Profondamente espressiva e strutturalmente complessa, la *Partita in re minore* comincia con una *Allemanda*, tra le forme strumentali ereditate dalla suite seicentesca, ma senza più il carattere originario di danza, dall'andamento riflessivo e introspettivo. Segue la *Corrente*, di origine franco-italiana, danza vivace e ritmica. La *Sarabanda*, pur derivando da una danza sfrenata, si trasforma in un movimento grave e solenne, carico di pathos. La *Giga*, di probabile origine popolare inglese, conclude la serie con un movimento veloce e incalzante. Il carattere tragico della *Partita in re minore* culmina nella Ciaccona, quasi un approdo necessario delle quattro danze precedenti. È uno dei vertici assoluti di tutta l'arte strumentale di Bach, un autentico percorso emozionale, con variazioni che si susseguono in un crescendo di tensione e intensità. Questa composizione si rinnova incessantemente nelle linee melodico-polifoniche, armoniche e ritmiche, pur mantenendo lo schema iniziale di otto battute, che vincola lo strumento alla tonalità di re all'inizio di ogni variazione. La forma di "ostinato" tipica della *Ciaccona*, con la sua regolare ripetizione, crea un senso di progressione inesorabile. Le Variazioni, per gli amanti delle statistiche musicali, sono quindici e mezza nella prima parte in re minore, nove e mezza nella parte centrale in re maggiore, e sei nella ripresa in minore, più una breve coda. La transizione improvvisa al maggiore, come una sorta di squarcio celeste, offre un momento di transitoria serenità, ma il ritorno al modo minore riporta alla realtà del dolore. Il finale, con la stessa nota suonata contemporaneamente su due corde, può forse simboleggiare la ritrovata unità dopo la sofferenza.

Dario Favretti



Béla Bartók al pianoforte

STEPHEN WAARTS

La sua musicalità innata e poetica lo ha consacrato come uno dei violinisti più amati dal pubblico di tutto il mondo. Nella stagione 2024/25 ha debuttato con la City of Birmingham Symphony Orchestra (*Concerto* di Brahms) sotto la direzione di Mirga Gražinytė-Tyla; con l'Oregon Symphony e Hannu Lintu (*Concerto* di Barber), l'Orchestre de Picardie e Johanna Malangré (*Secondo Concerto* di Prokof'ev), e Israel Camerata e Marc Minkowski. È tornato a esibirsi inoltre con l'Orchestra Hallé, l'Orchestra della Svizzera Italiana, la Chamber Orchestra of Europe e la Filarmonica di Stettino, collaborando con Thomas Adès, Markus Poschner e Sir Andras Schiff. Tra i momenti salienti delle ultime stagioni figurano le sue collaborazioni con la Chamber Orchestra of Europe, la Konzerthausorchester Berlin, la Berner Symphonieorchester, la hr-Sinfonieorchester, l'Orchestra Sinfonica di Anversa, la Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre National de Belgique, la Fort Worth Symphony Orchestra, la Lucerne Symphony Orchestra e l'Orchestra Filarmonica d'Israele, con direttori del calibro di Christoph Eschenbach, Sir Andras Schiff, Marin Alsop, Constantinos Carydis, Mirga Gražinytė-Tyla, Dalia Stasevska, Robert Spano, Maxime Pascal, Markus Stenz ed Elim Chan. Appassionato solista e camerista, collabora regolarmente con Sir Andras Schiff, Francesco Piemontesi, Daniel Müller-Schott, Marie-Elisabeth Hecker, Timothy Ridout, Tabea Zimmermann e Martin Helmchen. Si è esibito in rinomati festival, tra cui Aspen, Marlboro, Gstaad e Rheingau. Ha inoltre tenuto recital alla Philharmonie Luxembourg, alla Philharmonie Haarlem, alla Fundación Juan March, al Lincoln Center for the Performing Arts, all'Auditorium du Louvre, alla Boulez Saal, alla San Francisco Performances e alla Vancouver Recital Society. Questa stagione include recital al Bath Mozartfest, all'Edesche Concertzaal, alla Wigmore Hall e al Concertgebouw di Amsterdam. Nella sua discografia il 2022 ha segnato l'uscita del suo attesissimo primo concerto per Alpha Classics: il *Primo Concerto per violino* di Mozart con la Camerata Schweiz diretta da Howard Griffiths. Tra le altre uscite degne di nota figurano la *Kammermusik n. 4* di Hindemith, parte del ciclo *Kammermusik* di Ondine Classic con Christoph Eschenbach, i Kronberg Academy Soloists e la Schleswig-Holstein Festival Orchestra. Waarts ha studiato alla Kronberg Academy con Mihaela Martin e al Curtis Institute di Philadelphia con Aaron Rosand. Nel 2019 gli è stato conferito l'International Classical Music Awards Orchestra Award dalla Lucerne Symphony Orchestra e nel 2017 il prestigioso Avery Fisher Career Grant. Nello stesso anno ha vinto anche il premio per solisti del Festspiele Mecklenburg-Vorpommern e da allora si è esibito al festival ogni anno. Nel 2015, in seguito alla sua apparizione al Krzyżowa-Music, gli è stata assegnata una borsa di studio dalla Mozart Gesellschaft Dortmund. Nello stesso anno, è stato premiato al Concorso Queen Elisabeth, ottenendo anche la maggioranza dei voti del pubblico televisivo, e attirando l'attenzione internazionale.



venerdì 30 maggio ore 20.30
Pinacoteca Nazionale di Ferrara - Salone d'Onore



Protean Quartet

Javier Aguilar Bruno violino

Edi Kotler violino

Ricardo Gil Sanchez viola

Bruno Hurtado Gosalvez violoncello

In collaborazione con



Co-funded by
the European Union

Funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or European Education and Culture Executive Agency. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.

GIOVANNI BASSANO (1558-1617)

Ricercare per violino solo

HILDEGARD VON BINGEN (1098-1179)

O vis aeternitatis (viola e violoncello)

JOHANN PAUL VON WESTHOFF (1656-1705)

*Sonata in re maggiore a Imitazione delle Campane
(violino e violoncello)*

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Die Kunst der Fuge (Tema decostruito)

JOSQUIN DES PREZ (1450 ca-1521)

Mille Regretz

HENRY PURCELL (1659-1695)

Fantasia 9

JOHANN SEBASTIAN BACH

Die Kunst der Fuge: nn. 1 e 4

PHILIP GLASS (1937-*)

String Quartet n. 2 (Company)

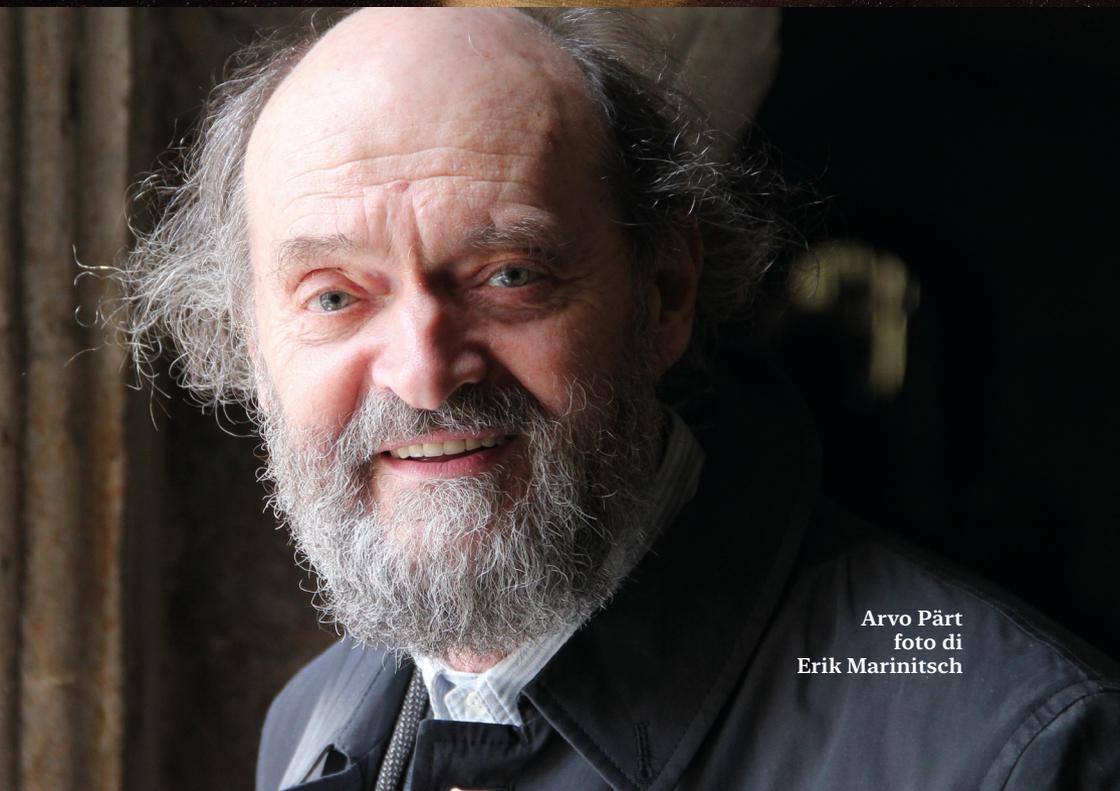
ARVO PÄRT (1935-*)

Da pacem Domine

Summa



Henry Purcell
nel ritratto di
John Closterman



Arvo Pärt
foto di
Erik Marinitsch

1+1 = 1: un viaggio attraverso la dualità musicale - Dall'individuo all'unità sonora

Questo programma musicale non è una semplice sequenza di brani, bensì un viaggio introspettivo attraverso la dualità, un percorso che ambisce a dimostrare come voci individuali e linee melodiche distinte possano fondersi in un'esperienza sonora trascendente. L'enigma "1+1 = 1" si svela attraverso la musica, rivelando come l'interazione tra elementi apparentemente opposti possa generare un'unità più vasta e significativa. Il viaggio prende avvio con il *Ricercare per violino solo* di Giovanni Bassano, un'esplorazione solitaria che mette in risalto la potenza espressiva del violino solo. Si procede per accumulo, con *O vis aeternitatis* di Hildegard von Bingen, dove gli strumenti protagonisti sono due, viola e violoncello, e si intrecciano in un dialogo mistico, evocando la polarità tra terreno e divino. La *Sonata in re maggiore a Imitazione delle Campane* di Johann Paul von Westhoff trasporta la dualità in una dimensione onomatopeica, con gli strumenti che si rispondono e si completano a vicenda, creando un'illusione di risonanza multipla.

Con Johann Sebastian Bach, la dualità si manifesta nella complessità contrappuntistica di *Die Kunst der Fuge*: il tema viene scomposto e ricomposto, svelando le infinite possibilità di variazione e combinazione. *Mille Regretz* di Josquin des Prez e la *Fantasia 9* di Henry Purcell aggiungono ulteriori strati di profondità, esplorando la dialettica tra emozione e struttura, tra espressione personale e forma musicale.

La seconda parte del programma si immerge nella modernità, con il *Quartetto per archi n. 2 (Company)* di Philip Glass, un'opera minimalista che esplora la ripetizione e la variazione, creando un senso di ipnosi e immersione. Le opere di Arvo Pärt, *Da pacem Domine* e *Summa*, portano la dualità nella dimensione spirituale, con le voci che si fondono in un'armonia contemplativa, invitando l'ascoltatore a un'esperienza di unità interiore.

In questo contesto, "1+1 = 1" non si configura come una contraddizione, ma come una metafora provocatoria della fusione tra interprete e ascoltatore, tra suono e silenzio, tra individualità e collettività. Ogni nota, ogni armonia, ogni pausa diviene un elemento di un'esperienza condivisa, un viaggio verso l'unità attraverso la antitesi.

Protean Quartet

PROTEAN QUARTET

Il Protean Quartet è stato fondato nel 2018 a Basilea e prende il nome da Proteo, figura mitologica greca capace di cambiare forma a piacimento. Il quartetto si identifica con uno spirito critico in continua evoluzione, in costante dialogo con la musica e tra i suoi membri, alla ricerca di nuove idee e impulsi creativi.

Con un focus sull'interpretazione storicamente informata, esplora il repertorio per quartetto d'archi dal periodo barocco fino all'epoca romantica, dedicando una particolare attenzione alla riscoperta della musica di tradizione spagnola. L'ensemble ha ottenuto il Primo Premio all'edizione 2022 dello York Early Music International Young Artists Competition, così come il Primo Premio al



Concorso Biagio Marini (2020). Sin dalla sua fondazione, si è esibito in importanti festival, tra cui il Festival Oude Muziek Utrecht, lo York Early Music Festival, il Festival Concentus Moraviae nella Repubblica Ceca, il FIAS di Madrid e il Festival de Saintes. Inoltre, fa parte del programma europeo “Merita Platform” per quartetti d’archi, all’interno del quale ha sviluppato un concept performativo attualmente in tournée in tutta Europa.

Oltre a dedicarsi al repertorio per quartetto, i membri del Protean Quartet collaborano regolarmente con alcune delle più importanti formazioni della scena barocca, tra cui Akademie für Alte Musik Berlin, Lautten Compagny e Gli Incogniti.

Nel gennaio 2023 hanno pubblicato il loro CD di debutto con l’etichetta spagnola “Eudora Records”, candidato al “Preis der deutschen Schallplattenkritik”. Nel luglio 2024 hanno debuttato con la Linn Records.



mercoledì 4 giugno ore 20.30
Ex Teatro Verdi



FERRARA
EX TEATRO VERDI

Hanno
Müller-Brachmann baritono
Gabriele Carcano pianoforte

FRANZ SCHUBERT

1797-1828

Tre Lieder su testo di Wolfgang Goethe

Prometheus D. 674

Versunken D. 715

Grenzen der Menschheit D. 716

Da Schwanengesang D. 957

Die Taubenpost

Liebesbotschaft

Kriegers Ahnung

Frühlingssehnsucht

Ständchen

Aufenthalt

In der Ferne

Abschied

Herbst D. 945

Da Schwanengesang D. 957

Das Fischermädchen

Die Stadt

Am Meer

Ihr Bild

Der Doppelgänger

Der Atlas

Note di ascolto

Il programma di Hanno Müller-Brachmann e Gabriele Carcano, incentrato sulla raccolta *Schwanengesang*, comprende altri quattro Lieder schubertiani e si apre con tre Lieder su testo di Johann Wolfgang von Goethe: *Prometheus*, *Versunken* e *Grenzen der Menschheit*.

Prometheus D. 674 (1819), il primo dei tre, è un brano potente e drammatico, un monologo di Prometeo, la figura mitologica greca che sfidò gli dei. La tematica centrale è la ribellione, l'orgoglio e l'autodeterminazione di Prometeo contro gli dei, con il protagonista che si vanta della sua creazione degli uomini e della sua indipendenza divina. La struttura musicale è libera e quasi scenica, riflettendo la natura monologica del testo, caratterizzata da passaggi drammatici, repentini cambi di dinamica e un vigoroso accompagnamento pianistico che sottolinea la forza e la passione di Prometeo. L'inizio è potente, seguito da variazioni di intensità che rispecchiano le diverse sfumature emotive del testo. La linea vocale è declamatoria, seguendo da vicino il testo e enfatizzando le parole chiave, mentre il pianoforte è un partner attivo che commenta e intensifica le emozioni con arpeggi, accordi potenti e passaggi rapidi.

Versunken ("Inghiottito") D. 715 (1821) è una pagina più intima e contemplativa che evoca un senso di quiete e di perdita. Il testo descrive un'esperienza di immersione nella natura e in uno stato di profonda malinconia, esplorando temi come la solitudine, la contemplazione della natura e un senso di abbandono. La musica di Schubert riflette la tranquillità e la fluidità del testo con una melodia semplice e scorrevole e un delicato accompagnamento pianistico. La linea vocale è cantabile e melodiosa, con un andamento calmo e quasi sussurrato, mentre il pianoforte crea un'atmosfera eterea e fluida, spesso con arpeggi o accordi tenuti. L'armonia è generalmente dolce e consonante, contribuendo insieme alla dinamica a creare un'atmosfera intima e raccolta, di pace e alla contemplazione, con lievi sfumature armoniche che suggeriscono malinconia.

Grenzen der Menschheit ("Limiti dell'uomo") D. 716 (1821), ancora con testo di Johann Wolfgang von Goethe, è un Lied riflessivo e filosofico che esplora la relazione tra l'uomo e la divinità e i limiti intrinseci della condizione umana. Il testo confronta la natura limitata dell'uomo con la grandezza e l'eternità degli dei e della natura, esprimendo un senso di umiltà di fronte all'infinito e riconoscendo i confini della conoscenza e del potere umano. Schubert crea

una musica che riflette la solennità e la contemplazione del testo con una melodia ampia e solenne, dal carattere quasi corale, e un accompagnamento pianistico che sottolinea la vastità del tema con un sostegno armonico solido e spesso maestoso, con accordi ampi e un andamento lento e ponderato.

Il programma prosegue poi con l'esecuzione integrale di *Schwanengesang*. All'interno del ciclo - che i due interpreti proporranno con l'ordine, annunciato dal foglio-programma, diverso da quello editoriale - troverà spazio anche il Lied *Herbst* ("Autunno"). E' un componimento di Rellstab dell'ultimo anno di Schubert, che però non trovò posto nella raccolta postuma di *Schwanengesang*, forse perché Schubert stesso lo riconobbe troppo simile ad *Aufenthalt* ("Fermata"). I due brani hanno in effetti molto in comune: una melodia inquieta in minore, una altrettanto agitata nel basso del pianoforte, un accompagnamento gelido negli acuti della tastiera e un'incessante dipendenza dalla tonica minore, come idea fissa al limite dell'ossessione. A parte queste somiglianze, *Herbst* è un brano meraviglioso: un'interpretazione strofica dei versi di Rellstab, di cui la musica di Schubert cattura magicamente la straziante solitudine.

Schwanengesang

Nel 1829, pochi mesi dopo la morte di Schubert, l'editore Tobias Haslinger di Vienna pubblicava una raccolta postuma di Lieder del giovane autore scomparso intitolata *Schwanengesang*, *Canto del cigno*. Il nome era di fantasia, in segno di omaggio a un musicista che negli anni Venti era riuscito a conquistarsi una fama ancora ristretta, ma ben radicata a Vienna, in un genere popolare come il Lied. In effetti forse il titolo era stato suggerito da un precedente e omonimo Lied di Schubert, su testo di Johann Senn, che però non aveva nessuna relazione con i quattordici lavori contenuti nella raccolta. Il fascicolo raccoglieva l'ultima produzione di Schubert, trovata nei manoscritti lasciati al momento della scomparsa. Si componeva di tre elementi: una serie di Lieder su testi di Ludwig Rellstab, una su testi di Heinrich Heine e un lavoro isolato su testo di Johann Gabriel Seidl intitolato *Taubenpost*, probabilmente l'ultimo Lied scritto dall'autore. Se questa struttura frammentaria sia da considerare o no come un ciclo, è una domanda destinata probabilmente a rimanere senza risposta. Allo stadio raggiunto al momento della scomparsa dell'autore, certamente l'insieme non formava ancora un ciclo inteso a raccontare una storia, nel solco dei precedenti *Die schöne Müllerin* e *Winterreise*. Inoltre Schubert aveva offerto, in ottobre, un mese prima di morire, il gruppo di Lieder su testi di Heine all'editore Probst di Lipsia, ma questo forse soltanto per sfruttare il nome di Heine sul mercato tedesco e incassare un po' di soldi in un momento difficile. L'analisi dei processi compositivi dell'ultimo

Schubert, sempre più orientato verso lo studio di grandi forme unitarie, suggerisce invece l'idea di un grande e sconvolgente polittico, di carattere del tutto nuovo, volto a stabilire un legame indissolubile con la poesia contemporanea. Schubert infatti aveva trovato ispirazione in alcune delle raccolte più recenti pubblicate in quegli anni da poeti che appartenevano alla sua stessa generazione, coetanei come nel caso di Heine o ancora più giovani come Rellstab e Seidl. Quindi è lecito chiedersi che cosa vedesse, Schubert, nei pensieri di questi poeti a lui più prossimi per sensibilità ed esperienza di vita, cantori di un mondo che si era trasformato in maniera radicale dopo il periodo eroico e tragico delle guerre napoleoniche.

Naturalmente non sappiamo in quale ordine Schubert avrebbe pubblicato i Lieder, anche se il libro dei canti di Heine riporta un ordine diverso rispetto a quello scelto dal musicista, che in genere rispettava il percorso dell'autore. Probabilmente l'editore Haslinger ha deciso di chiudere la raccolta con *Taubenpost* non solo perché era l'ultimo composto da Schubert, ma soprattutto per conferire al finale una conclusione più solare, rispetto alla cupa e agghiacciante musica di *Der Doppelgänger*. Il piccione viaggiatore di Seidl infatti svolazza al ritmo di un pianoforte uscito da un'orchestra da caffè, creando uno scollamento inquietante e modernissimo con un testo che si rivela alla fine una metafora della nostalgia. Schubert dunque sembra giocare con ironia e quasi con sarcasmo con quel sentimento della lontananza, che aveva condotto alla follia il viandante della "Winterreise". Se questi ultimi Lieder fossero dunque il nucleo originario di un vasto polittico vocale non più di carattere drammatico e narrativo, ma allegorico e filosofico, dovremmo interpretare con pazienza la selva di richiami simbolici sparsi nel testo musicale. Cosa ritrova infatti il Wanderer, che ancora vediamo alle prese con il suo vecchio mondo di fughe e di sconfitte, nei sette Lieder di Rellstab, una volta arrivato al termine del suo spossante viaggio? I sei terribili canti di Heine ci offrono forse l'amara risposta. Lo sventurato Atlante, allegoria fin troppo esplicita dell'artista moderno, regge sulle spalle la sofferenza del mondo, che non è altro che un'immagine illusoria, come quella della città fantasmagorica apparsa nella nebbia. Forse quella città non è mai esistita, come neppure la bella figlia del mugnaio o il paese del *Wanderer*, frutto della fantasia di un cuore troppo orgoglioso per infingersi fino in fondo. Alla fine il *Wanderer* è costretto a rendersi conto di non aver visto altro che la propria sofferenza, dipinta nel volto del sosia osservato dal bordo della strada. A lui invece non rimane che vagare per le strade deserte, di notte, al gelo, e senza nemmeno l'illusione di crogiolarsi in un perenne malessere esistenziale. La scrittura pianistica, in questo ciclo di Heine, risulta quanto mai scabra e di stile ellittico, rispetto alla ricchezza d'immagini del gruppo di Rellstab. L'immagine del volto amato, *Ihr Bild*, viene ridotta a un funereo corale, mentre la giovane pescatrice non merita più di un neutro flusso di suoni, come se il pianoforte rimanesse indifferente agli slanci appassionati del canto. Questa discrepan-

za tra il linguaggio secco del pianoforte e le intermittenze del cuore raggiunge il culmine, sebbene in senso negativo, nell'agghiacciante sequenza del *Doppelgänger*, sorta di terribile passacaglia in si minore. L'ossessiva serie di accordi si sviluppa in maniera asimmetrica e del tutto staccata dalle peripezie del canto, che sembra incatenato all'ipnotico ritorno della cellula tematica di quattro note *si-la#-re-do#*, un gruppetto di suoni molto simile al celebre acronimo musicale del nome Bach. La coesione tra canto e pianoforte, già vacillante nei precedenti *Lieder*, qui si è dissolta del tutto. Ognuno va per la sua strada, come se l'espressione vocale del testo si dibattesse nella rete di ripetizioni stesa dal pianoforte. Ma questo non avviene per mancanza d'immaginazione musicale, bensì come mezzo estremo di estraniamento dal contesto poetico, in corrispondenza di una mutata prospettiva del rapporto tra testo e musica, nel quale viene sospeso ogni tentativo di idealizzare e restituire in forma estetica il contenuto. Purtroppo la morte di Schubert ha impedito di seguire gli sviluppi di questa nuova strada imboccata dal *Lied*, lasciando ai musicisti della generazione romantica il compito di indagare nuove forme espressive per riempire il vuoto enorme lasciato nella musica vocale dal cosiddetto *Liederfürst*, il principe del *Lied*, secondo una definizione usata, molti anni dopo la sua scomparsa, in una storia dello scrittore Moritz Bernann.

Oreste Bossini

(dall'archivio di Ferrara Musica: testi tratti dal saggio per il concerto del 5 febbraio 2014, con il baritono Mathias Goerne e il pianista Alexander Schmalcz)



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

HANNO MÜLLER-BRACHMANN

Il basso-baritono Hanno Müller-Brachmann, cresciuto nel Baden meridionale e formatosi musicalmente nel Coro dei Ragazzi di Basilea, ha studiato con Ingeborg Most a Friburgo e Rudolf Piernay a Mannheim, e ha frequentato la classe di Lied di Dietrich Fischer-Dieskau a Berlino. Durante il suo periodo formativo, Daniel Barenboim lo ha portato, solo ventisettenne ma già tre volte vincitore di concorso, alla Staatsoper Unter den Linden di Berlino, dove ha ricoperto nell'arco di tredici anni i grandi ruoli mozartiani della sua vocalità. Ha inoltre cantato quelli di Kaspar (*Der Freischütz*), Amfortas (*Parsifal*), Escamillo (*Carmen*), Banquo (*Macbeth*), Goulaud (*Pelléas et Mélisande*) e il Conte (*Der ferne Klang*), oltre che *What Next?* di Elliott Carter in prima mondiale, e *Faustus, the Last Night* di Pascal Dusapin. Oltre a Daniel Barenboim, altri direttori con cui ha collaborato a Berlino sono stati Michael Gielen, René Jacobs, Sebastian Weigle, Gustavo Dudamel, Pierre Boulez, Sir Simon Rattle e Philippe Jordan.

Hanno Müller-Brachmann è stato ospite anche della Staatsoper di Amburgo, Vienna e Monaco, del Theater an der Wien e a San Francisco. La registrazione de *Die Zauberflöte* di Mozart a Modena, sotto la direzione di Claudio Abbado, nel ruolo di Papageno, è stata pubblicata dalla Deutsche Grammophon e ha vinto un "Gramophone Award". A Cleveland ha recentemente cantato Golaud in *Pelléas et Mélisande* di Debussy e il Maestro di Musica in *Ariadne auf Naxos* sotto la direzione di Franz Welser-Möst. Tra i direttori più influenti che hanno contribuito alla sua formazione figurano Harry Kupfer, Peter Mussbach, Martin Kušej, Doris Dörrie, Keith Warner e Peter Sellars.

Come cantante solista ha vissuto momenti di particolare significato sotto la direzione di Adam Fischer, Daniel Harding, Gianandrea Noseda, Andris Nelsons, Vladimir Jurowski, Kirill Petrenko e Sir Simon Rattle. Ha collaborato a lungo con Bernard Haitink, con il quale ha lavorato alla Chicago Symphony Orchestra, alla Concertgebouw Orchestra di Amsterdam, all'Orchestra della Scala di Milano e alla Bavarian Radio Symphony Orchestra. Con quest'ultima, sotto la direzione di Mariss Jansons, ha cantato la prima mondiale del 2017 di *Requiem-Strophem* di Wolfgang Rihm. Tra le sue recenti più importanti esibizioni figurano *Lieder orchestrali* di Hugo Wolf con l'Orchestra Sinfonica della Radio Bavarese diretta da Iván Fischer a Monaco, la *Cantata n. 2* di Anton Webern con l'Ensemble Intercontemporain (Matthias Pintscher) e lo *Stabat Mater* di Dvořák con l'Orchestre National de France diretta da Christoph Eschenbach a Parigi, la *Missa Solemnis* di Beethoven al Musikverein di Vienna e la *Passione secondo Matteo* di Bach a Bruxelles, Budapest e Amsterdam. Tra i progetti più interessanti della stagione 2024/25 figurano *La Notte di Valpurga* di Mendelssohn a Madrid sotto la direzione di Andrés Orozco-Estrada, la *Missa Solemnis* di Beethoven alla Scala di Milano con Tugan Sokhiev e il ruolo wagneriano di Fafner con Kent Nagano a Praga,

Parigi, Colonia e Lucerna. Come liederista Hanno Müller-Brachmann si è esibito alla Wigmore Hall di Londra, al Konzerthaus di Vienna e in festival come Schubertiade Schwarzenberg, Edimburgo, Hitzacker, Lockenhaus, Mecklenburg-Vorpommern e Schleswig-Holstein. L'uscita su CD più recente è l'album *Brahms Songbook*, vol. 2 insieme a Dame Sarah Connolly e Malcolm Martineau. Nel 2022 è stato pubblicato l'album *Auf jenen Höh'n* (*Kindertotenlieder* di Mahler, *Jedermann Monologues* di Martin e *Vier ernste Gesänge* di Brahms) con Hendrik Heilmann al pianoforte. Nel 2021 è stata pubblicata anche una registrazione dello *Schwanengesang* di Schubert e dei Lieder giovanili di Carl Maria von Weber con Jan Schultz al fortepiano. La sua registrazione di Lieder di Rudi Stephan con Hinrich Alpers al pianoforte è stata premiata con il premio "Opus Klassik". Hanno Müller-Brachmann insegna canto presso la Hochschule für Musik di Karlsruhe. È membro di giuria per concorsi internazionali e per la Fondazione Accademica Nazionale Tedesca e si impegna con passione per la conservazione e il miglioramento dell'educazione musicale, ricoprendo attualmente la carica di presidente del coro di voci bianche e nere "Cantus Juvenum Karlsruhe".



GABRIELE CARCANO

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 ad esibirsi in sale e stagioni quali la Tonhalle di Zurigo, la Salle Pleyel di Parigi, Herkulessaal 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 Tolosa, Festival Pablo Casals, Fundacion Scherzo di Madrid, Mecklenburg-Vorpommern Festival, Rheingau Festival, Stresa Festival. Nel gennaio 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 preso parte 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 tra i quali Ton Koopman, Daniel Oren, Lawrence Foster, Alain Altinoglu, Stephan Solyom, Ion Marin, Claus Peter Flor, Clemens Schuldt, Federico Maria Sardelli, Maxim Emelyanychev.

Eccellente camerista, lavora regolarmente con musicisti quali Carolin Widmann, Lorenza Borrani, Stephen Waarts, Enrico Dindo, Enrico Bronzi, Marie-Elisabeth Hecker, Quartetto Hermes, Viviane Hagner. 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 17 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 a Parigi. 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 presso il Conservatoire National Supérieur de Musique, perfezionandosi poi con Marie Françoise Bucquet. Riceve anche i consigli di Leon Fleisher, Richard Goode, Mitsuko Uchida, Alfred Brendel. È docente per i corsi di perfezionamento presso l'Accademia di Musica di Pinerolo e, dal 2024, al Conservatorio Donizetti di Bergamo.



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

CON IL SOSTEGNO DI



SOCIO FONDATORE



IN COLLABORAZIONE CON

