

ITINERARI MUSICALI

Scuola di Formazione e Festival Giovanile Internazionale CASALMAGGIORE INTERNATIONAL FESTIVAL SUMMER MUSIC IN ITALY 2003

Mercoledì 2 Luglio, ore 21,15

Casalmaggiore. Auditorium Comunale Santa Croce

CONCERTO INAUGURALE DEGLI INSEGNANTI OPENING CONCERT - FACULTY RECITAL

Opening remarks:

MARIO DELLI PONTI, ARTISTIC DIRECTOR, CASALMAGGIORE INTERNATIONAL FESTIVAL
LUCIANO TOSCANI, MAYOR OF CASALMAGGIORE

G. Verdi (1813-1901), "Pace, mio Dio", (da *La forza del destino*)

R. Leoncavallo (1858-1919), *Mattinata*

YOUNGMI KIM, SOPRANO

STEPHANIE CHUNG, PIANOFORTE

G. Enesco, *Sonata op. 25 n. 3 « dans le caractère populaire roumain »*

1. Moderato malinconico 2. Andante sostenuto e misterioso 3. Allegro con brio, ma non troppo mosso

TARAS GABORA, VIOLINO

SEDMARA ZAKARIAN RUTSTEIN, PIANOFORTE

M. P. Musorgskij, *Quadri di un'esposizione (Pictures at an Exhibition)*

Promenade; 1. Gnomus; *Promenade* 2. Il vecchio castello; *Promenade*; 3. Tuileries; 4. Bydlo; *Promenade*; 5. Ballet de poussins dans leurs coques; 6. Deux juifs polonais, l'un riche et l'autre pauvre (Samuel Goldberg e Schmyle); *Promenade* ; 7. Limoges. Le marché. La grande nouvelle ; 8. Catacombae (sepulchrum romanum). Cum mortuis in lingua mortua; 9. La cabane sur des pattes de poule (Baba-Jaga); 10. La Grande Porte (Dans la capitale de Kiev)

MARIO DELLI PONTI, PIANOFORTE

GEORGE ENESCO (1881- 1956), Sonata n. 3 op. 25 « dans le caractère populaire roumain » (1926)

Quando a otto anni si è chiamati a ricoprire il ruolo di primo violino per un'esecuzione a Vienna della I Sinfonia di Brahms diretta dall'Autore i casi sono due: o si tratta di una fantasmagorica cometa apparsa come inspiegabile fenomeno cosmico e destinata a svanire appena estinti i bagliori effimeri della sua coda o si annuncia certamente qualcosa di eccezionale che è destinata a proseguire nel tempo e col segno tipico dei grandi artisti: la facilità innata nello sviluppare cose complicatissime.

La presenza di Brahms è garanzia del fatto che ci si trovava di fronte alla seconda ipotesi, non essendo il musicista amburghese persona disposta ad avallare pur sorprendenti episodi da *Wunderkabinet* o da baraccone.

Il ragazzino di otto anni era George Enesco, uno dei più grandi violinisti del proprio tempo, nonché solidissimo musicista con una preparazione lungamente perseguita a Vienna e a Parigi con grandi insegnanti.

Acclamato dai pubblici di tutto il mondo visse non solo i trionfi della carriera solistica, ma fu compositore, forse ancora di riscoprire, ma certamente dotatissimo per quella "facilità" di piegare in musica ogni idea. Autore di tre Sinfonie, di un'opera lirica e di varia musica da camera, ebbe molto a cuore il patrimonio folcloristico del proprio Paese, fatto che condivise con altri grandi musicisti di quel tempo e provenienti dal generoso bacino danubiano. A differenza di Bartok e, parzialmente di Kodaly, il suo problema non fu quello di preservare un melos popolare e procedere a radicali sviluppi di linguaggio, ma fu il desiderio di ricorrevvi per dare nuova linfa a costruzioni ancora legate alla sensibilità costruttiva del secolo in cui era pur nato.

Dopo la guerra '39-'45 si dedicò all'insegnamento. Il nostro Uto Ughi fece a tempo a ricevere sue lezioni. Io ricordo Enesco, all'inizio degli anni '50, a Siena ai Corsi dell'Accademia Chigiana. Non parlava molto. Ma un giorno fece ben di più. Gentilissimo con i giovani, ma forse scoraggiato dalla scarsa efficacia di un pianista che studiava con un suo discepolo una Sonata di Beethoven, si mise al pianoforte ed eseguì in modo magistrale, anche dal punto di vista tecnico, la parte destinata alla tastiera.

Trovar "facile" la musica è dote che va ben oltre l'età anagrafica. Molti dei giovani che ascolteremo in quest'estate credo che posseggano, più o meno estesa, questa qualità che fa tutt'uno col sapersi esprimere attraverso i suoni. Auguriamo loro che tale dote permanga nel tempo come per ogni *Musicus in aeternum*.

MODEST P. MUSORGSKIJ (1839-1881), Quadri di un'esposizione

Promenade, Gnomus, Promenade, Il vecchio Castello, Promenade, Tuileries, Bydlo, Promenade, Il balletto dei pulcini nel loro guscio, Samuel Goldberg e Schmyle, Promenade, Il mercato di Limoges, Catacumbae-Cum mortuis in lingua mortua, Baba Jaga, La grande Porta di Kiev

Questo grande lavoro musorgskiano è celebre da sempre. Nato per ricordare la scomparsa di un amico architetto e pittore, Victor Hartmann, l'Autore immagina in esso di aggirarsi passeggiando tra un quadro e un altro in un'esposizione postuma di sue opere pittoriche.

Nato sulla tastiera del pianoforte con la prepotenza della genialità pura nel periodo dell'elaborazione dell'immenso Boris Godunov, i "Quadri" mostrano una sorta di meta-pianismo che non si collega a nessun'altra esperienza precedente.

Grave errore sarebbe quello di intenderlo come una pur grandiosa rappresentazione a carattere descrittivo. Musorgskij stesso fu a lungo incerto nel fissare i titoli ai vari brani. L'adiacenza temporale al sommo capolavoro scenico del Boris può tutt'al più far pensare alla presenza di una grandiosa *vis* drammaturgica, quella forza interiore alle pagine che riesce a creare intorno ad esse una segreta, ma possente spazialità teatrale.

Di questo lavoro è rimasto un solo ed inequivocabile manoscritto, ben noto e pubblicato. Esistono, molto meno noti, anche dei frammenti non datati, sempre autografi, dispersi in varie collezioni private, che pongono anche problemi sulla definitiva unicità ed originalità per la tastiera.

Non a caso vi furono diverse trascrizioni per orchestra, magistrale ed entusiasmante è quella di Maurice Ravel, con licenze e varianti non certo esigue. Arturo Toscanini metteva parzialmente in dubbio che la versione definitiva musorgskiana fosse quella pianistica pur riconoscendo un'inequivocabile "colore" concepito per il bianco-nero della tastiera. Biasimava le licenze dei pianisti che aggiungevano o toglievano particolari solo perché credevano di poter illecitamente arguire che un uomo dedito con vigore all'alcool non fosse in grado di concepire opere organiche e definitive, come se per esempio Edgar Allan Poe fosse stato un visionario ineccludente. Quanto alla famosa versione discografica di suo genere, Vladimir Horowitz, si esprimeva con termini da sergente in caserma concludendo icasticamente "Valodia è un un lavativo".

Aggiungeva poi Toscanini, per avvalorare i suoi dubbi, che a Filadelfia un collezionista possedeva un frammento della "Porta di Kiev, con una piccola, ma significativa variante di cui forse casualmente Ravel si servì per la sua trascrizione. Altri frammenti, tra cui uno conservato a Parigi pongono uguali quesiti.

"Opera aperta" quindi? No assolutamente. Ma bando ai falsi scrupoli di *ayatollah* della filologia come agli arbitrii inaccettabili di chi sovrappone se stesso alla pagina.

È un'opera totale che contiene l'universalità dell'animo russo, quella che abbiamo imparato a conoscere, amare e far "nostra" anche scorrendo famelici e felici le pagine dei grandi scrittori dell'estrema Europa dell'est.

Mario delli Ponti

ITINERARI MUSICALI ***SUMMER MUSIC IN ITALY 2003***

Giovedì 3 Luglio, ore 21,15
Casalmaggiore. Teatro Comunale

- G. TARTINI (1692-1770) Sonata "Il trillo del diavolo"
So-Young Yoon – violino (Corea)
Younghee Lee – pianoforte (Corea)
- F. LISZT (1811-1886) Sonetto 104 del Petrarca
F. CHOPIN (1810-1849) Notturmo op. 27 n. 2
Andrea Merlo – pianoforte (Italia)
- G. MAHLER (1860-1911) "Rückert Lieder"
(Liebst du um schönheit – Ich atmet' einen linden Duft-
Blicke mir nicht in die Lieder – Ich bin der Welt abhanden *Gekommen*)
André Sébastien Savoie – pianoforte (Canada)
Lindsay Sutherland Boal – soprano (Canada)
-

- M. RAVEL (1875-1937) Duo per violino e violoncello
Yoon Kwon – violino (USA)
Patrick Jee – violoncello (USA)
- C. SAINT-SAËNS (1835-1921) Introduzione e Tarantella
Arah Shin – violino (Corea)
Younghee Lee – pianoforte (Corea)

Si ringrazia la "Fioreria Liolà" per la cortese collaborazione

Il concerto odierno inizia con una pagina giustamente celebre per la sua innegabile vivezza e, forse meno logicamente famosa per il suo sottotitolo, del resto abusivo ed ingenuo. Tartini, Sacerdote, musicista e matematico era uno degli artisti più dotti del suo tempo. A lui si ricorreva da tutta Europa per risolvere problemi di fisica acustica e di strutture compositive. Come autore di un

vastissimo catalogo di opere egli portò sempre in evidenza una strenua volontà sperimentale ed una solare ricerca di melodie, dolci e suadenti come la sua terra d'origine, il Veneto.

Seguono due pagine pianistiche. In quella lisztiana il ricordo del Petrarca non consente un raffronto col sonetto nei cui 14 versi esiste sì la presenza di forti spiriti di umana contraddizione, ma in una temperie artistica profondamente lontana dalle inquietudini romantiche del musicista ungherese. La presenza petrarchesca può essere considerata una "trovata" da *copywriter* del grande pianista, la cui potenza creatrice, in altro periodo storico meno bisognoso di allettamenti esterni, non avrebbe avuto bisogno di un supporto letterario peraltro gratuito e stravagante. D'Annunzio, pochi decenni dopo la morte di Liszt, sarebbe diventato, senza averne bisogno alcuno per la propria arte, maestro in tal genere di contaminazioni. Il brano successivo è un celebre Notturmo chopiniano. Il pudore personale e intellettuale del grande polacco mai avrebbe consentito l'accostamento di aspetti extra-musicali ad una propria pagina tutta chiusa entro un'intitolazione astratta colma di riserbo e di sottintesi lasciati alla libertà dell'ascoltatore.

I "Cinque Canti" che Gustav Mahler musicò nel 1905 su testo di F. Rückert grande poeta romantico e pastore luterano (1788-1866), sono un capolavoro sommo, una di quelle opere che segnano non solo un'epoca, ma danno e continuano a dare all'ascoltatore l'emozione di un'infinitamente rinnovabile conoscenza ed autoconoscenza. "Specchio dell'animo", profetico annuncio di un mondo a venire, è opera della quale è impossibile presentare i tratti salenti senza sciuparli maldestramente. Meglio riportare originale e traduzione di uno dei questi canti, raccomandando semmai e fortissimamente, la lettura del magistrale saggio su Mahler di Quirino Principe, libro da leggere, da amare, da regalare ad amici fidati

Liebst du um Schönheit

Liebst du um Schönheit, o nicht mich liebe!	<i>Se ami per la bellezza, o non amare me!</i>
Liebe die Sonne, sie trägt ein goldnes Haar!	<i>Ama il sole, che ha capelli d'oro!</i>
Liebst du um Jugend, o nicht mich liebe!	<i>Se ami per la giovinezza, o non amare me</i>
Liebe den Frühling, der jung ist jedes Jahr!	<i>Ama la primavera che ogni anno si rinnova</i>
Liebst du um Schätze, o nicht mich liebe!	<i>Se ami per le ricchezze, o non amare me</i>
Liebe die Meerfrau, sie hat viel Perlen klar!	<i>Ama la sirena che possiede tante perle luminose</i>
Lebst du um Liebe, o ja – mich liebe!	<i>Se ami per l'amore, o sì ama me!</i>
Liebe mich immer, dich lieb ich immerdar!	<i>Amami sempre, io t'amerò eternamente</i>

Maurice Ravel, in quel processo di rinnovamento del linguaggio compiuto nel primo dopoguerra con signorilità irripetibile, senza turgori del muscolo dell'intellettualità, unisce a pagine come il Trio e la Sonata per violino anche un lavoro scritto per l'asciutta essenzialità di due strumenti ad arco, il violino ed il violoncello. C'è tutto come in un quadro di Bracque dove solo i non vedenti (cioè chi non vuole vedere) scorgono buio e segmenti indecifrabili.

Il concerto termina con una pagina come si suol dire "d'effetto" (come se le altre non ne producessero alcuno). Ma l'uso fa la norma e la norma è quella di congedarsi dal pubblico con una spettacolare impresa pirotecnica. Ben lo sapeva Camille de Saint-Saëns che raduna nella sua produzione pagine adatte a questo scopo. Eleganza, misura e spericolatezza insieme segnano queste pagine in cui la presenza di un Tarantella non evoca ovviamente qualcosa di realmente partenopeo, ma si richiama ad una generica, sommaria, ma efficacissima solarità mediterranea.

ITINERARI MUSICALI ***SUMMER MUSIC IN ITALY 2003***

Venerdì 4 Luglio, ore 21,15
Casalmaggiore. Auditorium Santa Croce

MUSICA RUSSA **MUSIC OF RUSSIA**

A. Skrjabin (1872-1915), Studi Op. 42, n. 3 e 4
MELANIE DOUGLAS (USA), PIANOFORTE

S. Prokofiev (1891-1953) Sonata n. 3, Op. 28
RISA IWAI (GIAPPONE), PIANOFORTE

D. Shostakovič (1906-1975) Cinque Preludi, Op. 34

R. Scedrin (1932-) Nello stile di Albeniz
AFANASY CHUPIN (RUSSIA), VIOLINO
GIACOMO BATTARINO (ITALIA), PIANOFORTE

P.I. Ciaikovskij (1840-1893) – **M. Pletnev** (1957-), Suite dallo *Schiaccianoci*
ANNA RICHKOVA (RUSSIA), PIANOFORTE

D. Shostakovič (1906-1975) Sonata in re minore
KAREN OUZOUNIAN (CANADA), VIOLONCELLO
GIACOMO BATTARINO (ITALIA), PIANOFORTE

P.I. Ciaikovskij (1840-1893) Concerto in re, (terzo movimento)
YU-JIN OH (COREA), VIOLINO
YOUNGHEE LEE (COREA), PIANOFORTE

MUSICA RUSSA IN ITALIA

Emilio Cecchi, il grande critico letterario, scrisse che l'Italia, subito dopo la prima guerra mondiale, si rivelava china nella lettura dei grandi scrittori russi dell'ottocento prima d'allora, salvo Tolstoj, quasi sconosciuti dai più. La grande esperienza di dolore di quell'immane conflitto faceva meglio comprendere gli uomini del sottosuolo di Dostoevskij e lo sprofondamento in una ideologia di massa faceva trovare in Gogol o Cecov dei grandi compagni di strada.

Bruno Barilli, recensendo una "prima" scaligera del Boris di Musorgski diretta da Toscanini e interpretata da Feodor Schaliapin, notava che il trionfo tributato a questo grande melodramma era di certo dovuto a sotterranei, ma sicurissimi canali di collegamento tra la Moscovia che scorre presso il Kremlino e i Navigli che allora circondavano il centro di Milano.

D'Annunzio già nei primi anni del secolo aveva dedicato ad Alexander Skrjabin due "Notturmi" e la sua amica Luisa Baccara, grande pianista di livello internazionale, inondava di musiche di Skrjabin l'atmosfera esaltata di Fiume nel periodo dell'occupazione da parte dei legionari.

Nello stesso 1920 un cugino del musicista che era mancato già nel 1915 stava diventando uno dei capi della Rivoluzione d'ottobre. Costui era il Conte Skrjabin, in arte Molotov, che nel periodo della sua relativamente longeva fortuna politica (divenne il Ministro degli Esteri di Stalin) avallò sontuosamente l'esponente più vistoso del decadentismo musicale europeo proteggendo anche la sua parentela che nella più rosea delle ipotesi, in assenza dello Zio Molotov, sarebbe finita in qualche località poco amena della Siberia.

Poi arrivarono, alla fine degli anni '20, i musicisti russi delle nuove generazioni. Il primo fu il giovane Sergei Prokofief (che viveva a quel tempo negli Stati Uniti) il quale suonò al Conservatorio di Milano un programma di sue composizioni. Il pubblico pagava una lira e lo accolse come un trionfatore. Erano passati i tempi in cui a Mosca il critico Afanasiev, di stretta osservanza skrjabiniana, asseriva sulla stampa che "quando le figlie dei dinosauri saranno ammesse al Conservatorio di Mosca, sicuramente le opere di Prokofief saranno d'obbligo." Il suo pianismo percussivo e motorico e pur ricco di una sua poesia incantò la città dei Futuristi e di Mario Sironi. La sua fama si diffondeva in tutto il mondo. Va detto pure che qualche anno dopo, nel 1936, nel periodo più feroce delle "purghe" sovietiche, Prokofief espresse il desiderio di ritornare in Patria da dove mancava dal 1920. Scrisse una "Cantata d'Ottobre" tanto per tener buona la burocrazia di partito e visse onorato come meritava.

Diverso fu il caso di Shostakovič. Dopo lo sfolgorante debutto della sua prima Sinfonia scritta a 19 anni nel 1925, tutti i grandi direttori d'orchestra vollero avere quella partitura. Fu una gara a presentarla prima degli altri. Il primo a dirigerla in Occidente fu Arthur Rodzinski, un russo emigrato in America. Seguì Toscanini che la incise su disco. Questo, quando fu poi ascoltato dall'Autore, venne definito "orribile" in un capitolo pieno di malumore, della sua autobiografia (*Testimonianze* ed. Mondadori) in cui, per esempio, Prokofiev viene definito mediocre ed in ogni caso pessimo strumentatore. Quando questa sua Sinfonia fu presentata prima della guerra alla Scala l'accoglienza fu ottima, e se ho ben compreso lo spirito delle critiche, vi fu come un senso di sollievo come se qualcuno avesse osservato: "se questo è il musicista più rappresentativo della Rivoluzione russa allora non vi è troppo da temere". Shostakovič non era esponente di partito. Era solo un buon russo con un forte senso del dovere civico e patriottico che lo portò ad arruolarsi volontario nella Protezione antiaerea durante il terribile assedio di Leningrado. La sua musica da camera, forse la parte più intensa della produzione di Shostakovič, fu conosciuta solo nel dopoguerra e la sua Sonata per violoncello venne presentata nel primo concerto tenuto a Milano da Rostropovic.

Il programma contiene poi pagine di Rodion Scedrin, eclettico musicista dalla generazione nata negli anni '30, il quale osò anche scrivere un Concerto per piano e orchestra fornito di un ultimo tempo scritto nel più impeccabile stile "cool jazz". Il suo modo di far musica era lontano mille miglia dai dettami del "realismo socialista", ma oramai i tempi erano tali per cui ciò che una volta era crudelmente proibito stava diventando inevitabile e quindi permesso.

In aggiunta a questi autori qui presentati come testimoni di un amore perenne tra musica russa e pubblico italiano, va ricordata la presenza di Ciaikovskij con l'ultimo tempo del celeberrimo Concerto per violino e con una trascrizione del grande pianista d'oggi Michail Pletnev dal Balletto "Lo Schiaccianoci".

Clemente Rebora, grande poeta del '900, era un insaziabile ascoltatore di musica. I musicisti russi lo affascinavano in modo particolare. Una volta scrisse: "ho capito la vita dopo aver ascoltato la "Kovanchina" di Musorgskij. " Morì nel 1956, esemplare Sacerdote rosminiano.

ITINERARI MUSICALI ***SUMMER MUSIC IN ITALY 2003***

Sabato 5 Luglio, ore 21,15
Villa Pasquali. Chiesa Parrocchiale

CONCERTO DEGLI INSEGNANTI

J. S. Bach (1685-1750), Suite n. 1 in sol maggiore
I. Xenakis (1922), Kottos per violoncello solo
SIMON FREYER (REGNO UNITO), VIOLONCELLO

J. Brahms (1833-1897), Walzer op. 39 per pianoforte a quattro mani
SANJA PETRECIC (SERBIA), PIANOFORTE
ANDRE SÉBASTIEN SAVOIE (CANADA), PIANOFORTE

F. Chopin (1810-1849), Scherzo op. 39 n. 3
ANDRE SÉBASTIEN SAVOIE (CANADA), PIANOFORTE

H. Vieuxtemps (1820 - 1881), Capriccio per viola sola, Opera postuma
ROGER CHASE (REGNO UNITO), VIOLA

J. Jongen (1873-1953), Introduction et danse
ROGER CHASE (REGNO UNITO), VIOLA
ANDRE SÉBASTIEN SAVOIE (CANADA), PIANOFORTE

Quando nel 1865 Johannes Brahms decise di trasferirsi dalla Germania in Austria e scelse Vienna come destinazione finale, volle presentarsi nella capitale dopo la pubblicazione di una serie di Valzer, 16 in tutto, idealmente dedicati alla città che aveva “inventato” questa danza strappandola dalle campagne dove era nata con i suoi sentori di fieno tagliato di fresco. Eppure settant’anni prima questo ballo era ancora proibito in tutti i paesi di lingua germanica poiché era ritenuto alquanto licenzioso. La danza settecentesca infatti non prevedeva alcun contatto fisico tra le coppie essendo composta da movenze stilizzate secondo un rigido codice d’eleganza. Il Valzer riapparve nella Vienna del Congresso del 1815 quando la Conservazione europea, dopo le bufere napoleoniche, decise di ammetterlo nel novero delle cose possibili. Ripristinare ciò che si negava prima è sempre stata una politica di ogni conservazione che si rispetti. E fu così che durante i lavori del Congresso (a Vienna erano presenti più di settemila rappresentanti del modo diplomatico europeo, ottimi “partiti” per le ragazze da marito che avevano l’arma segreta del “know how” del valzer) nelle case si ballava di continuo.

Poi venne la famiglia Strauss e il Valzer divenne l’emblema sonoro della città.

Brahms scrisse la sua raccolta per pianoforte a 4 mani e successivamente nella versione per piano solo. Nel 1866 avvenne la guerra tra Austria e Prussia, quella che grazie ai grattacapi dei nostri vicini a nord delle Alpi concesse a noi italiani l'annessione del Veneto.

Brahms, nella nuova residenza viennese, aveva per governante un'implacabile vedova di un sergente viennese morto in quella guerra che gli permetteva di starsene in casa esclusivamente per scrivere musica. Poi veniva cacciato rudemente perché con i suoi micidiali sigari avrebbe impestato l'appartamento pieno di velluti e stoffe per tappezzeria. Allora egli si rifugiava in un ristorante (il celebre "All'istrice rosso") che divenne in breve il suo quartier generale dove riceveva gli amici fumando e bevendo in santa pace. In questo locale, nel periodo della guerra, per mostrare come un tedesco del nord potesse essere anche grande amico di Vienna, usava suonare su di un piccolo piano verticale i primi due Valzer, ripetendo dopo il secondo il Valzer iniziale.

I sedici brani sono assai diversi l'uno dall'altro: alcuni sono schiettamente legati alla vivezza della danza, altri hanno una densità di pensiero quasi come negli "Intermezzi" di 30 anni più tardi ed altri ancora contengono quel senso di crepuscolo di un'epoca che è segno saliente del grande epigonismo brahmsiano.

Destino curioso della terminologia musicale: c'è poco da scherzare con gli Scherzi di Chopin. Sono quattro in tutto. Tre sono intensamente drammatici ed il quarto possiede uno sviluppo lirico-narrativo che fa domandare con quale "understatement", con quale litote o con quale amplificazione Chopin abbia inteso il termine "Scherzo". Quasi tutti gli scherzi musicali sono o più vicini agli sgomentanti "Capricci" di Goya o alle drammatiche caricature di Hogarth o Daumier. Ma poi, poco importa il titolo, quando la forma e la capacità inventiva, come nel caso dell'opera eseguita questa sera, è armoniosamente perfetta nel suo alternarsi tra ansie da tragedia e mistici corali.

Di Henry Vieuxtemps giova ricordare che appartenne, creandola o restaurandola nel profondo, a quella scuola violinistica belga che si affianca alla tradizione paganiniana e alla nuova scuola russa del violinismo europeo. Il brano in è ovviamente di natura virtuosistica e la sua presenza, al termine di un concerto, non significa risvegliare il pubblico con un'abbagliante abilità dal torpore in cui fosse caduto, ma ha senso come offerta del meglio che un grande artigiano del suono (e tutti noi esecutori lo siamo) è capace di realizzare senza voler proporre a tutti i costi una sconvolgente visione del mondo.

Di Joseph Jongen, musicista ugandese del XXIV secolo, non importa sapere tratti bio-bibliografici. Nel momento dell'ascolto quelle notizie che si possono pur sempre ricavare da un dizionario musicale, divengono assolutamente inservibili perché non possono aggiungere o togliere nulla all'impressione di un eventuale primo ascolto.

Forse non sarà quella di Jongen pagina che scopre orizzonti nuovi, impensati prima. Ma di sicuro saprà proporre con dignità il problema fondamentale espresso dai musicisti cosiddetti "minori": quale è il loro ruolo e con quale legittimità domandano un ascolto?

Il progredire della musica, la sua conoscenza e diffusione è garantita anche da figure non necessariamente emergenti con la prepotenza dei valori assoluti. Come la continuità del mondo è consentita dal miracolo trasmissione della vita, così la cultura e le arti si perpetuano con il grandioso fenomeno della trasmissione della conoscenza.

Mario delli Ponti

LA LUNGA NOTTE DEI MUSEI

In collaborazione con

ITINERARI MUSICALI. SUMMER MUSIC IN ITALY 2003

Scuola di Formazione e Festival giovanile internazionale di musica da camera

Sabato 5 Luglio, ore 21,30

Gazoldo degli Ippoliti. Villa Comunale

J. S. BACH (1685-1750), Suite n. 2 per violoncello solo

MYUNG LEE (CANADA), VIOLONCELLO

F. LISZT (1811-1886), Sonetto 104 del Petrarca

F. CHOPIN (1810-1849), Notturmo op. 27 n. 2

ANDREA MERLO (ITALIA), PIANOFORTE

A. BUSCH (1891–1952), Deutsche Tänze per clarinetto, violino e violoncello op. 26 n. 3

JOSEPH ROSEN (USA), CLARINETTO

NATALIA ZIELINSKI (CANADA), VIOLINO

MYUNG LEE (CANADA), VIOLONCELLO

ITINERARI MUSICALI

Scuola di Formazione e Festival Giovanile Internazionale CASALMAGGIORE INTERNATIONAL FESTIVAL SUMMER MUSIC IN ITALY 2003

Lunedì 7 Luglio, ore 21,15

Marcaria. Chiesa Parrocchiale di Ospitaletto

J.S. Bach (1685-1750) *Toccata in do minore, BWV 911*

PAULINE YANG (USA), PIANOFORTE

K. Penderecki (1933), *Cadenza per viola*

JORDAN VOELKER (USA), VIOLA

C. Saint-Saëns (1835-1921), *Concerto in la minore*

JUDITH MANGER (CANADA), VIOLONCELLO

GIACOMO BATTARINO (ITALIA), PIANOFORTE

C. Saint-Saëns (1835-1921), *Introduzione e allegro*

HYUN SU SHIN (COREA), VIOLINO

YOUNGHEE LEE (COREA), PIANOFORTE

R. Schumann (1810-1856), *Duetti*

Die tausend Grüsse, die wir senden, Op. 101, n. 7

MELODY MERCREDI (CANADA), SOPRANO

DAVID MORROW (CANADA), TENORE

Blaue Augen hat das Mädchen, Op. 138, n. 9

JOHN BACON (CANADA), TENORE

BEN SCHNITZER (CANADA), TENORE

Ich bin dein Baum, O Gärtner, Op 101, n. 3

SOULA PARASSIDIS (CANADA), CONTRALTO

BEN SCHNITZER (CANADA), TENORE

Wiegenlied, Op. 78, n. 4

RAMONA BARILLARO (CANADA), SOPRANO

DAVID MORROW (CANADA), TENORE

ANDRÉ SÉBASTIEN SAVOIE, PIANOFORTE

F. Liszt (1811-1886), *Rapsodia spagnola*

GIACOMO BATTARINO (ITALIA), PIANOFORTE

Si ringrazia la Parrocchia di Ospitaletto per la cortese ospitalità

ITINERARI MUSICALI

Scuola di Formazione e Festival Giovanile Internazionale CASALMAGGIORE INTERNATIONAL FESTIVAL SUMMER MUSIC IN ITALY 2003

Martedì 8 Luglio, ore 21,15

Torre de' Picenardi. Castello di San Lorenzo de' Picenardi

W.A. Mozart (1756-1791), *Sonata in re maggiore*, KV 284
ERI YOSHIMURA (GIAPPONE), PIANOFORTE

C. Frank (1822-1880), *Sonata per violoncello e pianoforte*
PATRICK JEE (USA), VIOLONCELLO
GIACOMO BATTARINO (ITALIA), PIANOFORTE

H. Wolf (1860-1903), dai *Mörike-Lieder*
Auf einer Wanderung
Begegnung
Gesang Weylas
Bei einer Trauung

BEN SCHNITZER (CANADA), TENORE
ANDRÉ SÉBASTIEN SAVOIE, PIANOFORTE

M. Ravel (1875-1937), *Sonata per violino e pianoforte*
YOON KWON (USA), VIOLINO
ANDRÉ SÉBASTIEN SAVOIE, PIANOFORTE

ITINERARI MUSICALI ***SUMMER MUSIC IN ITALY 2003***

Mercoledì 9 Luglio, ore 21,15
Casalmaggiore. Teatro Comunale

J.S. Bach (1685-1750), Suite n. 2
KAREN OUZOUNIAN (CANADA), VIOLONCELLO

J. Haydn (1732-1809), Sonata Hob. XVI/50
RACHEL KUDO (GIAPPONE/USA), PIANOFORTE

L. Spohr (1784-1859), Sei canti tedeschi, Op. 103

Sei still mein Herz

LINDSAY SUTHERLAND BOAL (CANADA), SOPRANO

Zwiesang

LINDSAY SUTHERLAND BOAL (CANADA), SOPRANO

Sehnsucht

SOULA PARASSIDIS (CANADA), SOPRANO

Wiegenlied

LINDSAY SUTHERLAND BOAL (CANADA), SOPRANO

Das heimliche Lied

SOULA PARASSIDIS (CANADA), SOPRANO

Wach auf

SOULA PARASSIDIS (CANADA), SOPRANO

JOSEPH ROSEN, CLARINETTO

SANJA PETRECIC (SERBIA), PIANOFORTE

F. Schubert (1797-1828), Trio n. 1 in Si bemolle (1° movimento)

MIRA BENJAMIN (CANADA), VIOLINO

MYUNG LEE (COREA), VIOLONCELLO

SHERYL LEE (CANADA), PIANOFORTE

F. Chopin (1810-1849) Ballata n. 1

RISA IWAI (GIAPPONE), PIANOFORTE

F. Chopin (1810-1849) Etude Op. 10, n. 1

ANNA RICHKOVA (RUSSIA), PIANOFORTE

F. Liszt (1811-1886), Vallee d'Oberman

JEAN LEE (COREA/USA), PIANOFORTE

LOUIS SPOHR – CHI ERA COSTUI?

Originario di Braunschweig, importante città tedesca sulle sponde dell'Elba nella Bassa Sassonia dove nacque nel 1784, Luis Spohr ricevette una prima formazione musicale come violinista. Fu interprete acclamato in tutto il mondo per almeno mezzo secolo. A quel tempo non esisteva solo l'addestramento per uno strumento. Lo studio della musica era, provvidamente, un fatto globale. Non si poteva concepire un violinista o un clavicembalista (ben presto un pianista) che non conoscesse in profondità le tecniche compositive. Lo strumento forniva il mezzo d'accesso al mondo dei suoni, ma il fine ultimo era la creazione musicale. Fu così che il nostro Spohr in breve tempo poté far conoscere in tutto il mondo la propria musica valendosi della grande notorietà ottenuta come virtuoso dell'arco.

La genialità non era a quei tempi un obbligo e la sua musica rifluì in tutta Europa con rassicurante dignità rivestita talora don spessi veli di plumbea, ma aggraziata noia. Sposò una virtuosa d'arpa per la quale scrisse una lunga serie di duetti. Non è incauto affermare che queste composizioni devono essere di certo un mirabile esempio di integrità coniugale e di vocazione al sacrificio.

Fu autore estremamente prolifico. Doppio il numero dei Quartetti scritti da Beethoven (34) né esistono indizi che fossero, per equilibrio aritmetico, belli la metà. Ne avesse scritto solo uno, è presumibile, sarebbe stato già uno di troppo. Vi aggiunse una lunga serie di duo, trii, quartetti per altre formazioni, quintetti, sestetti, settimini, ottetti, nonetti. Lo Schwanenbaum, illustre studioso di Spohr, la cui monografia sul musicista della Bassa Sassonia è di Alto interesse (chi scrive queste miserabili noterelle non se ne separa mai), afferma che egli scrisse composizioni per 10, 11, 12 e financo 13 strumenti, ma poiché la nomenclatura delle forme non ne contemplava l'esistenza, morì sconvolto dal dolore di lasciare anonime ben 364 composizioni.

Fuori dal gusto certamente troppo facile della facezia ad ogni costo, resta serio e concreto il fatto che socialmente e psicologicamente la figura del musicista stava imponendosi alla storia non solo con le grandissime personalità di Haydn, Mozart, Beethoven e Schubert. Nascevano legioni di ottimi professionisti che, pur non dotati delle ali della genialità, mostravano al mondo quanto il mestiere del musicista fosse pur sempre un'attività seria, rispettabile. Essi, Spohr e tanti altri, stavano inventando ex novo il ruolo del libero professionista in campo artistico, riscattando quella masnada, a volte geniale, ma spesso infausta, fatta di castrati isterici e prepotenti, musicanti più o meno famelici, "nani e ballerine" che infestavano i teatri europei durante tutto il XVIII secolo.

Spohr scrisse anche per il teatro un buon numero di melodrammi. Uno di essi non venne mai eseguito perché all'ultimo momento, in non so quale città tedesca venne sostituito dalla invadente irruenza di un capolavoro rossiniano: Guglielmo Tell.

Spohr è anche noto per una sua Autobiografia serena e frizzante scritta a 80 anni in cui tratteggia con acume di sintesi critica molti fatti di cui fu testimone nella sua lunga esistenza. Forse è la sua opera migliore.

Mario delli Ponti

ITINERARI MUSICALI ***SUMMER MUSIC IN ITALY 2003***

Giovedì 10 Luglio, ore 21,15
Commessaggio. Oratorio della Beata Vergine di Loreto

L.v. Beethoven (1770-1827), Sonata Op. 7, n. 4 in mi bemolle
PAULINE YANG (USA), PIANOFORTE

F. Mendelssohn (1809-1847), Sonata in re maggiore
KAREN OUZOUNIAN (CANADA), VIOLONCELLO
GIACOMO BATTARINO (ITALIA), PIANOFORTE

R. Schumann (1810-1856), Sonata per violino e pianoforte (Mit leidenschaftlichem Ausdruck)
HANNAH CHUNG (USA), VIOLINO
STEPHANIE CHUNG, PIANOFORTE

R. Schumann (1810-1856), Sonata n. 2, Op. 22
RACHEL KUDO (GIAPPONE), PIANOFORTE

F. Mendelssohn (1809-1847), Duetti:
1. Ich wollt' mein Lieb
2. Gruss
LINDSAY SUTHERLAND BOAL (CANADA), SOPRANO
SOULA PARASSIDIS (CANADA), SOPRANO
ANDRÉ SÉBASTIEN SAVOIE, PIANOFORTE

P. Sarasate (1834-1908), Fantasia sul Faust
JAE YOUNG KIM (COREA), VIOLINO
YOUNGHEE LEE (COREA), PIANOFORTE

Nel 1796 Beethoven, ventiseienne, non era quel nume corrucchiato, come fosse soldato di quell'esercito borbonico a cui i sergenti intimavano *facite 'a faccia feroce*, che l'iconografia ufficiale ha tramandato. Era un giovanotto che cercava il proprio spazio. Prendeva lezioni da ballo da Herr Lindner ricercatissimo maestro della Vienna aristocratica; vestiva alla moda con cravattoni alla Tito e pettinature stile direttorio; andava a cavallo su di un sauro maestoso, spesso però imbezzarrito poiché il suo padrone non solo si dimenticava di dargli da mangiare, ma si stupiva che l'onesto quadrupede avanzasse l'inaudita pretesa di nutrirsi.

Egli aveva lasciato la nativa Renania nel 1787 per recarsi a Vienna. Era la città dove vivevano Gluck, Haydn e Mozart. Vi si fece conoscere dapprima suonando con magistrale irruenza clavicembali e fortepiani. Poi iniziò a scrivere. Fu incoraggiato da Haydn di cui esistono tuttora le correzioni dei compiti di contrappunto scritte sui tavoli dei locali dove si andava sopra Vienna a gustare il vino nuovo. Ebbe come maestro anche Salieri, personalità umana e musicale ben lontana dalla pur piacevole menzogna storica di *Amadeus*. Nel 1796, data di composizione della stupenda Sonata op. 7 aveva già scritto grandi capolavori come i Trii op. 1, le Sonate per pianoforte op.2 e le Sonate per violoncello op.5.

Mendelssohn, dopo Beethoven e Schubert prosegue il grande e involontario disegno di seminare in tutta Europa il gusto della musica da camera, una delle connotazioni artistiche e sociali più tipiche di tutto il secolo. La "musica fatta per la casa" pronta ad accogliere il senso sia del grandioso che dell'intimo, come avviene entro le pareti le pareti domestiche, idealisticamente depurate da tutte le miserie quotidiane giustamente accantonate come accessorie e in definitiva irrilevanti. La Sonata di questa sera, scritta nella luminosa tonalità di re maggiore è un vasto e generoso colloquio tra due strumenti regalmente trattati. Berlioz scriverà nel suo trattato di strumentazione che il re maggiore comunica energia e solarità.

Con le tonalità di la minore e sol minore invece si entra nel drammatico mondo poetico di Schumann. La forte espressione del primo tempo di quella per violino (da notare le vibrazioni emozionanti della frase quando è affidata alla corda di sol, la corda bassa) richiama alla mente il contesto iper-emozionale del primo tempo di quella per piano con i suoi spunti drammaticamente incalzanti. Tra i miracoli della grande musica (quella media e "piccola" ignorano il fenomeno) si osserva il brusco ma naturalissimo passare da uno stato all'altro, dall'eccitazione alla depressione, come se lo stato del ciclotimico fosse quello naturale dell'uomo. In realtà la musica ne afferra una sintesi e riesce a comprimere nella stessa pagina contraddizioni devastanti, insopportabili al di fuori dell'esperienza d'arte. Dopo il tempestoso primo tempo arriva il balsamo dell' *Andantino*, un Lied senza voce, ma tanto da esprimere. Segue un estroso *Scherzo* in cui il gioco del ritmo dà fantasia e gusto d'improvvisazione al senso del dramma sempre sotterraneo alla pagina. La Sonata termina con un vasto *Finale* in cui gli elementi formalmente costitutivi si alternano con estro nel costruire una pagina che l'Autore preferì ad un'altra già scritta prima per concludere l'op.22.

Di nuovo la freschezza mendelssohniana giunge con due canti a due voci. Li presentiamo come fiori colti nel giardino incantato del Lied che il nostro Autore felice di nome e, forse, di fatto ha coltivato con amore.

Il concerto termina con la Fantasia dal *Faust* di Gounod. Il brano è improntato ad un trascendente ipervirtuosismo ed è stato scritto da uno dei maggiori violinisti del XIX secolo, Pablo de Sarasate.

La gioia di esprimersi attraverso le abbaglianti capacità tecniche è evidente e si pone alla nostra ammirazione. Non si pensi tuttavia di ascoltare un messaggio epocale. Come scriveva Bruno Barilli, l'opera il cui nome si deve tassativamente pronunciare alla francese *FOST* non ha nulla a che spartire con Goethe e il suo Faust.

Mario delli Ponti

ITINERARI MUSICALI

SUMMER MUSIC IN ITALY 2003

Venerdì 11 Luglio, ore 21,45
Casalmaggiore. Duomo

MUSICHE DI LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonata per pianoforte, Op. 31 n. 2, in re minore ("La tempesta")
ANNA RICHKOVA (RUSSIA), PIANOFORTE

Sonata per violoncello e pianoforte n. 5, Op. 102, in re maggiore
MYUNG LEE (COREA), VIOLONCELLO
GIACOMO BATTARINO (ITALIA), PIANOFORTE

Trio in do minore, Op 1 n. 3
NATALIA ZIELINSKI (CANADA), VIOLINO
KATHERINE FINCH (CANADA), VIOLONCELLO
PAULINE YANG (USA), PIANOFORTE

Sonata per pianoforte, Op. 78, in Fa diesis maggiore
I. ADAGIO CANTABILE - ALLEGRO MA NON TROPPO
II. ALLEGRO VIVACE
TIFFANY HUANG (USA), PIANOFORTE

Quartetto Op. 18, n. 4, in do minore (primo movimento)
MIRA BENJAMIN (CANADA), VIOLINO
HANNAH CHUNG (USA), VIOLINO
JORDAN VOELKER (USA), VIOLA
MYUNG LEE (COREA), VIOLONCELLO

Si ringrazia la Parrocchia di Santo Stefano per la cortese ospitalità

UNA SERATA CON BEETHOVEN

Questa sera molti di noi, raccolti nel Duomo, vorranno ricordare nel dramma, nella poesia e nel silenzio finale dei suoni beethoveniani, un'amica profondamente cara a tutti coloro che l'hanno conosciuta qui.

Il rito che si celebra prima, per i credenti, è memoria vera di un Avvenimento. Per tutti, poi, sarà, grazie alla musica di Beethoven, l'occasione per meditare come il mondo dei suoni riesca a proiettare immagini di presenza che spaziano liberamente nel Tempo, da quello della creazione artistica a quello dell'ascolto, mantenendo viva uno spirito di incessante ricerca.

La serata propone all'inizio l'esecuzione della Sonata in re minore op.31 n.2. È conosciuta con il sottotitolo "La Tempesta", abusivamente come quasi sempre nel caso di opere beethoveniane. In questa circostanza vi è qualcosa che si aggiunge all'abuso ed è lo strafalcione di un commentatore ottocentesco, fantasioso e disattento, il Lenz, il quale volle premettere a tutte le Sonate Beethoveniane un nomignolo, un soprannome tanto per riconoscerle meglio, o per dare improvvise indicazioni interpretative agli incauti pianisti che gli volessero dar retta. Il ricordo della *Tempesta* Shakespeariana male si adatta a questa Sonata che non ha nulla del clima fantastico e ironico presente in quel lavoro shakespeariano. La Sonata risale al 1802. Ha una scrittura avanzatissima: dei lunghi periodi di recitativo coperti da un pedale di risonanza, un ultimo tempo con un ritmo drammatico (T.Mann vi ricorda il *Il Cavaliere e la morte* di A. Dürer) in cui compare un ritmo *trompe l'oreille*, nota trappola per noi pianisti.

Segue la seconda delle due Sonate per violoncello che nel 1815 Beethoven scrisse inaugurando quella che i nomenclatori ad ogni costo chiamano la sua "terza maniera". In realtà in quell'anno Beethoven non scrisse altre composizioni significative. Era già da un po' di tempo che egli manifestava il suo cattivo umore per le vicende del mondo astenendosi da riempire la carta pentagrammata. Solo la sua amica ungherese, la Contessa Erdody, lo persuase ad impegnarsi a scrivere di nuovo. Ne uscirono, pubblicate due anni più tardi, due Sonate per violoncello e pianoforte, nuove nella struttura compositiva e nella densità contrappuntistica. A proposito della difficoltà esecutiva, per quei tempi quasi proibitiva, vi è, in una delle pagine finali dei suoi "taccuini di conversazione" un gustoso cenno da parte di un violoncellista rimasto anonimo. Sul taccuino scriveva talora Beethoven come pro-memoria e poi i visitatori ponevano delle domande alle quali, presumibilmente, Beethoven avrà risposto a voce. Il nostro musicista apre la pagina scrivendo "far sistemare la serratura da Schindler" e poco sotto, l'ignoto violoncellista, a proposito della Sonata op. 102 n. 2 confessa "E nemmeno il Fugato lo capisco, malgrado averlo sonato molte volte".

Quindi, dopo la risposta di Beethoven:

"Maestro non mi faccia per questo il viso scuro. Sto migliorando di giorno in giorno questa mancanza, perché divento sempre più maturo e forse più giudizioso:"

Dopo la replica beethoveniana tutto dovette accomodarsi bene se l'ignoto poté scrivere: "Forse un giorno arriverò a comprendere anche questo Fugato."

La seconda parte della serata propone l'esecuzione di una Sonata per pianoforte scelta tra le meno eseguite in ogni tempo. Lo stesso Autore in una lettera si domandava come una Sonata che gli era particolarmente cara fosse trascurata da tutti. Mai Beethoven prese così a cuore una propria composizione: era l'op.78 scritta nell'insolita tonalità di fa diesis maggiore. Evidentemente la credeva degna di popolarità sia per il tono affabilmente discorsivo che per l'eco espressiva che è capace di suscitare. Dopo un'introduzione generosamente espressiva dall'andamento nobile, il primo tempo si avvia ricco di un garbo tipicamente viennese con un'indicazione di tempo "Allegro, ma non troppo" che si presta a molteplici interpretazioni, tutte comunque rivolte alla ricerca di un *modus* pieno per l'appunto di moderazione di un *tempus* attento alla temperanza delle dimensioni espressive, ricche di quieto pudore nel dire le cose non sempre necessariamente a voce alta. La Sonata si snoda insolitamente in due movimenti. Il secondo inizia con degli accordi perentori a quattro voci che evocano palesemente il discorso del quartetto per archi. È pagina di grande vivacità tutta giocata, per l'esecutore, in spazi minimi entro i quali avvengono improvvisi scoppi di buonumore e luminose impennate di suoni lanciati verso l'alto come fuochi d'artificio.

Mario delli Ponti

ITINERARI MUSICALI
SUMMER MUSIC IN ITALY 2003

Sabato 12 Luglio, ore 21,15
Canneto sull'Oglio. Teatro Comunale "Mauro Pagano"

Concerto degli insegnanti

M. Ravel (1875-1937), Tzigane
ANNE SHIH, VIOLINO
GIACOMO BATTARINO, PIANOFORTE

A. Bax (1883-1953), Sonata per viola e pianoforte
ROGER CHASE, VIOLA
GIACOMO BATTARINO, PIANOFORTE

F. Schubert (1791-1820), Quintetto "La trota"
TARAS GABORA, VIOLINO
ROGER CHASE, VIOLA
SIMON FRYER, VIOLONCELLO
SALVADOR PEDRAZA, CONTRABBASSO
ANNE SHIH, PIANOFORTE

Nel 1924 Ravel dette all'amico, celebre violinista, Jacques Thibaud una sua nuova composizione *Tzigane* chiedendogli un parere. "È fantastica, ma è inesequibile". Ravel, uomo garbato e, per ironia e per convinzione ben disposto a tutto, anche ai pareri negativi, mise questi fogli ancor freschi d'inchiostro in un cassetto e non ci pensò più. Qualche tempo più tardi incontrò Thibaud il quale gli disse: "Posso mettere in programma *Tzigane* nel mio prossimo concerto?"

Si arrivò quindi all'esecuzione dell'inesequibile: una lunga rapsodia pervasa da succhi gitani, colmi di eleganti movimenti di danza pronti a diventare gesti di un orgiastico culmine, violento ed esaltante.

Schubert compose il suo celebre Quintetto detto "della trota" nel 1819. Egli si trovava ospite in una casa di amici a Steyr, delizioso paesino in collina. Un mecenate locale, un certo Sylvester Paumgartner, gli commissionò un lavoro da camera e fu così che il nostro musicista ebbe modo di regalarci una delle sua pagine più giustamente famose.

In realtà le cose andarono in modo molto meno burocratico: Schubert dall'aprile di quell'anno, (il 1817) risiedeva in quel luogo ospite di una famiglia amica. Lì conobbe una delle non poche fanciulle che nella sua vita vagheggiò pur senza esiti felici. Si chiamava Josephine von Koller. Il suo confidente, il fratello Ferdinand un giorno lesse in una lettera di Franz queste parole: "Josephine è molto graziosa, suona bene il piano e si appresta a cantare alcuni miei Lieder. Ha già (sic) diciotto anni e porta come nessuna il *dirndl*. "Schubert lavorò con assiduità costruendo l'ultimo tempo come delle variazioni su di un proprio Lied : *Die Forelle* (la trota). La melodia venne semplificata e la variazioni costruite secondo un gradevolissimo principio di alternanza degli strumenti. Tutto il Quintetto è pervaso da una bellezza maliziosa che qua e là si nasconde sotto vesti molto armoniose e nobili, per poi mostrarsi tutta rivelata nell'ingenua semplicità delle Variazioni, fresche come il grembiolino del *dirndl* che Josephine "portava come nessuna"... Alfred Einstein, famoso esegeta schubertiano, scrivendone disse, cito a mente, "questo non è lo Schubert più sublime, ma è quello che non possiamo far a meno d'amare."

Mario delli Ponti

ITINERARI MUSICALI ***SUMMER MUSIC IN ITALY 2003***

Domenica 13 Luglio, ore 21,15
Viadana, Chiesa di San Pietro

M. Newman, Sonata per viola
JORDAN VOELKER (USA), VIOLA

J. S. Bach (1685-1750), Allemande, Corrente, Sarabande, Gigue (dalla Partita n. 2)
AFANASY CHUPIN (VIOLIN), RUSSIA

J. S. Bach (1685-1750), Ciaccona (dalla Partita n. 2)
JUNG YOON YANG (COREA), VIOLINO

O. Respighi (1879-1936), "Il Tramonto" per voce e quartetto d'archi
SOULA PARASSIDIS, MEZZO-SOPRANO
YOON KWON (USA), VIOLINO
NATALIA ZIELINSKI (CANADA), VIOLINO
HANNAH SHAW (USA), VIOLA
PATRICK JEE (USA), VIOLONCELLO

E. Ysaÿe (1858-1931), Sonata n. 3, Ballade
JI-YE LEE (COREA)

Il tramonto

Testo di Roberto Ascoli (da Percy Bysshe Shelley)

Già v'ebbe un uomo, nel cui tenue spirto
(qual luce e vento in delicata nube che ardente ciel
di mezzo-giorno stempri)
la morte e il genio contendeano.

Oh! quanta tenera gioia, che gli fè il respiro venir meno
(così dell'aura estiva l'ansia talvolta)
quando la sua dama,
che allor solo conobbe l'abbandono pieno
e il concorde palpitar di due creature che s'amano,
egli addusse pei sentieri d'un campo,
ad oriente da una foresta biancheggiante ombrato
ed a ponente scoperto al cielo!

Ora è sommerso il sole;
ma linee d'oro pendon sovra le cineree nubi,
sul verde piano sui tremanti fiori
sui grigi globi dell' antico smirnio,
e i neri boschi avvogliono,
del vespro mescolandosi alle ombre.

Lenta sorge ad oriente l'infocata luna
tra i folti rami delle piante cupe:
brillan sul capo languide le stelle.
E il giovine sussura:
"Non è strano? Io mai non vidi il sorgere del sole,
o Isabella. Domani a contemparlo verremo insieme."
Il giovin e la dama giacquer tra il sonno
e il dolce amor congiunti ne la notte:
al mattin gelido e morto ella trovò l'amante.

Oh! nessun creda che, vibrando tal colpo,
fu il Signore misericorde.

Non morì la dama, né folle diventò:
anno per anno visse ancora.
Ma io penso che la queta sua pazienza, e i trepidi sorisi,
e il non morir... ma vivere a custodia del vecchio padre
(se è follia dal mondo dissimigliare)
fossero follia.
Era, null'altro che a vederla, come leggere un canto
da ingegnoso bardo
intessuto a piegar gelidi cuori in un dolor pensoso.

Neri gli occhi ma non fulgidi più;
consunte quasi le ciglia dalle lagrime;
le labbra e le gote parevan cose morte tanto eran
bianche;
ed esili le mani e per le erranti vene
e le giunture rossa del giorno trasparia la luce.
La nuda tomba, che il tuo fral racchiude,
cui notte e giorno un'ombra tormentata abita,
è quanto di te resta, o cara creatura perduta!

"Ho tal retaggio, che la terra non dà:
calma e silenzio, senza peccato e senza passione.
Sia che i morti ritrovino (non mai il sonno!) ma il
riposo,

imperturbati quali appaion, o vivano, o d'amore
nel mar profondo scendano;
oh! che il mio epitaffio, che il tuo sia: Pace!"
Questo dalle sue labbra l'unico lamento.

The sunset

There late was One within whose subtle being,
As light and wind within some delicate cloud
That fades amid the blue noon's burning sky,
Genius and death contended. None may know
The sweetness of the joy which made his breath
Fail, like the trances of the summer air,
When, with the lady of his love, who then
First knew the unreserve of mingled being,
He walked along the pathway of a field
Which to the east a hoar wood shadowed o'er,
But to the west was open to the sky.
There now the sun had sunk, but lines of gold
Hung on the ashen clouds, and on the points
Of the far level grass and nodding flowers
And the old dandelion's hoary beard,
And, mingled with the shades of twilight, lay
On the brown massy woods - and in the east
The broad and burning moon lingeringly rose
Between the black trunks of the crowded trees,
While the faint stars were gathering overhead.
"Is it not strange, Isabel," said the youth,
"I never saw the sun? We will walk here
To-morrow; thou shalt look on it with me."

That night the youth and lady mingled lay
In love and sleep - but when the morning came
The lady found her lover dead and cold.
Let none believe that God in mercy gave
That stroke. The lady died not, nor grew wild,
But year by year lived on - in truth I think
Her gentleness and patience and sad smiles,
And that she did not die, but lived to tend
Her aged father, were a kind of madness,
If madness 'tis to be unlike the world.
For but to see her were to read the tale
Woven by some subtlest bard, to make hard hearts
Dissolve away in wisdom-working grief;
Her eyes were black and lustreless and wan:
Her eyelashes were worn away with tears,
Her lips and cheeks were like things dead - so pale;
Her hands were thin, and through their wandering veins
And weak articulations might be seen
Day's ruddy light. The tomb of thy dead self
Which one vexed ghost inhabits, night and day,
Is all, lost child, that now remains of thee!

"Inheritor of more than earth can give,
Passionless calm and silence unreprieved,
Where the dead find, oh, not sleep! but rest,
And are the uncomplaining things they seem,
Or live, a drop in the deep sea of Love;
Oh, that like thine, mine epitaph were - Peace!"
This was the only moan she ever made.

Regione Lombardia Provincia di Cremona Comune di Casalmaggiore Istituto Postuniversitario Santa Chiara
Con il patrocinio dell'APT del Cremonese e del Mantovano

ITINERARI MUSICALI

Scuola di Formazione e Festival Giovanile Internazionale CASALMAGGIORE INTERNATIONAL FESTIVAL SUMMER MUSIC IN ITALY 2003

**Lunedì 14 Luglio, ore 21,15
Casalmaggiore. Auditorium Comunale Santa Croce**

MUSICA FRANCESE: DEBUSSY E FAURÉ

C. Debussy (1862-1918), Reflets dans l'eau (*Images*, Libro 1)
TIFFANY HUANG (USA), PIANOFORTE

G. Fauré (1885-1924), Quartetto n. 1 in do minore, Op. 15 (primo movimento)
JUNG YOON YANG (KOREA), VIOLINO
HANNAH SHAW (USA), VIOLA
KAREN OUZOUNIAN (CANADA), VIOLONCELLO
JANICE GIRARD (CANADA), PIANOFORTE

G. Fauré (1885-1924), Quattro melodie

Le secret

Chanson d'amour

En sourdine

Les roses d'Ispahan

MELODY MERCREDI (CANADA), SOPRANO
ANDRÉ SÉBASTIEN SAVOIE, PIANOFORTE

C. Debussy (1862-1918), Sonata per violino e pianoforte
MIRA BENJAMIN (USA), VIOLINO
GIACOMO BATTARINO, PIANOFORTE

MUSICA FRANCESE DALLA TRADIZIONE ALLA MODERNITÀ

Parigi nell'ultima metà del XIX secolo divenne il luogo del pellegrinaggio di tutti gli artisti europei. Non solo perché vi veniva dato spazio al nuovo, ma anche perché esso si confrontava con una tradizione vissuta da conservatori illuminati che sapevano bene cosa e perché conservare.

Ed ecco qui proposta una serata dedicata ai due grandi musicisti che incarnarono queste due anime artistiche della città: Gabriel Fauré e Claude Debussy.

I due si conobbero benissimo: Debussy, che era del 1862, prese anche lezioni da Fauré nato nel 1845. C'era molta stima reciproca, ma anche molta difficoltà a comprendersi. "Modula, cambia tonalità, è da 5 minuti che giri intorno alla stessa armonia" – disse una volta Fauré al più giovane musicista. Ma il giovane Claude, sempre improvvisando al piano, gli sussurrò con garbo "Ma io mi trovo benissimo così! Perché cambiare?"

Era il 1884 e Debussy era appena tornato dall'Italia dove aveva vinto il Grand prix de Rome dell'Accademia di Francia. Si vergognava un po' per quell'ingombrante riconoscimento accademico. Proveniva dal Conservatorio di Parigi che gli era parso appena meno noioso di una tomba. Cercava qualcosa di veramente nuovo, ma non l'aveva ancora trovato. Perciò aveva voluto ascoltare anche la voce della conservazione intelligente. Più tardi frequentò il mondo dei letterati e divenne uno dei frequentatori dei "Martedì letterari" di Stéphane Mallarmé. L'esperienza gli cambiò la vita. Nel 1892 l'Orchestre Colonne presentò il suo *Prélude à l'après – midi d'un faune*, "egloga" di Mallarmé, aprendo così un mondo di ricerche artistiche in cui oggi riconosciamo i segni della cosiddetta modernità, in una sinestesia di esperienze artistiche conglobanti varie esperienze di linguaggio. Ma ciò che più conta è che le superfici e i contenuti della sua musica mutarono radicalmente. L'ascolto era sempre stato l'esperienza di qualcosa che trovava riflesso dentro di noi in uno specchiarsi diretto e immediato dell'immagine artistica. Dopo divenne uno specchio che a sua volta riflette un'immagine che non è più comunque quella originaria, ma quella già filtrata dall'immaginazione dell'artista. *Réflexions dans l'eau* che aprirà la nostra serata è già totalmente entro questo nuovo clima. Lo strumento evoca profondità misteriose, insondabili, come uno stagno delle Ninfee di Monet, recando una suggestività sconosciuta e ammaliante. Questa sensibilità non più lineare, ma aleatoria e pigramente sfatta in un sogno di lucida intellettualità, è una realtà assoluta per la musica debussyana, ma non per tutta. La modernità di cui egli fu il primo testimone, significa anche flessibilità e voglia di cambiamenti. È ciò che si constaterà nella Sonata per violino del 1916: un ritorno alla "classicità" formale, sottolineata anche dalla volontà (egli era in ogni caso un artista del tutto tetragono alla retorica patriottarda) di chiedere che nel frontespizio della tarda raccolta di sue Sonate da camera vi fosse l'orgogliosa menzione di *musicien français*. Certo per i più egli rappresentò e rappresenta la voce della decadenza. Ma l'uomo libero, l'uomo che vagheggiava un'isola gioiosa, riuscì a dare a questa definizione di artista del proprio Paese una sostanza inattesa, per indicarci come e perché pur nella fierezza della propria origine vi coesista anche l'umana disperazione di scoprirsi fragile e vulnerabile. Morì meno di due anni più tardi, il 26 marzo 1918, dissolto tanto dal tentativo di M.me Curie di curarlo con il radium quanto da un inesorabile cancro all'intestino. Al suo funerale vi erano 14 persone. Parigi era sotto un bombardamento della *Grosse Bertha*, il super cannone tedesco. Sembrava finito per sempre un mondo ...

Gabriele D'Annunzio che aveva appreso l'indomani o la notizia della morte di Debussy mentre con il motore acceso del suo velivolo si stava alzando per un volo di ricognizione in guerra lo ricordò così "Egli è morto. È morto l'Orfeo dei sogni interrotti. L'epigramma che invoca la leggerezza della terra coprente conviene alla sua sensualità senza carne"

Il concerto odierno incastona tra musiche debussyane, grandiosi capolavori di Gabriel Fauré. Il primo tempo del *Quartetto per piano ed archi op. 15*, nobile, generoso ed espansivo precederà una serie di *Mélodies* in cui la voce ci reca il messaggio del poeta: Forse non si udranno bene le parole. Ma chi mai osserva quanti petali ha un fiore che ci viene offerto, chi mai misura col cronometro quanto dura un bacio?

Mario delli Ponti

ITINERARI MUSICALI

Scuola di Formazione e Festival Giovanile Internazionale

CASALMAGGIORE INTERNATIONAL FESTIVAL

SUMMER MUSIC IN ITALY 2003

Martedì 15 Luglio, ore 21,15

Casalmaggiore. Auditorium Comunale Santa Croce

K. Szymanowski (1882-1931) Notturmo e Tarantella

NATALIA ZIELINSKI (CANADA), VIOLINO

GIACOMO BATTARINO (ITALIA), PIANOFORTE

I. Stravinsky (1882-1971), L'Histoire du Soldat – Suite

1. *Marche du Soldat* (Marcia del soldato; *The Soldier's March*)

2. *Le violon du Soldat* (Il violino del soldato; *The Soldiers Violin*)

3. *Petit Concert* (Piccolo concerto; *A little Concert*)

4. *Tango, Valse et Ragtime* (Tango, Valzer e Ragtime; *Tango, Waltz and Ragtime*)

5. *Danse du Diable* (Danza del diavolo; *The Devil's Dance*)

MIRA BENJAMIN (CANADA), VIOLINO

JOSEPH ROSEN (USA), CLARINETTO

ANNA RICHKOVA (RUSSIA), PIANOFORTE

F. Chopin (1810-1849), Scherzo in si bemolle, op. 31

ANDREA MERLO (ITALIA), PIANOFORTE

M. Bruch (1838-1920), Kol Nidrei

SALVADOR PEDRAZA (MESSICO), CONTRABBASSO

SANJA PETRECIC (SERBIA), PIANOFORTE

O. Messiaen (1908-1992), Tre preludi

1. *La colombe*

2. *Le nombre leger*

3. *Un reflet dans le vent*

KATARZYNA MUSIAL (POLONIA), PIANOFORTE

H. Wieniawski (1835-1880), Variazioni su un tema originale

MIN JEONG SUH (COREA), VIOLINO

YOUNGHEE LEE (COREA), PIANOFORTE

ITINERARI MUSICALI

Scuola di Formazione e Festival Giovanile Internazionale CASALMAGGIORE INTERNATIONAL FESTIVAL SUMMER MUSIC IN ITALY 2003

**Giovedì 16 Luglio, ore 21,15
Sabbioneta. Teatro all'Antica**

MUSICHE DI JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Quintetto in fa minore, op. 34 (Allegro non troppo, Scherzo)

AMANDA GRIMM (USA), VIOLINO

MARLENA HABEL (CANADA), VIOLINO

REBECCA HUBER (USA), VIOLA

MATTHEW DVORAK (USA), VIOLONCELLO

ISABELLE DEMERS (CANADA), PIANOFORTE

Trio in la maggiore, Op. 114

JOSEPH ROSEN (USA), CLARINETTO

NADIA KLEIN (CANADA), VIOLONCELLO

JANICE GIRARD (CANADA), PIANOFORTE

Lieder

1. *Wie bist du, meine Königin* (Come sei, mia regina), op. 32 no. 9 (1864)

JOHN BACON (CANADA), TENORE

2. *Der Tod, das ist die kühle Nacht* (Morte è la fredda notte), op. 96 no. 1 (1884)

SOULA PARASSIDIS (CANADA), MEZZO-SOPRANO

3. *Die Mainacht* (Notte di maggio), op. 43 no. 2 (1864)

DAVID MORROW (CANADA), TENORE

4. *Immer leiser wird mein Schlummer* (Sempre più lieve è il mio sonno), op. 105, n. 2 (1886)

MELODY MERCREDI (CANADA), SOPRANO

ANDRÉ SÉBASTIEN SAVOIE, PIANOFORTE

Rapsodia per pianoforte, op. 79, n. 1, in si minore

Rapsodia per pianoforte, op. 79, n. 2, in sol minore

PAULINE YANG (USA), PIANOFORTE

Quando nel 1607 in questo Teatro venne fatto conoscere al mondo l'Orfeo di Claudio Monteverdi nessuno poteva certo immaginare quali musiche nel futuro vi si sarebbero potute ascoltare. Ma nessuno metteva in dubbio la piena legittimità dell'esistenza del mondo dei suoni non certo privilegio di una casta. Un teatro, ben lo sapevano i greci, mostra l'arte come diritto della gente. Era ben chiaro che la musica fosse non soltanto un sistema estetico già allora raffinatissimo, ma un mondo di valori umani, segno di avanzamento della qualità della vita. Oggi qualcuno blatera di "musica etnica europea" conglobando in questa definizione sia Monteverdi che il Brahms di questa sera o le musiche nostre contemporanee che tanta accoglienza ricevono nei nostri Corsi. Proprio un concerto come questo mette in palmare evidenza il concetto di musica come "lingua materna del genere umano". superando così le limitazioni razziste della ricerca della voce di un'etnia.

Ecco, i campi di Tracia, ed ecco il loco ove passommi il core... scriveva per Monteverdi Alessandro Striggio. Ma questa sera anche Johannes Brahms, con tutti i suoi struggenti pudori e le sue reticenti penombre, aprirà il suo cuore trafitto, come quell'Orfeo. E nel meraviglioso Teatro della "piccola Atene" italiana circondata da vasti "Campi di Tracia" alcune tra le più emozionanti composizioni dell'amburghese si confonderanno tra storia, mito e racconto.

Il primo brano è una Rapsodia, un'ardita e pensosa pagina scritta nel 1880, che inciderà i suoi primi *fa diesis* come segno di quel *vulnus* che la grande musica segna nella coscienza dell'uomo insieme ai più smemoranti balsami.

Segue il Trio op. 114, (*...poi che rinnovando e sospirando il perduto mio ben...*) brano che segna una sorta di rinascita alla musica di un Brahms convinto di essere al tramonto di un'epoca unica per l'arte dei suoni. Sembravano inaridite le vene sorgive della creatività brahmsiana. Un viaggio a Meiningen per ascoltare le sue Sinfonie eseguite dalla locale orchestra (allora la migliore di gran lunga in Germania) e l'incontro con Richard von Mühlfeld, sommo clarinettista gli dettero nuova vita e nuove idee musicali. Nacque subito il Trio op. 114, vasta composizione in quattro movimenti: Seguirono in breve il Quintetto op.115 per clarinetto ed archi e le due Sonate per clarinetto e pianoforte op.120.

L'op. 114 dopo un conciso "Allegro", espone un "Adagio" che sembra sopprimere il flusso del tempo in un dialogo amoroso tra clarinetto e violoncello (*...che poss'io più?...*). Segue un Andantino grazioso, un *Ländler*, una danza quasi agreste in cui l'aggettivo "grazioso", lontanissimo da evocazioni settecentesche, mostra uno stato di grazia capace di farci percepire sentori di fieno appena tagliato. Il movimento conclusivo è una chiusura intensa e severa in cui l'amore per la forma diventa sostanza e anima del Trio.

Dopo l'intervallo si potranno udire quattro *Lieder*. "Mia Regina", "La morte è la fredda notte", "Notte di maggio", "Sempre più lieve è il mio sonno". Così suonano un po' buffamente in italiano le traduzioni dei titoli. Spero di poter accludere i testi originali. Nel Teatro monteverdiano quest'*unicum* che è l'incontro tra parola e suono deve trovare una presenza tangibile almeno nel testo originale debitamente tradotto.

Conclude il concerto il terzo Trio per pianoforte, violino e violoncello op. 101 in do minore scritto nel 1886 al Lago di Thun in Svizzera in una prodigiosa estate in cui Brahms lasciò capolavori come la II Sonata per violoncello e piano op. 99, la II per violino e piano op. 100, il Doppio concerto per violino, violoncello e orchestra op. 102. Di nuovo compare l'aggettivo "grazioso" nel III movimento. In questo senso di grazia non vi è minimamente il segno di una flessione dell'animo verso facili consolazioni metafisiche all'approssimarsi della vecchiaia. Come del resto non ve ne furono negli *Adagi* "religiosi" dell'ultimo Bela Bartok. Ma forse, anzi certamente, con quello spaziare profeticamente fuori dal tempo aveva ragione il grande scrittore cattolico Bernanos quando, alla fine del "Diario di un Curato di campagna", faceva dire al suo martoriato protagonista: "tutto è Grazia".

Mario delli Ponti

1. Wie bist du, meine Königin

*Testo di Georg Friedrich Daumer (1800-1875),
dal poeta persiano Hafis (Mohammed Schemsed-
din) (ca. 1327-1390).*

Wie bist du, meine Königin,
Durch sanfte Güte wonnevoll!
Du lächle nur, Lenzdüfte wehn
Durch mein Gemüte, wonnevoll!

Frisch aufgeblühter Rosen Glanz,
Vergleich ich ihn dem deinigen?
Ach, über alles, was da blüht,
Ist deine Blüte wonnevoll!

Durch tote Wüsten wandle hin,
Und grüne Schatten breiten sich,
Ob fürchterliche Schwüle dort
Ohn Ende brüte, wonnevoll!

Laß mich vergehn in deinem Arm!
Es ist ihm ja selbst der Tod,
Ob auch die herbste Todesqual
Die Brust durchwüte, wonnevoll!

Come sei, mia regina

Come sei, mia regina,
nella tua dolce bontà, gioiosa!
Sorrìdi appena, e aromi di primavera
spirano nella mia anima, gioiosa!

Lo splendore di rose appena sbocciate
che è mai, se al tuo lo paragono?
Tutti i germogli offusca
la tua fioritura, gioiosa!

Anche a vagare per spenti deserti,
ombre di verde s'allungano,
benché terribile calura
regni laggiù senza fine, gioiose!

Fammi morire tra le tue braccia!
Lì, anche quando mi squassasse il petto
la più amara agonia
anche la morte stessa sarebbe gioiosa!

How blissful you are, my queen

How blissful you are, my queen,
When you are gentle and good!
Merely smile, and spring fragrance wafts
Through my spirit blissfully!

The brightness of freshly blooming roses,
Shall I compare it to yours?
Ah, soaring over all that blooms
Is your bloom, blissful!

Wander through dead wastelands,
And green shadows will be spreading,

Even if fearful sultriness
Broods there without end... blissfully!

Let me die in your arms!
It is in them that Death itself,
Even if the sharpest pain
Rages in my breast... is blissful!

2. Der Tod, das ist die kühle Nacht

*Testo by Heinrich Heine (1797-1856), da Buch
der Lieder (1827)*

Der Tod, das ist die kühle Nacht,
Das Leben ist der schwüle Tag.
Es dunkelt schon, mich schläfert,
Der Tag hat mich müd gemacht.

Über mein Bett erhebt sich ein Baum,
Drin singt die junge Nachtigall;
Sie singt von lauter Liebe -
Ich hör es sogar im Traum.

Morte è la notte fredda

Morte è la notte fredda,
la vita è il giorno afoso.
Già imbrunisce, il sonno mi coglie,
il giorno mi ha sfinito.

Sopra il mio letto un albero si erge,
lassù canta il giovane usignolo;
canta solo d'amore -
anche in sogno lo sento.

Death is the cool night

Death is the cool night.
Life is the sultry day.
It now grows dark; I'm drowsy,
The day has wearied me.

Above my bed rises a tree,
The young nightingale sings there, it seems;
She sings of naught but love -
I hear it even in my dreams.

3. Die Mainacht

*Testo di Ludwig Heinrich Christoph Hölty (1748-
1776)*

Wann der silberne Mond durch die Gesträuche
blinkt,
Und sein schlummerndes Licht über den Rasen
streut,
Und die Nachtigall flötet,
Wand' ich traurig von Busch zu Busch.

Selig preis ich dich dann, flötende Nachtigall,
Weil dein Weibchen mit dir wohnt in einem
Nest,
Ihrem singenden Gatten

Tausend trauliche Küsse gibt.

Überhüllet von Laub girret ein Taubenpaar
Sein Entzücken mir vor; aber ich wende mich,
Suche dunklere Schatten,
Und die einsame Träne rinnt.

Wann, o lächelndes Bild, welches wie Morgenrot
Durch die Seele mir strahlt, find ich auf Erden
dich?

Und die einsame Träne
Bebt mir heißer die Wang herab!

Notte di maggio

Quando l'argentea luna occhieggia dai cespugli
e riversa sull'erba la luce sonnolenta
e l'usignolo canta con voce di flauto
triste m'aggiro di macchia in macchia.

Celata nel fogliame, una coppia di colombi
tuba estasiata; ma io mi scosto
cerco ombre più cupe,
e solitaria scende una lacrima.

Quando, o sorridente immagine, che come aurora
mi splendi nell'animo, ti ritroverò su questa terra?
E la lacrima solitaria trema,
più calda lungo la guancia!

The May night

When the silvery moon beams through the shrubs
And over the lawn scatters its slumbering light,
And the nightingale sings,
I walk sadly through the woods.

I guess you're happy, fluting nightingale,
For your wife lives in one nest with you,
Giving her singing spouse
A thousand faithful kisses.

Shrouded by foliage, a pair of doves
Coo their delight to me;
But I turn away seeking darker shadows,
And a lonely tear flows.

When, o smiling image that like dawn
Shines through my soul, shall I find you on earth?
And the lonely tear flows trembling,
Burning, down my cheek.

4. Immer leiser wird mein Schlummer

Testo di Hermann Lingg (1820-1905)

Immer leiser wird mein Schlummer,
Nur wie Schleier liegt mein Kummer
Zitternd über mir.

Oft im Traume hör ich dich
Rufen drauß vor [meiner] Tür,
Niemand wacht und öffnet dir,
Ich erwach und weine bitterlich.

Ja, ich werde sterben müssen,
Eine Andre wirst du küssen,
Wenn ich bleich und kalt.
Eh die Maienlüfte wehn,
Eh die Drossel singt im Wald:
Willst du mich noch einmal sehn,
Komm, o komme bald!

Sempre più lieve è il mio sonno

Sempre più lieve è il mio sonno,
la mia pena si stende come un velo
che ondeggiando mi copre.
Spesso in sogno chiamare ti sento,
fuori della mia porta,
nessuno veglia, né ti apre,
io mi desto e piango amaramente.

Ah, certo morirò,
e tu un'altra bacerai
quando sarà pallida e fredda.
Se ancora una volta vuoi vedermi,
prima che spirino le brezze di maggio,
prima che nel bosco canti il tordo,
vieni, vieni presto!

Ever more peaceful grows my slumber

Ever more peaceful grows my slumber,
Like a thin veil only does my anxiety
lie trembling over me.
Often in my dreams I hear you
calling outside my door,
No one is awake to let you in;
I wake up and weep bitterly.

Yes, I will have to die;
Another will you kiss,
When I am pale and cold.
Before the May breezes blow,
Before the thrush sings in the forest:
if you wish to see me once more,
Come, o come soon!

ITINERARI MUSICALI ***SUMMER MUSIC IN ITALY 2003***

Giovedì 17 Luglio, ore 21,15
Casalmaggiore. Auditorium Comunale Santa Croce

MUSICHE DI LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Trio con pianoforte n. 1, in mi bemolle, op. 1 n. 1 (primo movimento)

ANNA-SOPHIA TSIFTSOGLU (GRECIA), VIOLINO

MATTHEW DVORAK (CANADA), VIOLONCELLO

ERI YOSHIMURA (GIAPPONE), PIANOFORTE

Romanza in sol maggiore, op. 40

MIN JEONG SUH (COREA), VIOLINO

YOUNGHEE LEE (COREA), PIANOFORTE

Trio con pianoforte n. 4, in si bemolle maggiore, op. 11

1. Allegro con brio

2. Adagio

3. Tema con variazioni (Pria ch'io l'impegno: Allegretto)

YOON KWON (USA), VIOLINO

PATRICK JEE (USA), VIOLONCELLO

SHERYL LEE (CANADA), PIANOFORTE

An die ferne Geliebte

JOHN BACON (CANADA), TENORE

ANDRÉ SÉBASTIEN SAVOIE, PIANOFORTE

Sonata, op. 110 in la bemolle maggiore

1. Moderato cantabile, molto espressivo

2. Allegro molto

3. Adagio, ma non troppo - Fuga : Allegro, ma non troppo

ISABELLE DEMERS (CANADA), PIANO

ITINERARI MUSICALI ***SUMMER MUSIC IN ITALY 2003***

Venerdì 18 Luglio, ore 21,15
Casalmaggiore. Auditorium Comunale Santa Croce

A. Dvorak (1841-1904), Quintetto in la maggiore (primo movimento)

NATALIA ZIELINSKI (CANADA), VIOLINO

JOANA GAITANI (GRECIA), VIOLINO

HANNAH SHAW (USA), VIOLA

JUDITH MANGER (CANADA), VIOLONCELLO

KINWAI SHUM (HONG KONG), PIANOFORTE

B. Bartok (1881-1945), Quartetto per archi n. 6

1. *Mesto – Più mosso, pesante*

2. *Mesto – Marcia*

3. *Mesto – Burletta*

4. *Mesto*

MIRA BENJAMIN (CANADA), VIOLINO

HANNAH CHUNG (CANADA), VIOLINO

JORDAN VOELKER (USA), VIOLA

MYUNG LEE (COREA), VIOLONCELLO

D. Shostakovič (1906-1975) Cinque Preludi, Op. 34

R. Scedrin (1932) Nello stile di Albeniz

AFANASY CHUPIN (RUSSIA), VIOLINO

SEDMARA ZAKARIAN RUTSTEIN, PIANOFORTE

Sylvia Rickard (1937, "Composer in residence" Casalmaggiore 1999), Rum-Ba-Ba, per quattro viole e contrabbasso

JORDAN VOELKER (USA), VIOLA

HANNAH SHAW (USA), VIOLA

REBECCA HUBER (USA), VIOLA

ALEXANDRA VOLTSI (GRECIA), VIOLA

SALVADOR PEDRAZA (MESSICO), CONTRABBASSO

G. Gershwin (1898 – 1937) – **J. Heifetz** (1901-1987), Summertime; It ain't necessarily so

YOON KWON (USA), VIOLINO

SHERYL LEE (CANADA), PIANOFORTE

L'ULTIMO QUARTETTO DI BELA BARTOK

L'esecuzione di un Quartetto di Bela Bartok è sempre, comunque, un grande avvenimento. È indiscutibile la scarsa familiarità e anche, francamente, la difficile familiarità con il linguaggio sorto dopo il primo "Novecento storico". L'estrema audacia di scrittura del musicista ungherese rende poi l'ascolto di una delle sue ultime opere un'impresa assai complessa e non sempre accettata con quel fecondo abbandono con il quale vengono accolte pagine di altri periodi storici. Eppure l'Autore è una di quelle personalità per cui si può dire che il XX secolo non fu solo l'era della violenza e della ferocia. Bela Bartok era nato in una cittadina della pianura magiara nel 1881. La sua formazione avvenne nella Capitale. Come musicista si fece conoscere attraverso opere che rivelano una diretta ascendenza straussiana. Richard Strauss, infatti, era la voce più nuova nel momento del passaggio tra un secolo e l'altro. Ben presto Bartok comprese che Strauss non offriva sviluppi essendo già egli stesso un epigone. Il mondo nuovo di Debussy, che iniziava a farsi conoscere, non gli era congeniale. Decise quindi di cercare nelle radici della propria terra una fonte linguistica originale e stimolante. L'Accademia Liszt e l'Università di Budapest gli finanziarono, già prima del 1910, una grandiosa opera di ricerca sul canto popolare compiuta in tutto il vastissimo bacino del Danubio (Ungheria, Slovacchia, Bulgaria, Romania). Girando in questi Paesi con sferraglianti camions le cui batterie alimentavano impianti di registrazione, raccolse e pubblicò più di seimila brani colti dalla viva voce della gente del luogo. Fu salvato così un grandioso patrimonio culturale, ma soprattutto Bartok, che operava insieme ad un altro grande musicista ungherese, Zoltan Kodaly, trovò alimento genuino per quel rinnovamento del linguaggio da lui ritenuto necessario per esprimere quei nuovi contenuti che la *modernità* esigea. Naturalmente forma e contenuto si fusero in un tutt'uno. La sua opera, spesso percorsa da sapori paesani, appare anche intrisa di brividi espressionistici. Il folclore danubiano divenne un modo espressivo della musica europea. L'inquietudine, un senso d'allarme quasi profetico si accompagnano con aspra volontà alle sue composizioni. Bartok non propone mai un compiacimento estetico. Fu un asceta laico come il *Digiunatore* di Kafka. A volte mostra un sorriso stanco come quello di un giostraio *Rom* alla fine della giornata: vorrebbe far "divertire" la gente, ma essa chiede qualcosa di diverso da ciò egli possiede.

La giostra in quel mondo stava girando in modo perverso (*per versum*), ma la gente non se ne accorgeva. Bela Bartok che aveva anche provato la via dell'impegno politico diventando vice-ministro della cultura per le poche settimane del governo magiara di Bela Kun, raccolse da questa pur breve esperienza delusioni e senso sgomentante della mediocrità altrui. All'avvicinarsi della seconda guerra lascia il proprio Paese che si avviava a diventare regime fantoccio del nazi-fascismo. Nel 1938 raggiunge la Svizzera, si stabilisce a Basilea e da lì prepara il suo meditato abbandono dell'Europa, per lui irrimediabilmente terra perduta. A Basilea scrive pagine stupende: un Quartetto e il Divertimento per archi. Mandò una lettera all'amico violinista Szigety per dirgli che non intende più comporre. Lo assicura di aver lasciato un ultimo grido disperato e beffardo nel V Quartetto quando, al termine, dopo una breve citazione da Haydn si interrompe bruscamente e mostra come un ritorno al passato, il solo pensarlo, sarebbe dolorosa assurdità. Annuncia al collega musicista che andrà negli Stati Uniti dove vivrà dando concerti insieme alla moglie Ditta, lei pure eccellente pianista. Poi ha un ripensamento: scrive un nuovo Quartetto, il sesto, l'ultimo di una serie che non è paradosso affermare che prosegue la ricerca umana e metafisica dell'ultimo Beethoven.

Il 31 Agosto del 1939, un giorno prima dell'inizio della guerra, il mondo musicale intona un grandioso "De profundis" ascoltando da Lucerna e in tutte le stazioni radio "libere" un celebre concerto diretto da Toscanini con Horowitz solista.

La Svizzera in quei giorni registra la partenza di Bartok da Basilea e da Lucerna quello che fu, a detta di testimoni fidati, il più emozionante concerto del secolo. I due fatti hanno qualcosa in comune. La fine di un mondo e la macabra attesa di bombardamenti, deportazioni, massacri.

Al suo arrivo a New York Bartok dette diversi concerti, tenne memorabili lezioni a Princeton e accettò commissioni da parte di grandi Fondazioni per importanti opere.

Ma già nel 1942, dopo l'entrata in guerra degli USA, le possibilità di lavoro per Bartok erano quasi esaurite. Stava di nuovo scrivendo capolavori: il concerto per viola, il concerto per orchestra e il terzo per pianoforte, lasciato incompiuto.

Negli anni '60 ho visto nella casa di un anziano cittadino americano d'origine ungherese, il Signor Engelsrath, un singolare quadretto che incorniciava un assegno di 10.000 dollari datato nel 1944. Il nome dell'intestatario era quello di Bela Bartok. Nella cornice vi era anche una lettera in ungherese di cui il padrone di casa forniva la traduzione in inglese di una frase lasciata tra puntini di sospensione. "... L'uomo ringrazia di cuore, ma il musicista attende solo di mettere insieme dei suoni e poiché ora non in grado di fare efficacemente ciò non può accettare la sua generosità..."

Morì in un ospedale nei giorni della fine della guerra dopo una lunga e divorante malattia.

Mario delli Ponti

ITINERARI MUSICALI SUMMER MUSIC IN ITALY 2003

Sabato 19 Luglio, ore 21,15
Casalmaggiore. Auditorium Santa Croce

CONCERTO DEGLI INSEGNANTI

FACULTY RECITAL

L. van Beethoven (1770-1827), Sonata in re maggiore, op. 12 n. 1

1. *Allegro con brio*
2. *Tema con variazioni (Andante con moto)*
3. *Rondo (Allegro)*

NAM YUN KIM (COREA), VIOLINO

YOUNGHEE LEE (COREA), PIANOFORTE

S. Prokofiev (1891-1953), Sonata n. 2 in re minore, op. 14

1. *Allegro non troppo*
2. *Allegro moderato*
3. *Andante*
4. *Vivace*

SEDMARA ZAKARIAN RUTSTEIN (USA/RUSSIA), PIANOFORTE

J. Brahms (1833-1897), Quintetto con pianoforte in fa minore, op. 34

1. *Allegro non troppo*
2. *Andante con moto*
3. *Scherzo (Allegro)*
4. *Finale (Poco sostenuto – Allegro non troppo)*

TARAS GABORA (CANADA/USA), VIOLINO

ANNE SHIH (CANADA), VIOLINO

ROGER CHASE (REGNO UNITO), VIOLA

SIMON FRYER (CANADA/ REGNO UNITO), VIOLONCELLO

ISABELLE DEMERS (CANADA), PIANOFORTE

Sergei Prokofiev fu anche un grande pianista. Questa osservazione trova conferma nella grande varietà di scrittura per lo strumento presente in tutte le sue composizioni che impiegano il pianoforte. Ciascuna ha una propria, personale caratteristica. Ma egli non fu solo l'implacabile e ferrigno "inventore" di una tecnica percussiva come si diceva prima della guerra. La sua natura umana ed artistica fu certamente dinamica, più aggressiva che impetuosa, più sarcastica che ironica, ma fu anche capace di accogliere, proprio nella tastiera, tesori di dolcezza e di ripiegamenti in un'interiorità sognante. E ciò fu espresso con generosa esuberanza nella grande varietà di colore evocato dal bianco-nero della tastiera.

La seconda Sonata per pianoforte che udremo questa sera fu scritta, non a caso, dopo la vittoria da lui riportata nel concorso pianistico *Anton Rubinstein* nel 1914 e dopo una prolungata esperienza da concertista. Ciò spiega l'enorme differenza tra sua prima Sonata scritta a soli 17 anni e la seconda. Egli era ormai maturo autore di capolavori come la *Suite Scita* e il I Concerto per piano e orchestra, sua prova di "diploma" al Conservatorio di San Pietroburgo dove aveva avvicinato come studente, difficile, ma genialissimo, il meglio di quella grande città: Taneiev, Glière, Liadof, Rimsky-Korsakov e Čerepnin.

Il quintetto op. 34 di Johannes Brahms si affianca all'esecuzione del VI Quartetto di Bela Bartok presentandosi come punto saliente del nostro programma musicale. Il carattere di eccezionalità che riveste un'esecuzione di quest'opera, così aperta per la sua esuberante vitalità all'immediato entusiasmo da parte degli ascoltatori, è sottolineato anche dalla sua genesi, assolutamente insolita.

Il Quintetto, che è, ovviamente, il prodotto di un grandissimo artista, può essere anche considerato una sorta di "opera collettiva", di pagina concepita all'interno di amicizie salde e fervidi.

Brahms passò l'inverno 1861-62 ad Amburgo tutto preso da nuove idee musicali che gli uscivano dalla penna rapide quanto l'immaginazione creativa. L'intensità lirica, il vigore delle strutture portanti e la struggente intimità espressiva fecero sì che Brahms istintivamente scelse strumenti "lirici" per eccellenza, gli archi. Ne uscì un Quintetto per archi. E qui arrivano gli amici. Spedisce a Clara Schumann, al direttore d'orchestra Hermann Levi, al violinista Josef Joachim e ad altri copie del nuovo lavoro. Le prime risposte furono entusiastiche, ma con qualche riserva. Il tessuto strumentale appariva troppo debole per la ricchezza impetuosa delle idee. Vi fu un carteggio tra questi musicisti, giovani o giovanissimi tutti, i quali poi avevano eletto a loro Musa ispiratrice Clara Schumann, allora quarantenne. Tutti insieme decisero che era meglio procedere ad un'ulteriore versione. Brahms non solo accettò i consigli, ma addirittura distrusse il primo manoscritto. Lo rifecce da capo. Ne uscì una *Sonata* per due pianoforti che l'autore eseguì insieme al collega Carl Tausig. Seguirono molte altre esecuzioni. Complessivamente l'opera piacque moltissimo, ma rimasero residue riserve. Questa volta però Brahms non distrusse il manoscritto ma lo "tradusse" in una versione per pianoforte ed archi che venne così ad aggiungersi con il numero d'opera 34 al già rilevante catalogo del grande amburghese. La Sonata per due pianoforti venne ripubblicata nel 1872 come op. 34 b. L'originario Quintetto per archi è stato poi ricostruito da un musicologo inglese nel 1947, al cinquantenario della morte di Brahms. Se ne ignora la fortuna. Certamente è meglio così. D'altra parte questo colossale Quintetto nato da un fervore di consigli totalmente disinteressati è bene che si mantenga nelle due versioni che hanno appassionato tanti illustri amici.

Il lavoro venne dedicato a Sua Altezza la Principessa Anna d'Assia che udita la versione per due pianoforti volle ringraziare l'Autore con un vertiginoso regalo: la partitura autografa della penultima Sinfonia di Mozart K.540.

Il lavoro, e chi scrive suona abitualmente le due versioni, è più noto nella strumentazione con gli archi e ne capisco le ragioni e le condivido. La gioia nell'eseguirle è la medesima anche se in forme sonore differenti. Evidentemente esiste una "musica" oltre la musica. La radicale *muo* che in greco significa tacere, tenere le labbra serrate, mostra forse l'aspetto segreto, nascosto della grande arte che sembra sfociare, per destino genetico, alla fine di ogni fine in un senso silenzio che è la somma di tutte le musiche così come il bianco è la somma di tutti i colori.

ITINERARI MUSICALI SUMMER MUSIC IN ITALY 2003

Domenica 20 Luglio, ore 21,15
Casalmaggiore. Auditorium Santa Croce

CONCERTO DEGLI INSEGNANTI ***FACULTY RECITAL***

ZAKHAR BRON, VIOLINO
IRENA FINOGRADOVA, PIANOFORTE

J. Brahms (1833 - 1897), Sonata il la maggiore, n. 2, op. 100

1. *Allegro amabile*
2. *Andante tranquillo*
3. *Allegretto grazioso*

F. Schumann (1810-56) – **F. Kreisler** (1875-1962), Fantasia in do maggiore

A. Schnittke (1934 - 1998), Suite in stile antico, op. 80

1. *Pastorale*
2. *Ballet*
3. *Minuet*
4. *Fugue*
5. *Pantomime*

C. Saint-Saens (1835 - 1921), Havanaise

M. Ravel (1875 - 1937), Tzigane

ITINERARI MUSICALI SUMMER MUSIC IN ITALY 2003

Lunedì 21 Luglio, ore 21,15
Casalmaggiore. Auditorium Santa Croce

CONCERTO VOCALE BEAUTIFUL VOICES EXTRAVAGANZA

C. Gounod , Ah! Je ris de me voir (<i>Faust</i>)	LINDSAY SUTHERLAND BOAL (SOPRANO)
E. Lalo , Vainement, ma bien aimée (<i>Le Roi D'Ys</i>)	JOHN BACON (TENOR)
G. Puccini , O mio babbino caro (<i>Gianni Schicchi</i>)	RAMONA BARILLARO (SOPRANO)
W.A. Mozart , Dalla sua pace (<i>Don Giovanni</i>)	PAUL PROVENCIO (TENORE)
R. Strauss , Allerseelen	MELODY MERCREDI (SOPRANO)
G. Verdi , Il Poveretto	BEN SCHNITZER (TENORE)
C. Gounod , Il se fait tard (duetto, <i>Faust</i>)	LINDSAY SUTHERLAND BOAL (SOPRANO) JOHN BACON (TENORE)
G. Puccini , Ch'il bel sogno (<i>La Rondine</i>)	MELODY MERCREDI (SOPRANO)
G. Puccini , O soave fanciulla (duetto, <i>La Bohème</i>)	SOULA PARASSIDIS (SOPRANO) DAVID MORROW (TENORE)
<hr/>	
R. Strauss , Zueignung	LINDSAY SUTHERLAND BOAL (SOPRANO)
S. Cardillo , Core'ngrato	DAVID MORROW (TENORE)
G. Puccini , Signore ascolta (<i>Turandot</i>)	RAMONA BARILLARO (SOPRANO)
C. Gounod , Je veux vivre (<i>Roméo et Juliette</i>)	MELODY MERCREDI (SOPRANO)
P. Tchaikovsky , Kuda, kuda (<i>Evgeny Onegin</i>)	PAUL PROVENCIO (TENORE)
P. Tosti , Marechiaro	BEN SCHNITZER (TENORE)
G. Verdi , Addio, del passato (<i>La Traviata</i>)	SOULA PARASSIDIS (SOPRANO)
G. Verdi , O terra addio (<i>Aida</i>)	RAMONA BARILLARO (SOPRANO) DAVID MORROW (TENORE)
J. Strauss , Trio dall' Atto III (<i>Il pipistrello</i>)	SOULA PARASSIDIS (SOPRANO) JOHN BACON (TENORE) BEN SCHNITZER (TENORE)

ITINERARI MUSICALI

Scuola di formazione e Festival giovanile internazionale SUMMER MUSIC IN ITALY 2003

Martedì 22 Luglio, ore 21,30

Casalmaggiore. Piazza Garibaldi

CONCERTO DI GALA

P. I. Ciaikovskij (1840-1893), Meditazione

AFANASIJ CHUPIN (RUSSIA), VIOLINO

SANJA PETRECIC (SERBIA), PIANOFORTE

F. Chopin (1810-1849), Scherzo in si bemolle minore, op. 31, n. 2

ANDREA MERLO (ITALIA), PIANOFORTE

G. Puccini (1858 – 1924), Vissi d'arte (*Tosca*)

SOULA PARASSIDIS (CANADA), SOPRANO

ANDRÉ SÉBASTIEN SAVOIE, PIANOFORTE

P.I. Ciaikovskij (1840-1893) – **M. Pletnev** (1957-), Andante dalla suite *Lo Schiaccianoci*

ANNA RICHKOVA (RUSSIA), PIANOFORTE

H. W. Ernst (1814-1865), L'ultima rosa d'estate (The last rose of summer)

SO YOUNG YOON (COREA), VIOLINO

L. Lieberman (1961), Gargoyles (3° e 4° movimento)

PAULINE YANG (USA), PIANOFORTE

D. Shostakovič (1906-1975), Sonata (2° movimento)

KAREN OUZOUNIAN (CANADA), VIOLONCELLO

GIACOMO BATTARINO (ITALIA), PIANOFORTE

G. Puccini (1858 - 1924), Quando men vo (*La Bohème*)

LINDSAY SUTHERLAND BOAL (CANADA), SOPRANO

ANDRÉ SÉBASTIEN SAVOIE, PIANOFORTE

S. Rickard (1937, "Composer in residence" Casalmaggiore 1999), Rum – ba – ba per quattro viole e contrabbasso

JORDAN VOELKER (USA), VIOLA

HANNAH SHAW(USA), VIOLA

REBECCA HUBER(USA), VIOLA

ALEXANDRA VOLTSI (GRECIA), VIOLA

SALVADOR PEDRAZA (MESSICO), CONTRABBASSO

G. Gershwin (1898 - 1937), Summertime

E. de Curtis (1875 - 1937), Non ti scordar di me

YOUNGMI KIM (COREA/USA), SOPRANO

GIACOMO BATTARINO (ITALIA), PIANOFORTE