

Martedì 4 novembre 2014,  
ore 20.15  
CICLO A  
Auditorium C. Pollini, Padova

**MARIE-LUISE NEUNECKER**, corno  
**PHILIPPE GRAFFIN**, violino  
**CLAIRE DÉSSERT**, pianoforte

La presente stagione è realizzata con il concorso del **Ministero per i Beni e le Attività Culturali**,  
con il contributo della **Provincia di Padova**, del **Comune di Padova – Assessorato Cultura e Turismo**



MINISTERO PER I BENI  
E LE ATTIVITÀ CULTURALI



PROVINCIA  
DI PADOVA



COMUNE  
DI PADOVA  
Assessorato  
Cultura e Turismo



iPhone 4S Hipstamatic. Lente Wonder, pellicolaW40. By Carlo Buffa



abc.it

**Il vostro esperto Apple**  
ABC.IT PADOVA  
Via Venezia, 49  
Tel. 049 8077480  
info@abc.it

Tecnologia creativa.

*www.abc.it*



**PROGRAMMA**

**Johannes Brahms**

(1833 - 1897)

**Trio in mi bemolle maggiore op. 40**

*Andante, Poco più animato - Scherzo (Allegro), Trio (molto meno allegro) - Adagio mesto - Finale (Allegro con brio)*

**Arnold Schönberg**

(1874 - 1951)

**Phantasy op. 47 per violino e pianoforte**

*Grave, Più mosso, Poco meno mosso, Lento, Grazioso, Tempo I, Più mosso, Scherzando, Poco tranquillo, Scherzando, Meno mosso, Tempo I*

\* \* \* \*

**Kalevi Aho**

(1949)

**Solo X per corno**

**György Ligeti**

(1923 - 2006)

**Trio "Hommage à Brahms"**

*Andante con tenerezza - Vivacissimo, molto ritmico - Alla marcia - Lamento (adagio)*

## MARIE-LUISE NEUNECKER, *corno*

*“Marie-Luise Neunecker suona il corno in modo splendido, con una naturalezza, una grazia melodica, una morbidezza che altri cornisti possono solo sognare”,* questo il giudizio del Berliner Morgenpost a proposito di questa artista dal talento e dal virtuosismo eccezionali.

Per certo Marie-Luise Neunecker deve essere collocata fra i migliori cornisti del nostro tempo, e la sua carriera è costellata di successi internazionali sia come solista che partecipe a progetti di musica da camera.

Mentre ricopriva il ruolo di primo corno presso la Bamberg Symphony Orchestra e la Frankfurt Radio Symphony Orchestra dal 1979 al 1989, l'artista si è imposta all'attenzione del mondo musicale risultando vincente in importanti competizioni internazionali, come la German Music Competition di Bonn (1982), l'ARD Competition di Monaco (1983) e la Concert Artists' Guild Competition di New York (1986). Nel 2013 è stata premiata con il prestigioso Frankfurt Music Prize.

Oggi, la Neunecker è ospite di tutte le maggiori istituzioni musicali del mondo. Accanto alle presenze solistiche con orchestre quali la Gewandhausorchester Leipzig, i Wiener Philharmoniker, la Bamberg Symphony, bisogna tenere presenti le sue collaborazioni con artisti del calibro di Frank Peter Zimmermann, Christian Tetzlaff, Lars Vogt, Antje Weithaas, Andras Schiff, Martha Argerich, Pierre Laurent Aimard e con il quartetto Zehetmair.

Marie-Luise Neunecker viene invitata regolarmente, sia come solista che in collaborazione di complessi da camera, da festival di assoluto rilievo, come Salzburg Festival, lo Schleswig-Holstein Music Festival, l'Aldeburgh Festival, Rheingau Musik Festival, Marlboro Music Festival, il Risör Festival e le Vienna Festive Weeks.

Gyorgy Ligeti le ha dedicato il suo *“Hamburgisches Konzert”*, che Marie-Luise Neunecker

---

ha eseguito in prima mondiale nel gennaio 2001, per presentare in seguito questa composizione numerose volte in diversi paesi. La Neunecker ha inciso questo concerto con l'Asko Ensemble sotto la direzione di Reinbert de Leeuw per la *Ligeti Edition* dell'etichetta Warner Classics.

Le sue numerose incisioni, alcune premiate con ECHO Klassik e Grammy Award, non solo hanno messo in evidenza le sue sorprendenti qualità artistiche e la sua eccezionale versatilità musicale, ma hanno anche contribuito ad allargare le conoscenze del repertorio per corno di diverse epoche.

Marie-Luise Neunecker ha pubblicato i *Concerti* di Strauss con la Bamberg Symphonic Orchestra sotto la direzione del maestro Ingo Metzmacher e la *Serenata per Corno di Britten* con il tenore Ian Bostridge. Altre registrazioni su CD includono il *Concerto* di Hindemith, i concerti per corno dei compositori russi Reinhold Glière, Alexander Glazunov e Vissarion Shebalin e composizioni di Othmar Schoeck, Charles Koechlin ed Ethel Smyth.

Nel campo della musica da camera ha inciso i trii con corno di Brahms con Frank Peter Zimmermann e Wolfgang Sawallisch e più di recente, con Lars Vogt al pianoforte, ha edito un CD con opere di Hindemith, Kirchner, Brahms, Beethoven e Schumann.

Attualmente, Marie-Luise Neunecker è professore di corno all'Accademia Hanns Eisler di Berlino.

*riscopri il piacere di ascoltare  
la tua musica preferita*



# **HiFi**SHOP

Via Marin 27 - Zona Prato della Valle - Padova  
tel 049.9877480 - [www.hifishop.it](http://www.hifishop.it) - [info@hifishop.it](mailto:info@hifishop.it)

**Riparazioni audio-video - Taratura e restauro giradischi  
Consulenza acustica - Progettazione sistemi audio video  
Convertitori DAC per musica liquida alta risoluzione**

## PHILIPPE GRAFFIN, *violino*

L'originale stile esecutivo di Philippe Graffin e le sue notevoli conquiste nel campo artistico hanno reso questo musicista il migliore tra i violinisti francesi. Studente di Joseph Gingold e Philipp Hirschhorn, le interpretazioni di Graffin del repertorio francese hanno fatto dire alla rivista Gramophone che "la sua comprensione dello stile non ha eguali". Artista in continua ricerca, Philippe ha riscoperto gli arrangiamenti originali di classici quali il *Poème* di Chausson e *le Tzigane* di Ravel, riportato alla luce i dimenticati concerti per violino di G. Fauré, Saint-Saëns, del compositore inglese Samuel Coleridge-Taylor, le sonate di Bruno Walter e ampliato considerevolmente il repertorio violinistico. Philippe ha condiviso il palcoscenico con alcuni fra i migliori musicisti del nostro tempo: Lord Menuhin, M. Rostropovich, Martha Argerich, Sergiu Commisiona, Jean-Yves Thibaudet. Tra i suoi partner abituali vi sono i violoncellisti Gary Hoffman e Truls Mørk, i pianisti Pascal Devoyon, Stephen Kovacevich, Claire Désert e il Chilingirian Quartet, per nominarne solo alcuni.

Philippe Graffin è il fondatore e direttore artistico di "Consonances", il festival internazionale di musica da camera di St. Nazaire in Francia, e viene invitato regolarmente ai più importanti festival di musica da camera in Europa e negli Stati Uniti.

Graffin ha suonato in tutta Europa con orchestre quali Royal Philharmonic, BBC Philharmonic, BBC National Orchestra of Wales, Royal Liverpool Philharmonic, Orchestre National de Lyon, Orchestre Philharmonique de Radio France, Hague's Residentie Orkest, Gothenburg Symphony, Czech Philharmonic e Netherlands Radio Symphony Orchestra.

Molti compositori hanno scritto opere a lui dedicate: nel recente passato, il compositore lituano Vytautas Barkauskas gli ha dedicato il suo "*Jeux*". Graffin ha anche suonato per la prima volta con Nobuko Imai il *Duo Concertante* di Barkauskas per violino e viola

durante il Festival di Vilnius, e ha eseguito per la prima volta in Francia e Russia il “*Concerto Parlando*” di Rodion Shchedrin.

David Matthews ha scritto per lui il suo secondo concerto per violino, Yves Prin, Vassili Lobanov e Philippe Hersant gli hanno dedicato loro lavori per violino solo.

Philippe Graffin ha inciso con la Hyperion molti dischi che sono diventati un riferimento e hanno vinto molti premi, tra cui le sonate di Ysaÿe, l'intera musica da camera di Chausson, i tre concerti per violino di Saint-Saëns, una collezione di pezzi rari francesi per violino e orchestra, e non comuni sonate di Pierre de Breville e Joseph Canteloube. Per la Avie Records ha inciso la prima mondiale del concerto per violino del compositore anglo-africano Samuel Coleridge-Taylor, il concerto per violino di Elgar e il Poème di Chausson secondo le versioni dei manoscritti originali. La sua riscoperta del concerto per violino di Frederick Cliffe, eseguito durante l'English Music Festival, è stata molto lodata dai critici e trasmessa su BBC Radio 3.

Philippe Graffin suona un violino Domenico Busan, costruito a Venezia nel 1730.

### **CLAIRE DÉSSERT, *pianoforte***

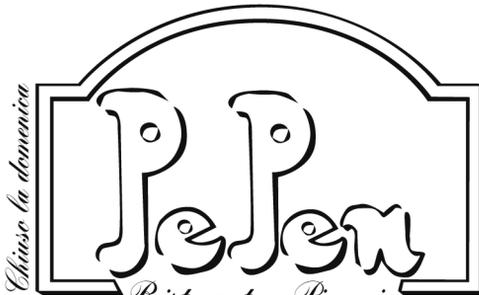
La grazia, la profondità e il grande rispetto per il pensiero musicale del compositore, sono le qualità che hanno consentito a Claire Désert di farsi apprezzare in tutto il mondo.

Invitata dai grandi Festival internazionali- Montpellier, La Roque d'Anthéron, l'Orangerie de Sceaux, Piano aux Jacobins, Lille piano Festival, Festival Internazionale di Colmar, Consonances, Folles Journées di Nantes, Bilbao, Lisbona, Tokyo- l'artista suona regolarmente con l'Orchestre de Paris, la Philharmonique di Radio France, di Strasburgo,

l'Orchestra Sinfonica del Québec e di Budapest. Nella musica da camera i suoi partner privilegiati sono Emmanul Strosser, la violoncellista Anne Gastinel, la soprano Ingrid Verruche, i violinisti Nemanja Radulovic, Philippe Graffin, Régis Pasquier, i quartetti Parisii, Sine Nomine, il Quintetto Moraguès.

Allieva del Conservatorio Nazionale Superiore di Parigi, all'età di 14 anni ottiene il primo premio in musica da camera nella classe di Jean Hubeau e in pianoforte in quella di Venislav Yankoff. Grazie al sostegno del Governo francese, l'interprete ha potuto studiare a Mosca con Evgeni Malinin al Conservatorio Tchaikovsky e al suo ritorno si è perfezionata in musica da camera con Roland Pidoux.

La sua ampia discografia include un CD dedicato a Schumann, primo disco, recensito con il massimo dei consensi da "Repertoire", un CD con i concerti di Scriabin e Dvorak con l'Orchestra Philharmonica di Strasburgo, premiato con la Vittoria della Musica nel 1997 e due registrazioni con Anne Gastinel dedicati a Schubert e Schumann. Sono stati recentemente pubblicati un CD per la casa discografica Mirare, uno dedicato ai *Davidsbüchertänze* di Schumann e un altro con le *Danze Slave* di Dvorak a quattro mani con Emmanuel Strosser. Le prossime registrazioni saranno dedicate a lavori di Clara e Robert Schumann, sempre per Mirare.



*Restaurant - Pizzeria*  
*Piazza Cavour, 15 - Padova*  
*Tel. (049) 8759483*

enoteca



santalucia

Piazza Cavour  
angolo via Calvi, Padova  
Tel. (049) 8759483

**Per la tua cena dopo concerto con gli amici**

## JOHANNES BRAHMS

### *Trio op. 40*

Il corno – con il pianoforte e il violoncello – è fra gli strumenti che Johannes Brahms pratica da ragazzo e impara dal padre e proprio al corno, allo strumento più legato al mondo della caccia, dei boschi, Brahms ha dedicato uno dei suoi più bei capolavori cameristici, in una combinazione strumentale rarissima (pianoforte, violino e corno) esperita da Czerny, Dussek, Koechlin e – in omaggio al centocinquantenario della nascita di Brahms – da Ligeti.

La composizione del Trio op. 40 risale probabilmente al 1865: non mancano invero testimonianze dello stesso Brahms (lettera a Dietrich del dicembre 1862), di Albert Dietrich, del cornista Cordes che potrebbero far pensare anche ad una datazione anteriore (1862, 1859). Il Trio op. 40 è contemporaneo quindi della sonata per violoncello op. 38 e del finale del sestetto per archi op. 36.

Brahms lo scrive a Lichtental – soggiorno estivo vicino a Baden-Baden – nel maggio 1865 e l'ispirazione del primo tema – così rivela Brahms all'amico Dietrich – gli viene proprio tra i boschi e i monti della Foresta Nera. Ma ben altra esperienza umana entra tragicamente nella composizione del trio, dell'elegiaco *Adagio mesto*: la morte (1 febbraio 1865) della madre Johanna Henrika Christiana Brahms nata Nissen. Queste due esperienze compaiono quasi emblematicamente nelle citazioni congiunte del corale "*Wer nun den lieben Gott laesst walten*" e del canto popolare "*Dort in den Weiden steht ein Haus*".

Il trio è stato scritto e concepito per il Waldhorn, il corno da caccia o corno naturale: nella pratica strumentale era stato ormai soppiantato dal più moderno corno a pistoni (brevettato nel 1818) che era entrato nella vita concertistica verso il 1849 (per

questo strumento Schumann scrive l'op. 70 e l'op. 86 e di questo strumento Wagner raccomanda lo studio e descrive le possibilità nella prefazione della partitura del Tristano nel 1865: ma ancora per il Waldhorn scriverà comunque il giovane Richard Strauss nel 1882, dedicando il suo concerto op. 11 al padre, famoso come "Joachim del corno").

Di questa scelta Brahms era ben consapevole e più volte espresse fermamente questa volontà: già a Dietrich alla fine del 1862, poi a Simrock nel 1866 ("il pezzo deve essere eseguito su un semplice corno da caccia") e nel 1884 quando pretese che il titolo riportasse precisamente "Waldhorn" (corno da caccia) e non semplicemente "Horn" (corno).

Come versione alternativa a quella con il corno (Simrock le pubblicò tutte e tre nel 1868) Brahms riteneva quella con la viola "del tutto eccellente" mentre detestava quella con il violoncello ("suona terribilmente").

Le esecuzioni – dal manoscritto – furono numerose: il 28 novembre 1865 a Zurigo, a Baden-Baden privatamente con il virtuoso di corno naturale Alphonse Henri Stennebrüggen (al quale Brahms dedica una sua fotografia con due citazioni del trio, nel 1887), il 7 dicembre 1865 a Karlsruhe (foyer del teatro di corte) con Strauss violino e Segisser corno, nella Brahms-Woche di Oldenburg organizzata da Dietrich, a Detmold con Bargheer (violino) e Cordes (corno) senza dimenticare l'esecuzione di Kassel (26.3.1867) con Hans von Buelow (pianoforte), Hans Richter, il futuro direttore wagneriano, (corno) e Ludwig Abel (violino).

## ARNOLD SCHÖNBERG

### *Phantasy op. 47*

Dopo il *Trio per archi op. 45* e il *Sopravvissuto da Varsavia op. 46* un'altra opera che testimonia il processo di concentrazione estrema del materiale musicale e dell'espressione stessa è la *Fantasia per violino con accompagnamento di pianoforte op. 47*, composta nel 1949 su richiesta del violinista Adolf Koldofsky, cui è dedicata. Schönberg mosse dall'idea di scrivere un pezzo in cui il violino fosse protagonista assoluto, tanto che seguì un modo di procedere per lui davvero insolito. Ne parla in una lettera del 1951 a Rufer: *"Per dare decisamente a questo lavoro il carattere di un pezzo per violino solistico, ho composto dapprima tutta la parte di questo strumento e poi vi ho aggiunto l'accompagnamento pianistico"*.

Al pianoforte è dunque riservata una parte di discreto commento, che però sfruttando le pause lasciate da Schönberg nel decorso della linea violinistica acquista qua e là il senso di un vero e proprio contrasto dialettico. La parte dello strumento solista è una delle più difficili che siano state mai scritte: essa pullula di complicati bicordi e tricordi, di intervalli vertiginosi, di armonici naturali e artificiali, semplici e doppi oppure simultanei a suoni prodotti nel modo ordinario; nello stesso tempo l'esecuzione dev'essere priva di tensione e drammaticità, perchè qui la ricchezza dei mezzi non mira a straniare o ad esasperare le possibilità acustiche dello strumento, ma ha solo una funzione di arricchimento sonoro all'interno di un discorso sostanzialmente disteso, *'apollineo'* per usare un termine impiegato da Schönberg a proposito della Suite op. 29, qua e là persino cantabile. Poco si può dire qui sulla forma dell'opera: è comunque possibile distinguere sette parti che vanno dal Grave con carattere di recitativo al Furioso, allo Scherzando in sei ottavi, al Grazioso.

**da G. Manzoni, Schönberg, Feltrinelli, 1975**

---

## KALEVI AHO

Kalevi Aho, uno dei più importanti compositori contemporanei finlandesi, è nato a Forssa nel sud della Finlandia il 9 marzo 1949.

Ha iniziato nella città natale i suoi studi di violino all'età di dieci anni e le sue prime composizioni risalgono a quegli anni. Durante gli studi universitari (1968) frequentò l'Accademia Sibelius ad Helsinki dove ebbe come insegnante di composizione E. Rautavaara.

Dopo il diploma in composizione (1971) K. Aho proseguì i suoi studi (1971-2) a Berlino nella classe di Boris Blacher alla Staatliche Hochschule. Dal 1974 al 1988 è stato lettore in musicologia all'Università di Helsinki e dal 1988 al 1993 professore di composizione all'Accademia Sibelius. Dall'autunno 1993 vive ad Helsinki solo del suo lavoro di compositore e nel 1994 lo stato finlandese gli ha assegnato un sostegno economico per quindici anni.

Il centro dell'opera di K. Aho consiste in vaste composizioni orchestrali, da camera e vocali e il suo catalogo comprende quattro opere (1977-1999), 15 sinfonie (1969-2010), tre sinfonie da camera per orchestra d'archi, 19 concerti, altra musica per orchestra e per voce, oltre ad un ampio numero di composizioni per gruppi da camera e per strumenti soli.

Numerosi anche gli arrangiamenti di opere di altri autori: importante fra questi il completamento del balletto *Whirls* di U. Klami (1992).

È stato compositore residente dell'Orchestra Sinfonica di Lathi.

In Finlandia Aho si è guadagnato la fama di essere anche uno scrittore prolifico. Il suo catalogo comprende oltre 600 saggi, presentazioni, articoli ed altri scritti. Ha ricoperto posti importanti nella vita culturale finlandese ed ha ricevuto molti premi, in Finlandia e all'estero, per la sua produzione.

---

### ***Solo X per corno***

Uno dei miei progetti su larga scala è stato quello di scrivere concerti per tutti i più importanti strumenti dell'orchestra sinfonica romantica. Un altro progetto - a tuttoggi incompiuto - è quello di scrivere dei pezzi solistici (di circa dieci minuti) per diversi strumenti.

Il progetto "concerti" si è concluso nel giugno 2011 con il mio *Concerto per corno* mentre *Solo X* per corno solo fu composto nel dicembre 2010 e mi servì come un'opera preparatoria al *Concerto* stesso, nella sua esplorazione delle caratteristiche del corno. Lo scrissi proprio per l'incisione discografica (BIS) che comprende anche il Trio di Brahms e il *Trio* di Ligeti nella esecuzione di M-L. Neunecker, A.Weithaas e S. Avenhaus.

La forma di *Solo X* è chiara, nel suo progresso e nella sua crescita in maniera quasi dialettica. Il pezzo comincia con un passaggio ritmico dominato dall'alternanza di suoni aperti e di suoni chiusi. Segue una musica del tutto diversa, una antitesi, più veloce e caratterizzata da note ripetute. La terza sezione combina materiale delle prime due sezioni o piuttosto ne crea una sintesi. La quarta sezione è ancora un'altra antitesi e contiene la musica più veloce del pezzo nel tempo Presto e alla fine c'è una conclusione che sintetizza tutto quello che si era presentato prima.

Come le altre composizioni della mia serie "soli" *Solo X* è una composizione estremamente virtuosistica, che aspira al tempo stesso ad essere ben scritta per lo strumento e a valorizzarne le caratteristiche idiomatiche.

***Kalevi Aho 2011, nota in CD BIS SACD - 1839***



CENTROARTISTICO MUSICALE PADOVANO

ASSOCIAZIONE CULTURALE  
FONDATA NEL 1976

ISTITUTO MUSICALE  
**G.F. MALIPIERO**

RICONOSCIUTO DAL MINISTERO DELLA  
PUBBLICA ISTRUZIONE DAL 1981

---

35141 PADOVA - Via S. Tommaso, 3 - Tel. e Fax 049 8756622

---

***Sono sempre aperte le iscrizioni, senza alcun limite di età, con programmi personalizzati, di conservatorio, di pop music e jazz***

---

PER INIZIARE O RICOMINCIARE A  
STUDIARE TUTTI GLI STRUMENTI  
MUSICALI CLASSICI E MODERNI,  
CON LEZIONI INDIVIDUALI E IN  
PICCOLI GRUPPI

- Flauto, oboe, clarinetto, fagotto, corno, tromba, trombone, tuba, sassofono, violino e violino metodo Suzuki, violoncello, contrabbasso, pianoforte, flauto dolce, strumenti antichi, fisarmonica, arpa e arpa celtica, chitarra classica ed elettrica, tastiere elettroniche, batteria, percussioni.

PER SUONARE CON GLI ALTRI

- Musica d'insieme con strumentario Orff, flauto dolce, voci e piccole percussioni.
- Musica d'insieme per tutti gli strumenti antichi, classici e moderni.
- Piccola Orchestra d'Archi.

PER CANTARE COME SOLISTA

- Canto lirico.
- Canto Moderno e Jazz.

PER CANTARE IN CORO

- Voci bianche dai 6 ai 14 anni.
- Voci femminili e maschili.

PER CONOSCERE LA MUSICA

- Laboratorio mamma-bambino dai 6 mesi ai 3 anni.
- Propedeutica musicale dai 3 anni.
- Teoria, solfeggio e dettato musicale.
- Storia della musica.
- Cultura musicale generale (arm. compl.)
- Analisi musicale.
- Composizione.
- Musicologia e guida all'ascolto.

**centroartisticopd@libero.it**

## GYÖRGY LIGETI

### *Trio "Hommage à Brahms"*

Sullo sfondo del *Trio per corno, violino e pianoforte* del 1982 c'è Brahms, cui Ligeti allude in maniera esplicita impiegando il medesimo organico cameristico dell'op. 40 e dedicandogli il lavoro, che reca appunto la dicitura "Hommage à Brahms".

Rimanendo per ora alla superficie dei due lavori, alla loro struttura generale, Ligeti rifiuta intanto una preterintenzionalità nella scelta della struttura in quattro movimenti, che anzi, originariamente, dovevano esser cinque: "In origine avevo concepito il lavoro in cinque movimenti. Dopo l'Adagio doveva seguire ancora un movimento veloce molto virtuosistico – all'incirca come il movimento finale del *Kammerkonzert* – ma poi sono arrivato alla conclusione che il lavoro sarebbe stato troppo lungo, anche per motivi pratici, quali il fatto che i cornisti possono suonare per un tempo limitato. Tuttavia anche sotto l'aspetto formale mi è parso chiaro, dopo aver composto il tempo lento, che non poteva più seguire un altro movimento finale, e che il lavoro era in sé compiuto". Del resto il compositore stesso ribadisce: "Non è affatto importante se un lavoro sia in un movimento o in due – entrambi i casi sono frequenti nella mia produzione musicale – o in quattro movimenti come il *Kammerkonzert* o il *Trio per corno*, o in cinque movimenti con il *Quartetto per archi* o in dieci come i brani per quintetto di ottoni; in nessun modo ciò intende riferirsi ad una tipologia. Io penso essenzialmente in termini musicali, e la scansione in diversi movimenti o sezioni in luogo di una forma continua non è impiegata per realizzare un qualsivoglia ideale di forma classica in diversi movimenti".

Comunque, i due trii con corno, quello di Brahms e quello di Ligeti, presentano una successione di quattro movimenti: "Andante - Poco più animato", "Scherzo. Allegro - Molto meno Allegro", "Adagio mesto", "Finale. Allegro con brio", nel *Trio op. 40* di

Brahms; “Andantino con tenerezza”, “Vivacissimo molto ritmico”, “Alla Marcia”, “Lamento. Adagio”, in quello di Ligeti. La più vistosa discordanza fra la struttura dei due trii è la posizione del tempo lento, in entrambi i casi di carattere trenodico: quale terzo movimento (“Adagio mesto”) nel *Trio op. 40*, quale quarto movimento (“Lamento. Adagio”) nel *Trio* di Ligeti. Vengono così ribaditi i rapporti espressivi tra i movimenti: nel *Trio* di Brahms la dimensione trenodica è come incapsulata all’interno del lavoro, mentre in quello di Ligeti essa crea un arco teso tra i due movimenti estremi in quanto il tema del lamento, poi ampliato e sviluppato nell’ultimo movimento, è introdotto in una versione ridotta proprio all’inizio del *Trio*, e funge quindi da elemento coesivo, conferendo al lavoro un andamento ciclico (oltre che in questi due movimenti, ricorre nel secondo – batt. 132-33 – e nella coda del medesimo – batt. 273-76 –; gli intervalli che lo compongono ricorrono inoltre all’inizio del tema del terzo movimento).

Questo tema, esposto all’inizio dal violino, quindi ripreso dal pianoforte, è formato dalla successione discendente di tre bicordi: una 3<sup>a</sup> maggiore (*si/sol*), un tritono (*la/mi bem.*), una 6<sup>a</sup> minore (*la bem./do*). Volendo trovare una relazione con il *Trio op. 40* di Brahms, possiamo scorgere una successione intervallare di questo tipo, ma retrograda, alla quinta battuta dell’“Adagio mesto”, quando violino e corno attaccano il tema principale a moto parallelo di crome. Ne risultano i seguenti bicordi:

<i>sol bem.</i>	<i>re</i>	<i>mi bem.</i>	<i>do bem.</i>	<i>do bem.</i>	<i>si bem.</i>
<i>si bem.</i>	<i>fa</i>	<i>sol bem.</i>	<i>la bem.</i>	<i>fa</i>	<i>sol bem.</i>
6 <sup>a</sup> minore			tritono		3 <sup>a</sup> maggiore

Per cui al primo, quinto e sesto bicordo della serie risultano, in successione inversa, i tre intervalli in questione. Oltre a questa relazione con il *Trio op. 40*, per la verità un po’ macchinosa, un’altra viene suggerita dal tema iniziale; questa volta con le “quinte del corno” (*si/la/sol - sol/re/si*) distorte però nella loro struttura intervallare, quasi

---

si rifrangano in uno specchio sonoro deformante. Uno dei più celebri esempi di impiego delle “quinte del corno”, nella letteratura musicale, è il primo movimento, “Das Lebewohl”, della *Sonata op. 81a* di Beethoven. Tenendo conto del confessato amore di Ligeti per le Sonate beethoveniane, e per quelle della maturità in particolar modo, ci troviamo di fronte ad uno di quei rinvii plurimi, ad una di quelle allusioni ambi- o polivalenti così tipiche di questo lavoro. La sottile ironia del compositore non traspare solamente da queste allusioni, ma anche dal fatto che il corno è, dei tre strumenti, l'unico cui è vietato impossessarsi delle ‘sue’ quinte.

Il corno espone invece un tema indipendente, dal disegno quasi dodecafonico. In diversi casi, nel corso del *Trio*, si profilano disegni dodecafonici: ad esempio nel tema alla destra del pianoforte (batt. 15 e segg.) nel secondo movimento e, sempre nello stesso movimento, nel tema del violino alle batt. 27 e segg., oppure ancora, in versione accordale anziché melodica, nell'episodio iniziale “Alla Marcia”, del terzo movimento e nel tema del pianoforte nell'episodio centrale del secondo movimento (batt. 145 e segg.). Ligeti è però alieno dall'impiego rigoroso della tecnica seriale, di cui si serve “Alla Marcia”, ad esempio, la crescente densità accordale crea una sorta di congestione cromatica che progredisce in intensità, in sintonia con lo sfasamento dei valori metrici e ricorda tecniche della *minimal music*; questo progressivo addensamento dodecafonico, assieme allo sfasamento metrico, conferisce alla marcia un che di inesorabile, fatale.

All'accordalità dodecafonica della “Marcia”, il trio (“Più mosso”), fa seguire intrecci contrappuntistici, pure dodecafonici, fra le voci strumentali che si rispondono in un dialogo serrato. Proprio all'inizio della sezione, nelle prime quattro battute (31-34) fra il violino ed il corno si realizza uno scambio tra le due metà della serie dodecafonica che sembra quasi voler rievocare una soluzione contrappuntistica a chiasmo antica quanto la storia della polifonia. Un canone rigoroso tra due voci lo troviamo

---

poi nel secondo movimento tra il violino e la destra del pianoforte (batt. 192 e segg.) cui si aggiunge ad un certo punto anche il corno (batt. 207 e segg.).

Un altro palese recupero della tradizione è, nel primo e nel terzo movimento, l'impiego della forma chiusa del tipo A-B-A. Afferma Ligeti a questo proposito: "Qui [nel primo movimento], proprio come nel terzo, ho violato un tabù della 'Nuova Musica', per il quale non si poteva scrivere in forma ABA".

Il primo movimento, anzi, ripete ossessivamente la tripartizione della forma all'interno delle singole sezioni: nell'episodio iniziale delle "quinte del corno" (batt. 1-40); nel secondo, caratterizzato dalle scalette ascendenti dei corni memori di gesti tardo-domantici (batt. 41-61); nell'episodio centrale ("Più mosso"), di natura accordale (batt. 62-85), le cui due riprese sono interpolate da due brevissimi dialoghi tra violino e corno (batt. 65-66 e 71-74).

Il secondo movimento, "Vivacissimo molto ritmico", è un *perpetuum mobile* animato da un *ostinato* infaticabile della sinistra del pianoforte cui si sovrappongono episodi diversi, come in una fantasia dal ritmo indiavolato: oltre ai già menzionati interventi dodecafonici del pianoforte e del violino e all'episodio a canone, un episodio accordale dodecafonico (batt. 145 e segg.) pur'esso già menzionato, introduce la sezione centrale dopo la quale viene ripresa quella iniziale, per cui anche in questo movimento si può ravvisare uno schema ternario. Poco prima della conclusione della prima sezione, alla destra del pianoforte, in una sequenza rapida come un fotogramma (batt. 132-33), fa un'improvvisa comparsa il tema delle "quinte del corno" che introduce pure l'evanescente coda del movimento. Di questo affascinante *perpetuum mobile* Ligeti parla come di "una danza polimetrica molto veloce, ispirata da diverse musiche folcloriche di popoli inesistenti, come se Ungheria, Romania e l'intera regione balcanica si trovassero in un posto situato tra l'Africa e i Caraibi": una definizione molto suggestiva del sincretismo astratto del compositore, che in que-

---

sto movimento combina assieme ritmo bulgaro con reminiscenze bartokiane, movenze jazzistico-reichiane, ed altro ancora.

Se Ligeti non ci ripettesse insistentemente che nel suo *Trio* non debbon cercarsi nè citazioni nè influssi della musica di Brahms, saremmo tentati di ravvisare nei sei bicordi del violino che introducono il “Lamento” e nello scivolamento cromatico del tema di Passacaglia, una sorta di libera parafrasi dell’introduzione pianistica dell’“Adagio mesto” del *Trio op. 40*, che ricorre poi come un funebre *ostinato* nel corso di quel movimento del *Trio* brahmsiano. Così come la forma di Passacaglia posta a conclusione del lavoro rimanda a famosi finali brahmsiani (ad esempio a quello della *Quarta sinfonia*), il lamento su *ostinato* cromatico, a sua volta, rinvia ad archetipi altrettanto famosi: al *Lamento della Ninfa* di monteverdiana memoria, ai lamenti di Purcell nel *Dido and Aeneas*. Per intensificare la dimensione del lamento, Ligeti ricorre ad una progressiva diminuzione dei valori, procedimento non privo di riferimenti storici.

Dall’esame del *Trio* di Ligeti e dalla comparazione con quello di Brahms, come si è visto, si può forse vedere trasparire in filigrana qualche punto di contatto in più di quanto lo stesso compositore sia disposto ad ammettere.

Per Ligeti la tradizione, è come “un immondezzaio in cui si scava e si dissotterra qualche rottame”, per cui qualche rottame, dopo essere stato estratto, “è inglobato e nuovamente lasciato andare”; il compositore, di fronte ad essa è come “un bambino davanti alla sua cassetta di giocattoli in completo disordine”. Nel *Trio per corno*, forse, quella cassetta è un po’ più in ordine del solito.

**Gianfranco Vinay (in AA.VV., Ligeti, Torino, EDT., 1985)**

# UN GRANDE GRUPPO DIRETTO DA UNA GRANDE ESPERIENZA

Da oltre un secolo,  
le migliori soluzioni di  
brokeraggio assicurativo  
e risk management

Il Gruppo Willis è un leader mondiale nella gestione dei rischi e nel brokeraggio assicurativo con prodotti e servizi dedicati a grandi gruppi, enti pubblici ed istituzioni in tutto il mondo.

Presente da oltre un secolo in Italia, Willis oggi opera in 8 città con oltre 350 specialisti in ogni settore che lavorano a pieno ritmo per voi.

Willis

## DISCOGRAFIA

### J. BRAHMS

M.L. Neunecker, A. Weithaas, S. Avenhaus  
T. van der Zwart, I. Faust, A. Melnikov  
M. Bloom, M. Tree, R. Serkin  
The Danish Horn Trio  
G. Seifert, E. Droic, C. Eschenbach  
P. Del Vescovo, P. Amoyal, M. Dalberto  
N. Hauptman, T. Brandis, T. Vasary  
The Nash Ensemble  
New Vienna Octet, A. Schiff  
F. Orval, A. Grumiaux, G. Sebok

### *Trio op. 40*

BIS  
HM  
Sony  
Chandos  
DGG  
Erato  
DGG  
CRD  
Decca  
Philips

### A. SCHOENBERG

Y. Menuhin, G. Gould  
I. Baker, G. Gould  
Schoenberg Ensemble  
G. Kremer, O. Maisenberg  
R. Kolisch, A. Willman

### *Fantasia op. 47*

Nuova Era  
Sony  
Philips  
DGG  
Audite

### K. AHO

M.L. Neunecker

### *Solo X*

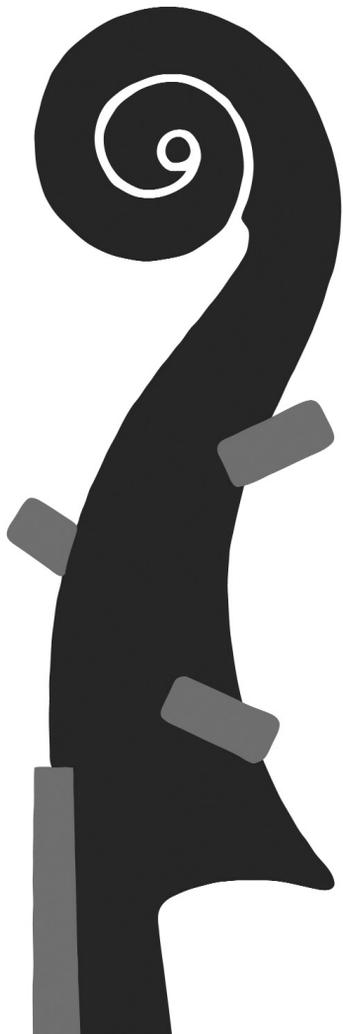
BIS

### G. LIGETI

M.L. Neunecker, A. Weithaas, S. Avenhaus  
H. Baumann, S. Gawriloff, E. Besch  
The Danish Horn Trio

### *Trio*

BIS  
Wergo  
Chandos



## PROSSIMI CONCERTI

### 58<sup>a</sup> Stagione concertistica 2014/2015

**Martedì 11 novembre 2014** ore 20,15 - ciclo B  
Auditorium C. Pollini, Padova

### QUARTETTO LYSKAMM

**CECILIA ZIANO**, violino  
**CLARA FRANZISKA SCHÖTENSACK**, violino  
**FRANCESCA PICCIONI**, viola  
**GIORGIO CASATI**, violoncello

Musiche di ***D. Shostakovich, A. Schnittke, G. Kurtág,  
B. Bartók***

**Martedì 25 novembre 2014** ore 20,15 - ciclo B  
Auditorium C. Pollini, Padova

**NELSON GOERNER**, pianoforte

Musiche di ***F. Chopin***