

Lunedì 5 dicembre 2016

ore 20.15

CICLO A

Auditorium C. Pollini, Padova

QUARTETTO LYSKAMM

CECILIA ZIANO, *violino*

CLARA FRANZISKA SCHÖTENSACK, *violino*

FRANCESCA PICCIONI, *viola*

GIORGIO CASATI, *violoncello*

GABRIELE CARCANO, *pianoforte*



MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI



COMUNE
DI PADOVA
Assessorato
alla Cultura





Ristorante - 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

PROGRAMMA

Igor Stravinskij

(1882 – 1971)

Trois Pièces per quartetto d'archi

I – II – III

Franco Donatoni

(1927 – 2000)

La Souris sans sourire per quartetto d'archi

Luciano Berio

(1925 – 2003)

Cinque Variazioni per pianoforte

calmo e flessibile – poco meno del precedente –

prestissimo (e ben articolato) – legatissimo e volante – calmo

Claude Debussy

(1862 – 1918)

Étude pour les agréments per pianoforte

(n. 8 2ème Livre)

L'isle joyeuse per pianoforte

Quasi una cadenza, Tempo: Modéré et très Souple, Un peu cédé,

Molto rubato, a Tempo, Plus animé, Un peu cédé,

Tempo: Très animé jusqu' à la fin

* * *

Robert Schumann

(1810 – 1856)

Quintetto in mi bemolle maggiore op. 44

Allegro brillante – In modo d'una marcia –

Scherzo – Allegro ma non troppo

QUARTETTO LYSKAMM

Il Quartetto Lyskamm, fondato nel 2008 al Conservatorio di Milano, è composto da quattro giovani musicisti italiani.

Dal 2009 al 2011, è stato allievo del Quartetto Artemis all'Università delle Arti di Berlino e ha in seguito incontrato importanti docenti tra i quali Hatto Beyerle, Johannes Meissl, Ferenc Rados, Antonello Farulli, Claus Christian Schuster, Eberhardt Feltz.

Attraverso frequenti incontri con i componenti del Cuarteto Casals, prosegue poi il proprio perfezionamento sotto la guida di Heime Müller presso l'Università di Lubecca.

Ne 2014, il Quartetto ha ricevuto il premio Vittorio Rimbotti dell'Accademia Europea del Quartetto, e nel 2015 il secondo premio e il premio speciale "Pro Quartet" al Concorso Internazionale Franz Schubert und die Musik der Moderne di Graz.

Nel 2016 riceve dal Borletti Buitoni Trust il premio speciale per la Musica da Camera intitolato alla memoria di Claudio Abbado.

Il Quartetto Lyskamm è stato ospite di numerose Società concertistiche tra le quali la Società del Quartetto di Milano, il Festival Mito, l'Unione Musicale e Lingotto Musica a Torino, il Teatro Verdi di Trieste, il festival I Suoni delle Dolomiti, il festival internazionale Quatuor à Bordeaux (Francia), l'Aldeburgh Music Festival (Gran Bretagna), il Brahms Festival di Lubecca e il Rheingau Musik Festival (Germania).

Ha collaborato in quintetto con Mario Brunello, Alessandro Taverna e Simone Rubino. Il Quartetto partecipa al progetto "Le dimore del Quartetto", promosso dall'Associazione Piero Farulli ed è **in Residenza** per il biennio 2016-17 presso gli Amici della Musica di Padova.

GABRIELE CARCANO

Nato a Torino nel 1985, inizia lo studio del pianoforte a 7 anni e si diploma con il massimo dei voti a 17 anni, al Conservatorio G. Verdi della sua città, proseguendo poi gli studi sotto la guida di Andrea Lucchesini all'Accademia di Musica di Pinerolo.

Dal 2006 si stabilisce prima a Parigi, dove frequenta i corsi di Nicholas Angelich presso il Conservatoire National Supérieur de Musique, perfezionandosi con Aldo Ciccolini, Marie Françoise Bucquet, e quindi a Berlino.

Nel 2004 vince il Premio Casella al Concorso "Premio Venezia", e dopo il debutto al Teatro La Fenice, viene invitato da prestigiose istituzioni italiane.

Nel gennaio 2010 è proclamato vincitore del Borletti Buitoni Trust Fellowship, riconoscimento che lo inserisce tra i migliori giovani talenti della scena musicale internazionale, ottenendo un immediato invito da parte di Mitsuko Uchida al festival di Marlboro nel 2010, 2011 e 2012.

La sua carriera l'ha poi portato ad esibirsi in sale e stagioni nazionali ed internazionali. Gabriele Carcano ha suonato con Orchestre quali Orchestre National de Montpellier, Orchestra da Camera di Mantova, Staatskapelle Weimar, Orchestra Verdi, Pomeriggi Musicali di Milano, Orchestra di Padova e del Veneto.

Svolge anche intensa attività cameristica, collaborando con artisti quali Marie-Elisabeth Hecker, Quartetto Hermes, Andrea Lucchesini, Lorenza Borrani, Peter Wiley, Colin Carr.

Il suo primo album, interamente dedicato a lavori giovanili di Brahms, è comparso nell'estate del 2016 per l'etichetta Oehms Classics.

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

IGOR STRAVINSKIJ, *Tre pezzi per Quartetto d'Archi*

Per due violini, viola e violoncello. Composti a Salvan nel 1914. Dedicati ad Ernest Ansermet. Editi da F.H. Schneider. Pubblicati dall'Édition Russe de Musique nel 1922 (in seguito da Boosey & Hawkes). Prima esecuzione: Quartetto Flonzaley. Chicago, 8 novembre 1915. Durata: circa 8 minuti. Manoscritto del compositore [C8].

Quando questi brevi pezzi furono pubblicati nel 1922 non avevano titolo, e non recavano indicazioni espressive o di tempo (tranne quelle del metronomo).

Quando nel 1928 Stravinskij decise di inserire questi *Tre pezzi* nei *Quattro studi per orchestra*, attribuì loro un titolo: **1. Danza, 2. Stravagante, 3. Cantico.**

FRANCO DONATONI, *La Souris sans sourire per quartetto d'archi*

C'è un altro tuo lavoro recente del quale mi piacerebbe che mi raccontassi qualcosa: si tratta del tuo ultimo quartetto per archi e si intitola Le souris sans sourire. Da dove viene un titolo così bizzarro?

Da un curioso incrociarsi di pensieri: mi è sempre piaciuta l'immagine, in *Alice nel paese delle meraviglie*, del gatto che scompare ma di cui resta il sorriso. Poi mi è venuta in mente la frase in cui Adorno afferma che: «chi sorride è il potere». Dunque se il gatto sorride, il gatto è il potere, ma il topo che viene cacciato e mangiato dal gatto non sorride affatto e quindi è un topo senza sorriso, un “Souris sans sourire”.

E un titolo del genere l'hai pensato prima o dopo aver composto l'opera?

Prima.

Allora significa che la storiella ha realmente qualcosa a che vedere con il quartetto.

Ma sì, certo. E' quasi un programma interno, perchè si tratta di un quartetto per archi e io per comporre ho sempre bisogno di immagini concrete. Ho bisogno di vedere gli strumentisti in azione, il loro modo di spostarsi sulla scena, sapere possibilmente che carattere hanno, tante cose di questo genere. Nel caso del quartetto d'archi dell'Ensemble InterContemporain, il destinatario dell'opera, non conoscevo gli interpreti e quindi mi sono inventato questa storiella per fare sì che i pannelli di cui si compone il pezzo fossero come delle situazioni mimiche destinate a svilupparsi in quel teatro della mente del quale ti ho già parlato altre volte. Potrei dire che quel gioco di immagini si riverbera sulla partitura conferendole un ritmo spigliato e frettoloso da cartoni animati.

Facendo i conti Le Souris sans sourire (1988) viene a essere nella tua produzione il sesto quartetto per archi. Una vicenda iniziata nel lontano 1949 con una serie di quartetti che però non disegnano nell'insieme una linea organica.

LUCIANO BERIO, Cinque Variazioni per pianoforte

Le prime composizioni per pianoforte di Berio, la **Pastorale** (1937) e la **Toccata a quattro mani** (1939) risalgono agli anni della sua adolescenza e del suo alunnato presso il padre. La **Piccola Suite** (1947) – Preludio, Arietta I, Gavotta, Arietta II, Giga – si muove ancora nell'ambito del neoclassicismo.

Con le **Cinque Variazioni** (1952-1953) incontriamo il Berio che, dopo il diploma in composizione conseguito nel 1950 nel conservatorio di Milano, e dopo il corso di perfezionamento a Tanglewood con Dallapiccola nel 1951, ha adottato la serialità. Il titolo Cinque Variazioni ha un significato preciso perchè il tema, tratto dal *Prigioniero* di Dallapiccola (alla parola "Fratello" pronunciata dal Grande Inquisitore), non viene esposto all'inizio ma viene "rivelato" solo nella coda conclusiva.

La versione del 1952-1953 era influenzata dagli usi melodici della serie dodecafonica

che ricorrevano di frequente nella musica di Dallapiccola (nel Quaderno musicale di Annalibera, ad esempio, che è del 1951). La versione oggi nota è del 1966 ed è notevolmente rimaneggiata, con aggiunte e con una condotta seriale più rigorosa. La scrittura pianistica è virtuosistica, con veri e propri passi di agilità del tutto eccezionali nella musica di avanguardia di quegli anni.

Piero Rattalino, Guida alla musica pianistica, Zecchini Editore

«Come spesso mi accade facendo incontri importanti, ho reagito a Dallapiccola con quattro lavori: i Due Pezzi appunto, le Cinque variazioni per pianoforte, Chamber Music per voce femminile, clarinetto, arpa e violoncello e le Variazioni per orchestra da camera. Con questi lavori sono entrato nel mondo «melodico» di Dallapiccola, e questi stessi lavori mi hanno anche permesso di uscirne».

Luciano Berio

CLAUDE DEBUSSY, *Étude*

Da luglio a ottobre 1915, Debussy risiede nella casa “Mon Coin” a Pourville, nei pressi di Dieppe, con una vista sul mare cara al suo cuore. È là che infine finisce questa “lunga siccità imposta al mio cervello dalla guerra”. Nel corso dei tre mesi di villeggiatura vedono la luce *En blanc et noir* per due pianoforti, la *Sonata per violoncello e pianoforte*, la *Sonata per flauto, viola e arpa*, e i *Dodici Studi*. Questi ultimi sono ricopiati febbrilmente tra il 5 agosto e il 29 settembre. Il 30 settembre Debussy scrive al suo editore Durand: “Ieri a mezzanotte ho ricopiato l'ultima nota degli Studi... Uffa... La più minuziosa stampa giapponese è un gioco da ragazzi di fronte alla grafica di certe pagine, ma io sono contento, è del buon lavoro! Senza falsa vanità, [quest'opera] avrà un posto particolare.” Nel 1915 Debussy non sa ancora a chi dedicare il ciclo “Saranno dedicati a F. Chopin o a F. Couperin? Ho altrettanta rispettosa gratitudine per l'uno come per l'altro di questi due maestri, così ammirevoli indovini”. Alla

fine sarà Chopin, del quale nello stesso anno di guerra aveva revisionato l'opera per la nuova edizione Durand. Marguerite Long diceva, a proposito del fraseggio di Debussy al pianoforte e sulle sue relazioni con Chopin *“Era come impregnato, come abitato dal suo fraseggio. Cercava nelle sue esecuzioni personali tutto quello che pensava venisse dal nostro maestro di tutti”*.

Ma questi Studi restano ancora oggi nell'ombra dei *Preludi* e delle *Images* ben più eseguiti: perfino Alfred Cortot, nel suo libro consacrato alla *Musica francese per pianoforte* non accorda al ciclo che qualche paragrafo. Questi dodici pezzi costituiscono invece un momento-chiave nella storia della musica: non sono solo degli studi nel senso virtuoso del termine (*“potrei suonarvi questi Studi che spaventano le vostre dita... Siate certo che le mie si fermano, a volte, davanti a certi passaggi. Bisogna che riprenda fiato come dopo una ascensione... In verità, questa musica plana sulle cime dell'esecuzione! Ci sarebbero dei record deliziosi da stabilire*), ma anche degli studi in senso compositivo.

Jan Michiels, note al CD Le Tombeau de Debussy - Fuga Libera

CLAUDE DEBUSSY, *L'isle joyeuse*

L'isle joyeuse è del luglio/agosto 1904 e si ispira all'*Embarquement pour Cythère* di Watteau; è una pagina vibrante di gioia; si apre con una specie di cadenza ed è realizzata in uno stile brillante, d'effetto e ciò la rende cara ai virtuosi. Debussy ne riconosceva le difficoltà e nel settembre 1904 nota allegramente in una lettera al suo editore: «Mio Dio! Com'è difficile da suonare... Questo pezzo mi sembra riunire in sé tutti i modi di trattare il pianoforte, perchè riunisce la forza alla grazia... se posso così dire».

Nella lettera a Bernardino Molinari del 6 ottobre 1915 Debussy scriveva «Credetemi, non ho dimenticato la mia promessa di orchestrare *“L'isle joyeuse”*... ma l'epoca scon-

volta che attraversiamo mi ha distolto dal progetto..! Cercherò di trovare per voi un'altra cosa.» In seguito, lo stesso Bernardino Molinari – su indicazioni di Debussy – ne realizzò nel 1917 una versione sinfonica (edita nel 1923).

Fu Ricardo Vines a presentare la prima volta l'*isle joyeuse* – assieme a *Masques* – in un concerto alla Société Nationale il 18 febbraio 1905.

ROBERT SCHUMANN, *Quintetto in mi bemolle maggiore op. 44*

Per quanto vicina ai quartetti per archi ci debba apparire, nel corso del “viaggio di Schumann attraverso i generi musicali”, la musica da camera con pianoforte nella concezione dei generi musicali dell'Ottocento, essa serbava una notevole distanza da quelli, infatti la si considerava «musica per pianoforte con accompagnamento». Se per Schumann nel «trio rettamente concepito» (e lo stesso vale per «il quartetto e per il quintetto») «nessuno strumento predomina e ognuno ha qualche cosa da dire». La prassi coeva si avvicinava a questo ideale soltanto in casi eccezionali. C'è una circostanza che indica come Schumann procedesse secondo un piano: infatti, dopo il “bagno purificatore” dello stile quartettistico, quello che si avvicina più di ogni altro all'idea dell'equiparazione, egli si accostò gradatamente all'ideale di un rapporto equilibrato tra il pianoforte e gli archi associando al pianista prima quattro, poi tre e infine due strumenti ad arco, per poi procedere nel 1851 dal trio al duo nella sua seconda stagione cameristica.

Ci si accorse senz'altro che la prima opera di questa serie, il *Quintetto con pianoforte in mi maggiore op. 44*, è scritta ancora soprattutto per Clara, la quale scrisse nel suo Diario - 1842: «Alla sera abbiamo provato per la prima volta il *Quintetto* che Robert ha appena ultimato. E' senza dubbio un'opera meravigliosa e nello stesso tempo brillante e piena di effetto. Non conseguì però il risultato che Robert stesso si era prefissato e ciò mi lascia supporre che debba essere ancora migliore. Aspetto con ansia la sua prossima esecu-

zione [...] Il *Quintetto* non ha mancato il suo effetto e ha entusiasmato il pubblico. Papà è ora fuoco e fiamme per la musica di Robert [...]». Medesimo effetto conseguì il *Quintetto* sul pubblico di Dresda a cui «l'opera piacque incredibilmente, tantocchè l'accompagnò con ripetuti applausi [...] La partecipazione e l'entusiasmo per il *Quintetto* erano generali a tal punto che anche i Wielhorsky ne furono coinvolti e così decisero di invitare un'orchestra per ascoltare le *Sinfonie* di Robert, il quale fu chiaramente lieto di una simile accoglienza».

Questo pezzo stimato ancora oggi un capolavoro, godette di grande favore fin dal principio: non solo musicisti di mentalità conservatrice, come Moritz Hauptmann, apprezzarono la sicurezza con cui Schumann si muoveva nelle grandi forme, ma anche Richard Wagner, diventato proprio allora il faro dell'“avanguardia” con il successo del *Fliegender Holländer*.

Caro Schumann, il Suo quintetto mi è piaciuto molto; ho chiesto alla Sua gentile Signora di suonarmelo due volte. Ho ancora vivi nel ricordo i due primi movimenti. Avrei voluto ascoltare per primo, una volta, il quarto movimento, forse mi sarebbe piaciuto di più. Vedo dove Ella vuole arrivare e Le assicuro che anch'io voglio arrivarci: è l'unica salvezza: bellezza!

Per quanto è rilevabile sulla genesi del pezzo dagli schizzi, dalle correzioni e dai tagli nell'autografo appare chiaro che la forma definitiva è il risultato di profonde rielaborazioni. Il primo movimento fu abbozzato dopo gli altri movimenti del ciclo. In origine, a questo seguivano due movimenti lenti, dei quali la Scena in sol minore fu eliminata. Il rimanente movimento lento, una marcia funebre, con due sezioni contrastanti a mo' di trii in do maggiore e in fa minore secondo lo schema A-B-A-C-A/C-B/C-A, aveva in origine ancora una terza sezione contrastante che si trovava al quarto posto (dopo il primo ritorno della sezione di marcia) ed era denominata *Trio in la minore*. E' possibile che sia stata casata per suggerimento di Mendelssohn il quale, dopo aver suonato quasi a prima vista la parte del pianoforte in una delle sue prime esecuzioni, in sostituzione di Clara indispo-

sta, espresse il dubbio che forse l'introduzione di un movimento più vivace al posto dell'*Alternativo* [sic] in la bemolle maggiore avrebbe accresciuto l'effetto del movimento. Ulteriori risultati di una posteriore revisione sono l'inserzione del secondo trio nello Scherzo e, nel finale, della estesa coda in forma di fugato in cui vengono combinati i temi principali del primo movimento (in note lunghe che formano la melodia) e del finale (come contrappunto figurato variato). Siffatte relazioni tematiche tra i movimenti, in Schumann possibilità latente sempre supponibile o ravvisabile, sono specialmente percepibili all'ascolto nel *Quintetto in mi bemolle maggiore* e al movimento di marcia funebre spetta, in questo senso, una funzione centrale di riferimento. Il "sipario" di due battute si riferisce, per esempio, al primo tema del primo movimento e lo contempera con il ritmo caratteristico del movimento seguente. Un'altra relazione tra il primo movimento e quello lento consiste nelle battute all'unisono della transizione allo sviluppo del primo movimento e, rispettivamente, alla sezione Agitato del movimento lento. Si possono trovare strutture intervallari analoghe anche tra i temi principali del movimento lento e del finale: triade arpeggiata minore ascendente alla quinta superiore (rispettivamente inferiore) - semitono e quinta discendente. Si accenna qui solo alle relazioni più evidenti, ma il senso di questi accorgimenti sta nella riconosciuta tendenza generale che sta alla base della musica strumentale di Schumann, nella tendenza cioè a contrastare per mezzo del collegamento associativo la delimitazione strutturale delle parti della forma; delimitazione che in questo pezzo, con i suoi caratteri decisamente contrastanti, evoca più che mai il pericolo della disgregazione. Per esempio lo sviluppo del primo movimento rappresenta un "pezzo caratteristico" conchiuso in sè: è un "perpetuum mobile" sulla seconda metà del motivo che serve da modello al primo tema, la derivazione dal quale è presentata in due fasi. Il recensore della «Allgemeine musikalische Zeitung» elogiò e mise in rilievo lo Scherzo «con i suoi due trii molto originali» quale esempio della «natura umoristica», la «più intima natura» di Schumann. Il suo impetuoso dinamismo che, nonostante

il tempo veloce, non ha nulla di mendelssohniano, ricorda con i suoi accordi che danno rilievo ai gradi principali, il primo tema del primo movimento, e anche i motivi degli archi nelle batt. 149, 153, 157 sgg. del secondo trio ricordando l'inizio di questo primo tema. Il primo trio ruota su se stesso in modo simile all'intermezzo del primo quartetto per archi. Il finale è particolarmente degno di nota come uno dei primi esempi di «tonalità progressiva»: invece che nella tonalità fondamentale in mi bemolle maggiore il movimento inizia in sol minore e oscilla continuamente tra diverse tonalità: la parte in cui appare il secondo tema del movimento, il quale è disposto in forma di rondò, è in sol maggiore; il ritornello del primo tema, che normalmente dovrebbe ritornare nella tonalità fondamentale, è in si minore e, passando nel corso dello sviluppo per tappe tonali assai lontane, si ritorna infine alla tonalità dell'inizio, sol minore: a questa fine del vero e proprio rondò di sonata segue la coda fugata, composta in seguito, che realizza la definitiva restituzione della tonalità fondamentale.

A. Edler, Schumann, Edt

Il **Quintetto** fu composto fra il mese di settembre e quello di ottobre 1842 e fu pubblicato nel 1843, con una dedica alla moglie Clara e, per vivo desiderio di Robert, giusto in tempo per il suo compleanno agli inizi di settembre.

DISCOGRAFIA

I. STRAVINSKIJ

Quartetto Italiano	Philips	Quartetto Noûs	Amadeus
Quartetto Alban Berg	Werner	Quartetto Borodin	Melodiya

F. DONATONI

Quartetto Arditti	Montaigne
-------------------	-----------

C. DEBUSSY

A. Ciccolini	<i>Études</i> Erato	Fou Ts'ong	Meridian
M. Pollini	DGG	M. Vacatello	Brilliant
M. Uchida	Philips	F.J. Thiollier	Naxos

L'isle joyeuse

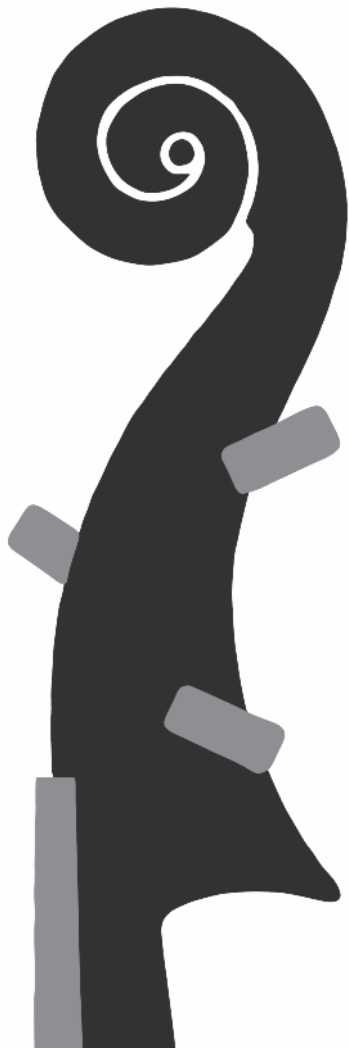
W. Giesecking	EMI	W. Giesecking	BBC
A. Benedetti Michelangeli	Azzurra	M. Pollini	DGG
S. Richter	BBC	N. Goerner	ZigZag
Z. Kocsis	Philips	W. Ashkenazy	Decca

L. BERIO

D. Burge	Candide
----------	---------

R. SCHUMANN

P. Orth, Q.tto Aurny	Tacet	L. Bernstein, Q.tto Juilliard	DHR
G. Gould, Q.tto Juilliard	CBS	J. Biss, Q.tto Elias	Onyx
A. Schnabel, Q.tto Pro Arte	Music&Arts	C. Curzon, Q.tto di Budapest	Naxos
M. Pressler, Q.tto Emerson	DGG	J. Demus, Quartetto Barylli	West



CONCERTI PER LE SCUOLE

Giovedì 15 dicembre 2016 ore 9,00 e ore 11,30

Auditorium C. Pollini, Padova

CORO DI VOCI BIANCHE CESARE POLLINI

MARINA MALAVASI direttore

ALESSANDRO KIRSCHNER pianoforte

IGNACIO VAZZOLER maestro collaboratore

*Il Natale in Europa - Canti di Pace -
Il Natale nel Nuovo Mondo*

PROSSIMI CONCERTI

60^a Stagione concertistica 2016|2017

Lunedì 9 gennaio 2017 ore 20,15 - **ciclo B**

Auditorium C. Pollini, Padova

laREVERDIE ensemble di musica medievale

Rana Shieh kamancheh, zanburak, voce

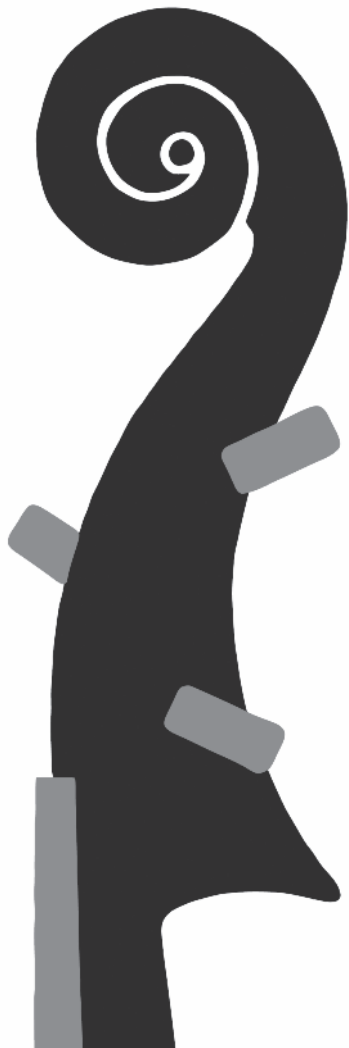
Elena Baldassarri tabla, tarang, campane tibetane

DAVID RIONDINO voce narrante

Il Milione ovvero il libro delle meraviglie

Musiche del repertorio veneto e francese (XIII e XIV secolo)

Improvvisazioni della tradizione musicale persiana e indiana



Martedì 17 gennaio 2017 ore 20,15 - ciclo A
Auditorium C. Pollini, Padova

ENSEMBLE MASQUES

ensemble strumentale

Musiche di **Leclair, Duphy, Mondonville, Marais,
Rameau**

DOMENICA IN MUSICA

(dal 22 gennaio al 12 marzo 2017)

CONCERTO INAUGURALE

Domenica 22 gennaio 2017 - ore 11,00
Sala dei Giganti al Liviano

FILIPPO GORINI, pianoforte

1° Premio Telekom Beethoven Competition, Bonn 2015

1° Premio Festival Internazionale per Giovani Pianisti H. Neuhaus
del Conservatorio di Mosca

Musiche di **Beethoven, Schumann**