

Amici della Musica di Padova

63a stagione concertistica
2019|2020

Mercoledì 13 novembre 2019

ore 20.15

ciclo B

Auditorium C. Pollini, Padova

TOMMASO LONQUICH *clarinetto*

UMBERTO CLERICI *violoncello*

CLAUDIO MARTINEZ MEHNER *pianoforte*



MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI

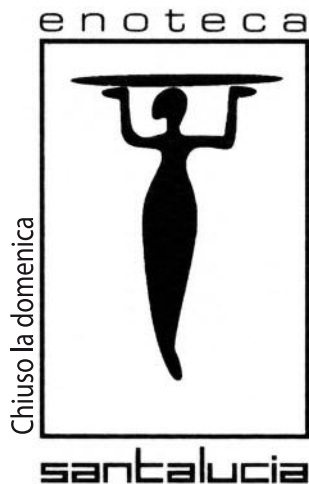


COMUNE DI PADOVA
Assessorato alla Cultura

La presente stagione è realizzata con il concorso del **Ministero per i Beni e le Attività Culturali**,
il patrocinio del **Comune di Padova** e il contributo del **Comune di Padova - Assessorato alla Cultura**



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



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

Per la tua cena dopo concerto con gli amici

PROGRAMMA

Ludwig van Beethoven

(1770 - 1827)

Trio in si bemolle maggiore op. 11

Allegro con brio - Adagio - Tema: "Pria ch'io l'impegno"
(*Allegretto*), VAR I, VAR II, VAR III, VAR IV (*Minore*),
VAR V (*Maggiore*), VAR VI, VAR VII (*Minore*), VAR VIII
(*Maggiore*), VAR IX (*Allegro*)

Anton Webern

(1883 - 1945)

Zwei Stücke per violoncello e pianoforte

Langsam - Langsam

Drei Kleine Stücke op. 11 per violoncello e pianoforte

Mäßige - Sehr bewegt - Äußerst ruhig

Jörg Widmann

(1973)

Nachtstück

* * * * *

Alban Berg

(1885 - 1935)

Vier Stücke op. 5 per clarinetto e pianoforte

Mäßig - Sehr langsam - Sehr rasch - Langsam

Johannes Brahms

(1833 - 1897)

Trio in la minore op. 114

Allegro - Adagio - Andantino grazioso - Allegro

TOMMASO LONQUICH

Tra i più apprezzati musicisti della sua generazione, Tommaso Lonquich è uno dei più richiesti clarinettisti dei nostri giorni. Acclamato come “clarinettista formidabile” (Mundo Clásico), lodato per il suo “timbro sontuoso” e per la sua “costante maestria e passione” (Oberon’s Grove), Tommaso Lonquich è clarinetto solista nell’Ensemble MidtVest, innovativo gruppo da camera basato in Danimarca. È inoltre membro della prestigiosa Chamber Music Society of Lincoln Center a New York, con la quale si esibisce negli Stati Uniti e in tournée internazionali.

Partecipa a prestigiosi festival tanto negli Stati Uniti (Brevard Music Festival) come in Europa (Lockenhaus, Mecklenburg, Montepulciano, Santander, Dino Ciani, Cervo), Sud America (Rio Chamber Music Week) e Asia (Pacific Music Festival) collaborando con musicisti quali Carolin Widmann, Pekka Kuusisto, Enrico Bronzi, Umberto Clerici, Sergio Azzolini, Danusha Waskiewicz, Alexander Lonquich, Jeffrey Swann, Klaus Thunemann e i Quartetti Noûs, Zaïde e Mirus.

Tommaso Lonquich si è esibito nelle più importanti sale del mondo, tra le quali Carnegie Hall e Alice Tully Hall (New York), Auditorio Nacional (Madrid), Gran Liceu (Barcelona), Salle Pleyel (Parigi), la Cappella Paolina del Quirinale (Roma), Tivoli (Copenhagen) e Suntory Hall (Tokyo). È stato protagonista di numerose dirette radiofoniche e televisive (BBC, RadioTelevision Espanola, Radio Clasica, Danish Radio, RAI Radio 3) ed ha partecipato a incisioni discografiche per DaCapo, CPO e Col Legno.

Appare regolarmente nel ruolo di primo clarinetto con varie formazioni orchestrali (Orchestra Leonore, Orchestra da Camera di Mantova, Aarhus Sinfonietta), collaborando con direttori come Zubin Mehta, Daniele Giorgi, Vladimir Ashkenazy, Fabio Luisi, Peter Eötvös, Giovanni Antonini e Leonard Slatkin.

Tommaso Lonquich svolge una continua ricerca sull’improvvisazione e sull’intera-

zione con il teatro, che lo ha portato a collaborare con Peppe Servillo, Dan Colen, l'Odin Teater e Henrik Vibskov. Ha inoltre condotto laboratori di improvvisazione alla Juilliard School.

Ha svolto i suoi studi con Loren Kitt negli Stati Uniti, e in Spagna con Michel Arrignon, presso l'Escuela Superior de Musica Reina Sofia, dove nel 2009 riceve il premio come miglior clarinettista dalla Regina di Spagna. Si è inoltre perfezionato con Alessandro Carbonare e François Benda.

Tommaso Lonquich è un artista Schwenk & Seggelke e Buffet Crampon e suona strumenti storici ricostruiti da Soren Green.

UMBERTO CLERICI

Violoncellista solista, camerista, primo violoncello in orchestra, docente, progettista culturale: in queste cinque dimensioni si può riassumere la ricca personalità artistica di Umberto Clerici.

Nato a Torino, comincia a studiare violoncello a tre anni con il metodo giapponese Suzuki, per poi diplomarsi presso il Conservatorio di Torino con Antonio Mosca. Il successivo perfezionamento con Mario Brunello e David Geringas gli apre nuovi orizzonti verso le dimensioni della fantasia e del rigore.

Nel 2000 vince il concorso indetto dalle ICO-Istituzioni Concertistico Orchestrali e intraprende la carriera solistica. Viene poi premiato allo Janigro di Zagabria, al Rostropovich di Parigi, e nel 2011 al Čajkovskij di Mosca (unico italiano premiato nella storia del Čajkovskij oltre a Mario Brunello).

Nel frattempo, si esibisce come solista in Italia e all'estero con orchestre come la Filarmonica di San Pietroburgo, la Russian State Orchestra di Mosca, l'Orchestra da Camera di Mantova, la Philharmonia Wien, la Filarmonica di Zagabria, l'Orchestra della Toscana e in alcune delle più prestigiose sale da concerto tra cui la Carnegie

Amici della Musica di Padova

Hall di New York, il Musikverein di Vienna, la Great Shostakovich Hall di San Pietroburgo e l'Auditorium Parco della Musica di Roma. Nel 2012 esegue le Variazioni Rococo di Čajkovskij con l'Orchestra del Teatro Regio di Torino diretta da Valery Gergiev.

Accanto all'attività concertistica, la musica da camera e l'insegnamento sono da sempre parte integrante della sua attività. Entrato nel Trio di Torino nel 2001, ne farà parte per quasi 15 anni, suonando nel frattempo anche in numerose formazioni cameristiche occasionali (con Mario Brunello, Itamar Golan, Sergej Krilov, Louis Lortie, Claudio Martinez Mehner, Andrea Rebaudengo, Pavel Vernikov e altri). A 23 anni diventa assistente al Mozarteum di Salisburgo, altra esperienza fondamentale nella sua crescita artistica.

Il mondo dell'orchestra gli consente di ampliare il repertorio orchestrale e fare esperienza delle interazioni che si sviluppano in formazioni musicali ampie. Come primo violoncello, collabora con la Filarmonica Toscanini di Lorin Maazel e, per alcune produzioni, con la Filarmonica della Scala; passa poi al Teatro Regio di Torino, con cui collaborerà per quattro anni.

La dialettica tra queste esperienze lo porta a innovare la formula tradizionale del concerto, considerato un vero e proprio progetto culturale. L'incontro con Claudio Martinez Mehner, nel 2011, stimola e rafforza questo processo, ulteriormente consolidato dal lavoro con Ferenc Rados.

Nel 2014 Clerici vince il concorso per Primo violoncello alla Sydney Symphony Orchestra e quello per docente di Violoncello all'Università di Sydney. Inizia così una fase nuova il cui primo frutto è il progetto interdisciplinare sul *Don Quixote* di Strauss, che ha visto la luce nel 2017.

Umberto suona due violoncelli: un Matteo Goffriller fatto a Venezia nel 1722 e un Carlo Antonio Testore realizzato a Milano nel 1758.

CLAUDIO MARTINEZ MEHNER

Nato in Germania nel 1970, Claudio Martínez Mehner inizia lo studio del pianoforte al Real Conservatorio de Música di Madrid con i professori Amparo Fuster, Pedro Lerma e Joaquín Soriano. Termina gli studi a Madrid nel 1989 con il titolo di Professore Superiore di Pianoforte e il Premio d'Onore.

Prosegue i suoi studi al Conservatorio Čajkovskij di Mosca, l'Escuela Superior de Música Reina Sofía di Madrid, la Hochschule für Musik Freiburg (Germania), la Fondazione per il Pianoforte di Como (Italia) e al Peabody Conservatory a Baltimora (Stati Uniti) studiando principalmente con Dmitri Bashkirev, Vitalij Margulis e Leon Fleisher. Partecipa attivamente a "Master Class" impartite da Murray Perahia, Alexis Weissenberg, Karl-Ulrich Schnabel, Fou Ts'ong, Dietrich Fischer-Dieskau, Mstislav Rostropovich e altri.

È stato finalista nel concorso internazionale Paloma O'Shea di Santander (Spagna) ed ha vinto i primi premi nei concorsi internazionali della Fondazione Chimay (Belgio), di Pilar Bayona (Saragozza) e Dino Ciani (Teatro alla Scala, Milano).

Ha suonato come solista in tutta Europa, Stati Uniti, Russia, Corea e Giappone, con le orchestre Filarmonica di Monaco, Filarmonica di Mosca, Filarmonica del Teatro alla Scala, Scottish Chamber Orchestra, Filarmonica di Praga, Radio Svizzera Italiana, Norddeutsche Rundfunk, Filarmonica Ungherese e numerose orchestre spagnole.

Attualmente è professore alla Musikakademie di Basilea e alla Hochschule für Musik und Tanz di Colonia. Frequentemente impartisce corsi in Europa, Stati Uniti e Corea.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Trio in si bemolle maggiore per pianoforte, clarinetto (o violino) e violoncello op. 11, dedicato alla contessa Maria Wilhelmine di Thun, prima metà del 1798, pubblicato in parti staccate (quattro, compresa una di violino in eventuale sostituzione del clarinetto) a Vienna, Mollo, ottobre 1798; in partitura a Francoforte, Dunst, dopo il 1830. Il manoscritto originale è andato perduto. Abbozzi del primo e secondo tempo si trovano nei fogli conservati nel British Museum.

La dizione "clarinetto (o violino)" non sta a significare, secondo noi, che il Trio possa essere eseguito indifferentemente da uno o dall'altro strumento ma indica soltanto la possibilità di un ripiego in mancanza dello strumento tipicamente designato, cioè il clarinetto. Sembra anzi che l'opera sia stata suggerita a Beethoven proprio dal clarinettista Joseph Beer, dal quale sarebbe derivata anche la prima idea di comporre le Variazioni finali sul tema del terzetto *Pria che l'impegno*, dall'opera *L'amore marinaro*, o *Il corsaro*, di Joseph Weigl, (rappresentata a Vienna il 5 ottobre 1797), analogamente a quanto avevano fatto già, per il pianoforte, vari musicisti (Berner, Eybler, Gelinek, Hummel). Secondo il Thayer-Riemann sarebbe stato invece l'editore Artaria a proporre il suddetto tema a Beethoven.

Secondo una testimonianza di Czerny, Beethoven avrebbe espresso l'intenzione di scrivere un nuovo finale e pubblicare le variazioni come opera a sè stante, come sarà con l'op. 44 e l'op. 121a.

G. Biamonti, *Catalogo cronologico e tematico delle opere di Beethoven*, ILTE, Torino, 1968

Quando il celeberrimo Steibelt giunse a Vienna da Parigi, parecchi amici di Beethoven temettero che la fama di quest'ultimo ne potesse ricevere danno. Steibelt non fece visita a Beethoven; si incontrarono la prima volta una sera a casa del conte Fries, in occasione della prima esecuzione del nuovo Trio in si bemolle

maggiore per pianoforte, clarinetto e violoncello (op. 11). Questa composizione non offre al pianista particolari possibilità di mettersi in evidenza. Steibelt ascoltò con una certa aria di condiscendenza, fece qualche complimento a Beethoven e si cre dette certo che avrebbe prevalso. Esegui quindi un quintetto di sua composizione, improvvisò e produsse un grandissimo effetto con i suoi *Tremolandos*, che erano allora una assoluta novità. Non si poté più indurre Beethoven a suonare. Una settimana più tardi dal conte Fries era di nuovo giorno di concerto. Steibelt presentò ancora un quintetto, riscuotendo grande successo; si era preparato inoltre (lo si poteva avvertire) una brillante improvvisazione scegliendo proprio quello stesso tema sul quale erano scritte le Variazioni del Trio di Beethoven. Ciò indignò sia gli ammiratori di Beethoven che lo stesso Beethoven. Toccava ora a quest'ultimo sedersi al piano per improvvisare. Si dicesse allo strumento nel suo modo usuale, direi quasi maleducato, come se vi fosse in parte costretto, prelevò, prima di sedersi, la parte del violoncello del quintetto di Steibelt, la pose sul leggio (intenzionalmente?) capovolta, e, suonando con un dito, ricavò un tema delle prime battute. Offeso e irritato com'era improvvisò in modo tale che Steibelt abbandonò la sala ancor prima che Beethoven avesse terminato, e mai più volle rincontrarlo; anzi pose addirittura come condizione che se si desiderava la sua presenza, Beethoven non dovesse essere invitato.

F.G. Wegeler - F. Ries, Beethoven: Appunti biografici dal vivo, Moretti&Vitali, 2002

ANTON WEBERN

Anton von Webern fu un musicista che oltre al pianoforte suonava con sicura padronanza anche il violoncello. Studente al ginnasio-liceo classico di Klagenfurt, già faceva parte della sezione violoncelli dell'orchestra municipale guadagnando così sin dalla giovane età esperienza nella esecuzione di capolavori come la Nona

Sinfonia di Beethoven. Negli anni successivi, Webern è più volte violoncellista in quartetti di archi in cui sovente il violinista è Arnold Schönberg. Durante la prima guerra mondiale, Webern ha la fortuna di essere assegnato ad un reparto il cui comandante è non solo un appassionato della musica da camera ma anche un provetto violinista dilettante; non passa molto tempo che viene improvvisato un quartetto d'archi il quale nei momenti di tregua si dedica alla esecuzione dei migliori brani di musica da camera. Carl von Webern, padre del compositore ed uomo di raffinata cultura, prediligeva il violoncello; lo strumento che egli comprò per il suo giovane figlio fu da questi conservato per tutta la vita. Durante lo scioglimento che accompagnò la fine della seconda guerra mondiale, il violoncello di Webern venne danneggiato; recuperato dalla nuora Hermine dalla casa abbandonata del musicista, esso è ora conservato nell'archivio Webern. In quella occasione, Hermine von Webern riuscì a salvare anche ciò che era rimasto della biblioteca del suocero ed una quantità di manoscritti musicali autografi che essa conservò nella vecchia casa dei propri genitori a Perchtoldsdorf; tale preziosa raccolta di manoscritti rimase colà dimenticata per più di venti anni sinché non venne ritrovata dall'autore di questa prefazione il 26 Ottobre 1965 mentre era alla ricerca di un busto del musicista scomparso.

Tra questi manoscritti vi era la bozza a matita della *Sonata per Violoncello*, nonché gli autografi dei primi tentativi di composizione di Webern e cioè: *due pezzi per violoncello e pianoforte* scritti nel Settembre 1899 quando aveva soltanto quindici anni. Nella primavera del 1914, Webern accoglie il suggerimento di suo padre, allora sessantatreenne, di comporre qualcosa per il violoncello; il 26 Maggio dello stesso anno scrive a Schönberg: "Ho deciso di scrivere un vero e proprio brano per violoncello e pianoforte, me lo ha richiesto mio padre che tanto ama la musica per violoncello. Per me, però questo suo desiderio è l'occasione per cimentarmi finalmente in

movimenti più lunghi — la tua idea".

La bozza del «brano completo» a cui Webern si riferiva è intitolata *Sonata per Cello* e comprende l'abbozzo di un movimento recante in calce la data 9 Maggio 1914. Nella sua lettera del 26 Maggio a Schönberg, il compositore appare intenzionato a procedere con il lavoro ma, all'improvviso, viene distolto da un impulso creativo che si risolve negli aforistici *Tre Pezzi per Cello e Pianoforte* dedicati al padre come tardivo dono per il compleanno.

Inviando una bella copia di questa partitura a Schönberg, il 16 Luglio, Webern si scusa dicendo: "Ti prego non arrabbiarti se questa mia composizione è di nuovo tanto breve. Voglio tentare di giustificarmi spiegandoti come ciò sia successo. Avevo chiaro in mente il disegno di una grande composizione in due movimenti per violoncello e pianoforte ed ero già a lavoro per realizzarla (il primo movimento era già a buon punto) quando si è fatto sempre più forte in me il desiderio di scrivere qualcosa di diverso. Vieppiù sentivo che se avessi soffocato questo desiderio avrei perduto qualcosa per sempre. Così, ho interrotto il lavoro più importante, anche perché la sua stesura procedeva senza difficoltà, e ho scritto rapidamente questi tre brevi pezzi". Due settimane dopo scoppiava la prima guerra mondiale ed il compositore, travolto dagli eventi, non ebbe più occasione di riprendere il suo primitivo progetto.

H. Moldenhauer

Permettetemi ancora di raccontare qualcosa delle mie esperienze personali: intorno al 1911 scrissi le *Bagatelle per quartetto d'archi* (op. 9), piccoli pezzi della durata di due minuti; forse il pezzo di musica più corto che sia stato scritto fino ad oggi. Avevo la sensazione che, una volta esaurita l'esposizione dei dodici suoni, anche il pezzo dovesse considerarsi finito. Molto più tardi sono arrivato alla conclusione che

tutto questo rientrava nel quadro di un importante sviluppo. Avevo scritto nel mio quaderno d'appunti la scala cromatica per esteso e ne cancellavo via via le note usate per non correre il rischio di ripeterle. Questo suono grottesco, inconcepibile ed era però anche incredibilmente difficile. L'udito ha assolutamente dato la giusta riprova che quella persona, la quale si era scritta la scala cromatica per esteso e ne cancellava via via le note usate non era un pazzo. In una parola, era nata una regola: prima che non siano stati esposti tutti i dodici suoni, nessuno di essi può venir ripetuto. La cosa più importante è che il pezzo (il tema, l'idea) abbia ricevuto un certo profilo già attraverso un'unica enunciazione dei dodici suoni.

A. Webern

JÖRG WIDMANN

Jörg Widmann ha studiato clarinetto con Gerd Starke a Monaco e con Charles Neidich alla Juilliard School di New York. Si è quindi affermato come uno dei più interessanti interpreti della sua generazione. Widmann ha studiato contemporaneamente composizione con Kay Westermann, Wilfried Hiller e Wolfgang Rihm. Le sue composizioni continuano a ricevere premi e riconoscimenti come Chamber Music Society of Lincoln Center's Elise L. Stoeger Prize (2009), Paul Hindemith Prize in 2001, Arnold Schönberg Prize Vienna e Berliner Philharmoniker Academy's Claudio Abbado Composition Award nel 2006.

Nachtücke (1998) è tra le prime sue composizioni. La forma si sviluppa dalla interazione - all'inizio incerta - tra i tre strumenti. Momenti dolci ed eruttivi si alternano in modo inaspettato. Tra "jazz-secco" e "a solo" alla maniera di un "Carillon", il pianoforte annuncia il trascorrere del tempo: "12 rintocchi della mezzanotte".

Prima esecuzione: 17 Aprile 1998 (Dresden, Schloss Albrechtsberg) J. Widmann, Clarinetto - J. Vogler, Violoncello - S. Avenhaus, Pianoforte

ALBAN BERG

L'esigenza di una certa concisione aforistica, di una concentrazione su brevi illuminazioni che emerge soprattutto nei Lieder centrali (e nel frantumato trattamento della grande orchestra), trova in un certo senso un proseguimento nella composizione che Berg iniziò poco dopo aver concluso, nell'autunno 1912, gli *Altenberg-Lieder*. Se tale esigenza è ravvisabile solo in alcuni dei Lieder, e in un modo molto peculiare, nei pezzi per clarinetto dell'op. 5 appare più esplicita, libera da ogni implicazione riguardante il rapporto con un testo, e rivolta all'organico cameristico di un duo clarinetto-pianoforte. Abbiamo già accennato che quest'ultima, la forma aforistica, non è al centro degli interessi di Berg. Era essenziale per Webern, perchè vi si concretava la sua tensione a estrarre dal suono immagini di assoluta purezza lirica e a fissare nell'intensità dell'attimo un massimo di pregnanza. Il pensiero musicale di Berg, lo notavamo già nel *Quartetto*, tende ad altre mete e si serve di altri mezzi. Tale diversità è confermata dal modo in cui egli si accosta alla «piccola forma», in una ottica propria, con un risultato perfettamente compiuto e assolutamente «berghiano»; la vicinanza di Webern, la reciproca ammirazione, la profondissima amicizia possono aver contribuito a spingere Berg a tentare l'esperienza aforistica, ma è innegabile che tale esperienza si inserisce nell'arco della sua produzione con una logica, una necessità e una autonomia indiscutibili: di qui la sua importanza.

Paragonati ai lavori weberniani degli stessi anni, i *Vier Stücke (Quattro Pezzi)* op. 5 per clarinetto e pianoforte, finiti nella primavera del 1913, rivelano una diversità di impostazione che si potrebbe riassumere, schematicamente, in questi termini: Webern estende al massimo, "dall'interno", un materiale minimo, traendone tutte le conseguenze in modo essenzialissimo, mentre Berg comprime in uno spazio molto esiguo un materiale e una forma potenzialmente assai più ampi. Diverso,

direi quasi più «materico» è il suo rapporto con il suono, dove gli addensamenti, le frantumazioni, le caotiche esplosioni non smentiscono le istanze inventive più tipiche del giovane Berg per il fatto di essere concentrate in uno spazio limitato. Anche qui l'erompere di certi gesti della fantasia berghiana sembra spezzare la densa e rigorosa elaborazione di brevi spunti motivici.

P. Petazzi

JOHANNES BRAHMS

Brahms non avrebbe voluto più comporre. Una lettera di Billroth, in data 28 maggio 1890, e scritta dopo una visita che il chirurgo gli aveva fatto a Ischl all'inizio del suo soggiorno estivo, precisa che il musicista gli aveva dato da intendere che non aveva niente in corso, niente in vista.

Brahms lo pensava forse. Vedremo però che l'estate del '90, se non fu tra le più feconde, contribuì alla crescita delle sue composizioni. E' evidente però che durante i mesi precedenti l'estate e quelli seguenti, l'attività creativa di Brahms era un po' rallentata. La sua attività lo stesso. Una volta rientrato a Vienna, in settembre, il musicista non si preoccupa né fa parlare di sé; lavora poco, legge molto e vede gli amici. Poi, all'improvviso, con il nuovo anno, sembra risvegliarsi. E un viaggio a Meiningen diventa l'aurora di un periodo creativo estremamente fecondo, l'ultimo. Questo viaggio era stato organizzato all'inizio del 1891. Brahms aveva parlato così frequentemente del suo amico Widmann al duca regnante che questi aveva voluto conoscerlo. I due amici si installarono quindi nel palazzo dove si fece naturalmente molta musica. Ora nell'orchestra di Meiningen, c'era un clarinetista che Brahms aveva conosciuto in precedenza e che stimava molto. Widmann racconta che durante il soggiorno il compositore trascorse la maggioranza del suo tempo con questo strumentista. Costui era Richard von Muehlfeld ed era famoso non solo

come clarinettista dell'orchestra ducale, ma anche come solista, avendo eseguito i concerti e il concertino di Weber. Brahms passa molto tempo con lui, si fa suonare tutto il repertorio e si fa spiegare tutte le possibilità tecniche e sonore dello strumento. Il soggiorno volge al fine. Il musicista torna a Vienna, dove non parla con nessuno di quel che ha in mente: sembra infatti intenzionato a non comporre più. A primavera si reinstalla a Ischl, come l'anno precedente. Ed è là che, uscendo dal silenzio, compone le sue prime opere da camera con il clarinetto, il Trio op. 114 e il Quintetto op. 115. Terminate assai rapidamente nel corso di quell'estate 1891, le due opere furono eseguite per la prima volta a Meiningen, dal manoscritto, il 24 novembre. Per il Trio Brahms era al piano, Muehlfeld al clarinetto e Hausmann al violoncello. Per il Quintetto si aggiunsero Joachim e due membri dell'Orchestra ducale. Dopo questa lettura, Brahms, Joachim, Muehlfeld e Hausmann partirono per Berlino e vi arrivarono ai primi di dicembre. Brahms scriveva a Hanslick: "Non potrò parlarvi di questo che tra una quindicina di giorni. E tutto ciò perchè Joachim ha sacrificato la verginità del suo quartetto a tutte le mie ultime cose. Fino ad oggi ha con cura preservato la purezza di questo santuario, ma ora, al dispetto delle mie proteste, egli insiste perchè io mi introduca con il clarinetto e il pianoforte per il Trio e il Quintetto. Ciò accadrà il 12 dicembre con il clarinettista di Meiningen". Con queste due opere Joachim decise di aprire la sua stagione annuale di quartetti e le due prime esecuzioni ricevettero una accoglienza entusiastica. Poco tempo dopo Brahms rientra a Vienna dove presenta il Trio in uno dei concerti di Hellmesberger.

C. Rostand, Brahms, Parigi, 1978

Il Trio fu edito nel marzo 1892. Come nel caso del Quintetto op. 115 e delle due Sonate op. 120 l'edizione prevedeva la viola in alternativa al clarinetto. Il 17 dicembre 1891 prova al mattino del nuovo trio per clarinetto di Brahms nella

sala piccola del Musikverein. Brahms suonava il pianoforte, Adalbert Syrinek il clarinetto, Ferdinand Hellmesberger il violoncello. Io voltavo le pagine a Brahms. L'adagio mi piacque incredibilmente. La sera dello stesso giorno, il concerto. Nel complesso il trio non mi piacque molto. Naturalmente gli applausi furono significativi, la sala era piena di sostenitori di Brahms. Dopo andammo con Brahms alla trattoria *Zum roten Igel*.

Mandyczewski racconta che Brahms una volta disse, nell'estate 1891: "Da lungo tempo mi tormento con ogni sorta di cosa, una sinfonia, una musica da camera, altre cose e non viene fuori niente. Sono stato sempre abituato ad essere chiaro soprattutto con me e mi sembra che non vada più come prima. Non faccio quasi niente. Durante la mia vita sono stato sempre diligente e adesso voglio per una volta essere veramente pigro". E in realtà da tempo non componeva più alcunché, ma si limitava ad oziare. Ma di colpo da questo stato d'animo di contentezza tirò fuori il trio ed il quintetto con il clarinetto.

R. Heubergert, Errinerungen an J. Brahms, 1976



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

BEETHOVEN

P. Honingh, A. Bylsma, S. Hoogland	Teldec
J. Manasse, J. Nakamatsu, C. Greensmith	HM
The Gaudier Ensemble	Hyperion
The Nash Ensemble	Virgin
G. Pieterse, Trio Beaux Arts	Philips
M. Denemark, M. Drobinsky, M. Argerich	EMI
R. Kell, F. Miller, M. Horszowski	Decca
A. Schneider (vl), P. Casals, E. Istomin	Sony

WEBER op. 11

L. Harrell, J. Levine	RCA
C. Hagen, O. Maisenberg	DGG
T. Demenga, T. Larcher	ECM
M. & L. Maisky	DGG
M. Haimovitz, P. Cassard	DGG
S. Palm, A. Kontarsky	Universal
G. Piatigorsky, C. Rosen	Sony

BERG

E. Brunner, V. Lobanov	SWR
S. Meyer, O. Maisenberg	DGG

BRAHMS

G. Pieterse, Trio Beaux Arts

New Vienna Octet, A. Schiff

K. Leister, G. Donderer, C. Eschenbach

T. King, K. Georgian, C. Curzon

K. Leister, O. Borwitzky, T. Vasary

J. Balogh, C. Onczay, J. Jandó

M. Portal, F. Lodeon, P. Amoyal

J. Manasse, J. Nakamatsu, C. Greensmith

M. Portal, B. Pergamenschikow, M. Rudy

Philips

Decca

DGG

Hyperion

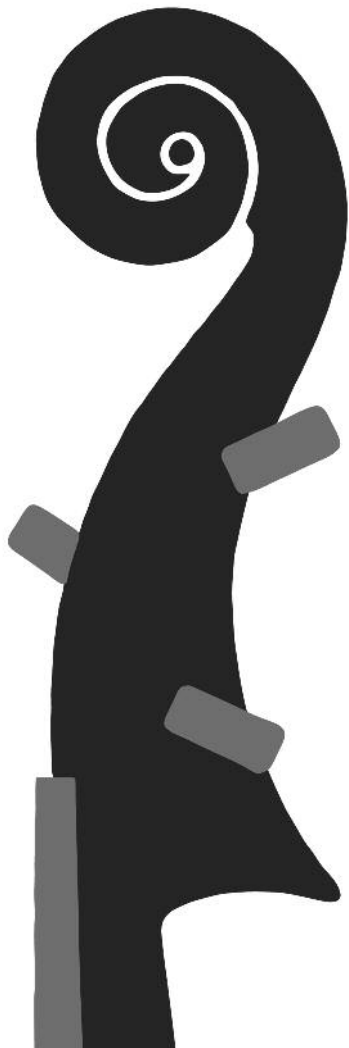
DGG

Naxos

Erato

HM

EMI



PROSSIMI CONCERTI

63^a Stagione concertistica **2019|2020**

Mercoledì 20 novembre 2019 ore 20,15 - ciclo B
Auditorium C. Pollini, Padova

ANDREA BUCCARELLA clavicembalo
1° Premio Concorso internazionale di Bruges 2018

Musiche di **D. Scarlatti, G.F. Haendel, J.S. Bach**
“Anno Domini 1685”

TARTINI 2020 INCONTRI DI CULTURA

in collaborazione con Università degli Studi di Padova, DISLL

Lunedì 18 novembre 2019 ore 17,30
Sala del Romanino, Musei Civici agli Eremitani

FEDERICO MARRI
Pietro Nardini (1722-1793) Da Livorno all'Europa
presentazione del catalogo tematico delle opere

Ingresso libero