

Mercoledì 26 febbraio 2014  
ore 20.15  
CICLO B  
Auditorium C. Pollini, Padova

**ALEXANDER LONQUICH**, pianoforte  
**CAROLIN WIDMANN**, violino  
**NICOLAS ALTSTAEDT**, violoncello

Ministero per i Beni e le Attività Culturali,  
Provincia di Padova – Assessorato alla Cultura,  
Comune di Padova – Assessorato alle Politiche Culturali e allo Spettacolo,  
Università degli Studi di Padova,  
E.S.U. di Padova.

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**

**Franz Schubert**

(1797 - 1828)

**Notturmo in mi bemolle maggiore op. post. 148 (D897)**

*Adagio*

**Maurice Ravel**

(1875 - 1937)

**Trio**

*Modéré - Pantoum (Assez vif) - Passacaille (Très large) -  
Final (Animé)*

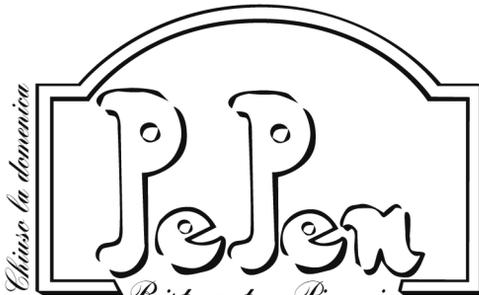
\* \* \* \* \*

**Franz Schubert**

(1797 - 1828)

**Trio n. 2 in mi bemolle maggiore op. 100 (D929)**

*Allegro - Andante con moto - Scherzando (Allegro moderato),  
Trio - Allegro moderato*



*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**

## **ALEXANDER LONQUICH**, *pianoforte*

Alexander Lonquich è nato a Trier in Germania. Nel 1977 ha vinto il Primo Premio al Concorso Casagrande dedicato a Schubert. Da allora ha tenuto concerti in Giappone, Stati Uniti e nei principali centri musicali europei.

La sua attività lo vede impegnato con direttori d'orchestra quali Claudio Abbado, Kurt Sanderling, Ton Koopman, Emmanuel Krivine, Heinz Holliger, Marc Minkowski. Particolare in tal senso è stato il rapporto mantenuto con Sandor Vègh e la Camerata Salzburg, di cui è tuttora regolare ospite nella veste di direttore-solista.

Un importante ruolo svolge inoltre la sua attività nell'ambito della musica da camera. Alexander Lonquich, infatti, nel corso degli ultimi anni ha avuto modo di collaborare con artisti del calibro di Christian Tetzlaff, Joshua Bell, Heinrich Schiff, Steven Isserlis, Isabelle Faust, Jörg Widmann, Boris Pergamenschikov, Heinz Holliger e Frank Peter Zimmermann ed ha ottenuto numerosi riconoscimenti dalla critica internazionale quali il "*Diapason d'Or*" nel 1992, il "*Premio Abbiati*" nel 1993 e il "*Premio Edison*" in Olanda nel 1994. Nel 2003 Alexander Lonquich ha formato, con la moglie Cristina Barbuti, un duo pianistico che si esibisce in Italia, Austria, Svizzera, Germania e Norvegia. Inoltre nei suoi concerti appare spesso nella doppia veste di pianista e fortepianista spaziando da C. Ph. E. Bach a Schumann e Chopin.

Nel ruolo di direttore-solista, Alexander Lonquich collabora stabilmente con l'Orchestra da Camera di Mantova - con cui in particolare ha svolto un lavoro di ricerca e approfondimento tra il 2004 e 2007 sull'integrale dei Concerti per pianoforte e orchestra di Mozart - e tra le altre con l'Orchestra della Radio di Francoforte, la Royal Philharmonic Orchestra, la Deutsche Kammerphilharmonie, la Camerata Salzburg, la Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre des Champs Elysées e la Filarmonica della Scala di Milano.

Si esibisce regolarmente per l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, con la quale dalla stagione 2011/12 collabora anche come direttore-solista.

---

Negli ultimi anni Alexander Lonquich è apparso in tutte le più importanti sale da concerto italiane: il Teatro Carlo Felice di Genova, il Conservatorio e il Teatro alla Scala di Milano, il Teatro La Fenice di Venezia, il Teatro Regio di Parma, il Conservatorio di Torino, il Parco della Musica di Roma e molti altri.

Dopo aver effettuato incisioni per EMI dedicate a Mozart, Schumann e Schubert, ha iniziato una collaborazione con la ECM registrando musiche del compositore israeliano Gideon Lewensohn ed un CD di musica pianistica francese dell'inizio del XX secolo con gli *Impromptus* di Fauré, *Gaspard de la nuit* di Ravel e i *Préludes* di Messiaen. Recentemente ha inciso, sempre per ECM, la *Kreisleriana* e la *Partita* di Holliger.

Ai numerosi impegni concertistici, Alexander Lonquich ha affiancato negli anni un intenso lavoro in campo didattico tenendo masterclass in Europa, Stati Uniti ed Australia. Ha collaborato inoltre in forma stabile con l'Accademia Pianistica di Imola e la Hochschule für Musik di Colonia.

Alexander Lonquich, convinto che il sistema educativo in campo musicale sia da integrare e in parte da ripensare, si è impegnato intensamente nella conduzione di laboratori teatrali/musicali avvalendosi della collaborazione di artisti provenienti da linguaggi artistici diversi. Tra le altre, particolarmente cara gli è stata l'esperienza del laboratorio Kinderszenen dedicato all'infanzia.

### **CAROLIN WIDMANN, violino**

Nata a Monaco, Carolin Widmann ha studiato con Igor Ozim a Colonia, Michèle Auclair a Boston e David Takeno alla Guildhall School of Music and Drama a Londra.

Come solista, Carolin Widmann ha collaborato con la Leipzig Gewandhaus Orchester, Orchestre National de France, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Tonhalle Orchester Zurich, Vienna Radio Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra e China Philharmonic di Pechino, sotto la direzio-

---

ne di maestri quali Riccardo Chailly, Sir Roger Norrington, Silvain Cambreling, Vladimir Jurowski, Emanuel Krivine, Peter Eötvös, Jonathan Nott e Heinz Holliger.

Nominata "Artist of the Year" dall'International Classical Music Awards nel marzo 2013, questa stagione la vede in due importanti appuntamenti: il doppio concerto di Hans Abrahamsen con la Royal Danish Orchestra e Sir Simon Rattle, e il pezzo Coll' Arco di Wolfgang Rihm con la Czech Philharmonic e Ingo Metzmacher.

In questa stagione Carolin Widmann "fará nascere" due nuovi concerti per violino scritti appositamente per lei: quello di Salvatore Sciarrino con la Symphonie Orchester des Bayerischen Rundfunks e Jonathan Nott, e quello di Dieter Ammann con l'ensemble da camera della West Deutsche Rundfunk Orchestra Cologne e Emilio Pomárico.

Collabora spesso e con gioia con i pianisti Dénes Várjon e Alexander Lonquich, con i quali ha effettuato registrazioni discografiche per ECM. I CD con Schubert e Schumann hanno ricevuto le migliori critiche: "*Diapason d'Or*" e "*German Record Critics' Award*".

Nel marzo 2013 é stato pubblicato il suo ultimo CD con il concerto "*Violin and Orchestra*" di Morton Feldman con la Frankfurt Radio Symphony Orchestra e Emilio Pomárico.

Carolin Widmann é Artistic Director del piú vecchio festival cameristico tedesco Sommerliche Musiktage Hitzacker. Carolin Widmann oltre all'attività concertistica si dedica anche all'insegnamento, dal 2006 è docente di violino al Conservatorio Felix Mendelssohn-Bartholdy di Lipsia.

Carolin Widmann suona un violino G.B. Guadagnini del 1782.

### **NICOLAS ALTSTAEDT**, *violoncello*

Così ha scritto di lui Sofia Gubaidulina: "Possiede già una tecnica brillante, uno straordinario senso della forma e un eccellente fraseggio. Il suo suono è magistrale. Non è esagerato affermare che siamo di fronte ad un grande talento musicale, con una personalità unica". In poco tempo Nicolas Altstaedt, acclamato per originalità, autonomia, virtuosità

sismo, intraprendenza e ricchezza di idee musicali, è divenuto uno degli artisti più interessanti e stimolanti della sua generazione. All'inizio della stagione 2007/2008, su ingaggio della Fondazione Orpheum, ha debuttato con la Tonhalle-Orchester Zürich diretta da Sir Neville Marriner ottenendo un grande successo. In seguito è stato ospite di diverse orchestre, fra cui: Stuttgarter Kammerorchester, Bamberger Symphoniker, Musikkollegium Winterthur, Melbourne e Adelaide Symphony Orchestra e Salzburger Festspielen. Nel luglio 2008 è stato acclamato con la RSO Stuttgart sotto la guida di Sir Roger Norrington. Nel corso degli ultimi anni Nicolas Altstaedt ha ottenuto importanti riconoscimenti, come il Primo Premio al "Concours d'Interpretation Musicale internationale" di Losanna (2003), il "Landgraf-von-Hessen-Preis" della Kronberg Academy (2004), il Primo Premio del "Deutschen Musikwettbewerbes" (2005), il Premio Musicale della "Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit" della Nordrhein-Westfalen (2005).

Nel luglio 2006 il giovane violoncellista ha attirato su di sé l'attenzione della scena musicale contemporanea vincendo il Primo Premio all'Adam International Cello Competition in Nuova Zelanda, cui ha fatto seguito la pubblicazione di un CD della Naxos ed una tournée con la New Zealand Symphony Orchestra. Nel 2007 è stato il primo artista tedesco a classificarsi fra i primi tre violoncellisti al Paulo Cello-Wettbewerbs di Helsinki; in seguito è stato gratificato con il Premio "Marguerite Dütschler" al Sommets musicaux de Gstaad.

Ha eseguito concerti con orchestre come la Rundfunksinfonieorchester Berlin, la Basler Sinfonieorchester, la Finish Radio Symphony Orchestra, la Tapiola Sinfonietta, la Christchurch Symphony Orchestra, la Jungen Klangforum Mitte Europa, la Brandenburgischen Staatsorchester insieme a musicisti quali Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Daniel Hope, Alexander Lonquich, Kirill Gerstein, Emmanuel Pahud, Thomas Adès, il Quartetto Ébène e la bajanista Elsbeth Moser. Nicolas Altstaedt si è esibito in

tutto il mondo, presso festival come Lockenhausfestival, Klavierfestival Ruhr, Ludwigsburger Schlossfestspielen, Beethovenfest Bonn, Schleswig-Holstein Musik Festival, Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, Riffelalpfestival Zermatt, “Les Museiques” in Basel, Davos Festival, Cellofestival Kronberg, Jerusalem International Chamber Music Festival e in prestigiose sale da concerto quali Berliner Philharmonie, Berliner Konzerthaus, Hamburger Musikhalle, Suntory Hall Tokio, Sejong e Seoul Arts Center. Nell’autunno 2007 è stato ospite insieme allo Scharoun Ensemble alla Carnegie Hall (Zankel Hall).

Nicolas Altstaedt si dedica intensamente alla musica contemporanea, collaborando a stretto contatto con Sofia Gubaidulina e Wilhelm Killmayer. Fra gli altri, gli hanno dedicato opere Moritz Eggert (CD apparso nel 2005 presso *“between the lines”*) e Franghiz Ali-Zadeh, compositori entrambi esibitisi con lui al pianoforte per la prima esecuzione assoluta. Nel 2006 è stato protagonista, con la Basler Sinfonieorchester, della prima esecuzione svizzera del Concerto per Violoncello di Georg Friedrich Haas.

È sempre più spesso coinvolto in progetti alternativi che lo vedono esibirsi in luoghi insoliti come il deserto dei Gobi, Bagdad e Ramallah insieme a musicisti provenienti dalla Palestina e dalla Mongolia.

Il suo primo CD, apparso nel luglio 2007 presso GENUIN, è stato segnalato come disco del mese di dicembre 2007 dallo STRAD Magazine con il seguente giudizio: “Nicolas Altstaedt è già molto più di una promessa”. Nel maggio 2008 è uscito presso la GENUIN il CD *“Vuelta al Mundo”*, nel quale Nicolas Altstaedt esegue con la bajanista Elsbeth Moser musiche di Piazzolla, Villa-Lobos, De Falla e Stravinskij. La Avi Music ha inoltre pubblicato estratti di alcuni concerti del Klavierfestival Ruhr in cui Nicolas Altstaedt esegue brani di musica da camera.

Nicolas Altstaedt suona un violoncello Nicolas Lupot (Paris 1821) della Deutschen Stiftung Musikleben.

---



# 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

## FRANZ SCHUBERT

### *Trio op. post. 148*

Il tempo di Trio D 897 fu edito postumo dall'editore A. Diabelli a Vienna (la data dell'annuncio pubblicitario della edizione è del 5 dicembre 1846) con il titolo di "**Notturmo**". E' un titolo che senz'altro non proviene dalla mano di Schubert; il brano potrebbe essere la parte centrale di una opera più vasta, forse lo stesso Trio D 898, ed è databile presumibilmente al 1828.

Secondo altre ipotesi – che B. Massin riporta – potrebbe invece risalire agli anni 1825-6, epoca nella quale Schubert soggiornò a Gmunden e dove sarebbe stato impressionato (secondo una testimonianza orale) dal ritmo di un canto che aveva sentito.

Secondo un'altra ipotesi sarebbe stato composto al posto della Fantasia per pianoforte e violino D 934 per un concerto privato per il quale – venendo meno la partecipazione del violoncellista – Schubert avrebbe sostituito il trio con il duo.

## MAURICE RAVEL

### *Trio*

"E' praticamente certo che frammenti di quel progetto – un concerto basco – , già così ampiamente sviluppato, siano confluiti nel Concerto in sol per pianoforte e orchestra, ma in quei primi mesi del 1914 a Saint-Jean-de-Luz anche altri lavori si impregnarono dei colori e dei ritmi della terra basca. L'entusiasmo con cui vengono comunicati agli amici alcuni progetti, fondati sull'assimilazione di materiali folclorici, potrebbe far pensare a un compositore in procinto di cambiare le coordinate della sua estetica; in realtà quel fervore era soltanto l'espressione di una simbiosi felice col paesaggio circostante". Sedimenti folclorici sarebbero penetrati in profondità nell'unica opera condotta a termine nella stagione che precedette lo scoppio della guerra, il Trio per violino, violoncello e

pianoforte. L'idea di comporre un trio si era insinuata nella mente del musicista già da qualche anno. C'era il rischio che i lavori degli ultimi tempi finissero con l'accreditare l'immagine di un compositore più a suo agio con i balletti, le miniature, i lavori pianistici e le liriche che non con le grandi forme della tradizione; bisognava cercare di correggere quell'immagine, e un trio poteva essere dimostrazione eccellente della capacità di applicarsi alle forme classiche.

Sta di fatto che Ravel desiderava impegnarsi in un progetto di superiore complessità; magari portando sul terreno della musica strumentale le sottigliezze che aveva assimilato riflettendo sugli scritti di Poe e di Mallarmé. Con le sue imponenti tradizioni classiche e romantiche il trio era una forma rigorosa ma anche sufficientemente flessibile, adatta quindi ad accogliere anche esperimenti molto avanzati. Progetti del genere richiedono tempo e calma, e all'inizio del 1914 Ravel pensava di avere l'uno e l'altra.

La nuova partitura costa molta fatica, e una lettera del giugno a Lucien Garban ci mostra il compositore al lavoro tra le pareti domestiche ma anche sollecitato da qualche distrazione:

«Con l'aiuto di 35 gradi almeno, lavoro al Trio e a *Zazpiak Bat*, malgrado i numerosi intrattenimenti: *pelota* basca, fuochi di Saint Jean, *toros de fuego* e altre pirotecnie. I giochi d'acqua sono per dopodomani. Lo stabilimento dei bagni di mare apre soltanto il primo luglio, e io attendo quel giorno con un'impazienza che la temperatura rende legittima».

Ancora una volta la confidente del travagliato processo creativo è Madame Casella:

«Nonostante il bel tempo, da tre settimane il Trio non va avanti, e mi disgusta. Ma oggi, mi sono accorto che non è così n auseabondo [...] e il carburatore è ripartito».

Questa, del 17 luglio, è l'ultima annotazione sul Trio redatta in tempo di pace; quella successiva, a Maurice Delage, è del 4 agosto, ovvero del giorno dopo la dichiarazione di guerra: «Sì, lavoro; e con la sicurezza, la lucidità di un folle. Ma, durante questi momenti,

anche la malinconia lavora, e all'improvviso, eccomi a singhiozzare sui bemolli!».

Pochi giorni dopo al fratello Édouard: «[...] sto terminando il Trio», ma la strada da percorrere era ancora abbastanza lunga; solo la lettera del 26 settembre a Roland-Manuel porta una parola definitiva:

«In 5 settimane ho realizzato il lavoro di 5 mesi. Ho voluto terminare il mio Trio prima di andare ad arruolarmi».

E nella stessa lettera si può leggere un fugace accenno a una suite di brani per pianoforte e al poema sinfonico *Wien*, destinati a diventare rispettivamente il *Tombeau de Couperin* e *La Valse*. Quello che si ricava con certezza da questi documenti è che il lavoro sul Trio, che procedeva piuttosto lentamente in tempo di pace, ha subito con la guerra una notevole accelerazione: «In 5 settimane il lavoro di 5 mesi»! Che Ravel volesse concludere quest'opera, alla quale si era applicato con tanto impegno, è perfettamente comprensibile, ma sul Trio ci sono anche alcune affermazioni dell'autore che sollevano ben altri problemi. Al fido Maurice Delage dice: «[...] il mio Trio è finito: devo soltanto più scrivere i temi!», e questo pensiero di una struttura perfettamente compiuta in ogni dettaglio, ma priva ancora dei temi, viene replicato con una certa insistenza: «Ho disposto le forme e tutte le modulazioni, devo soltanto più scegliere i temi», «Volevo terminare il mio Trio che ho trattato come un'opera postuma» scrive a Ida Godebska, intendendo con questo che l'opera non va intesa come un estremo messaggio spirituale, ma come un lavoro così minuziosamente predisposto che qualunque musicista, avendo a disposizione gli appunti, sarebbe stato in grado di completare.

La priorità del pensiero che concepisce la struttura e, solo in un secondo tempo, provvede a rivestirla dei materiali sonori oggi non ci impressiona affatto. Dopo l'indifferenza ostentata dalla Nuova Musica nei confronti degli elementi tematici, ci siamo abituati a considerare naturale tale separazione. Scoprire questo pensiero in Ravel fa però una certa impressione, e il Trio è l'opera in cui questo modo di intendere il processo compo-

sitivo si manifesta con più evidenza. Ancora una volta però i presagi della modernità erano destinati a manifestarsi in maniera solo parziale. Ravel voleva a tutti i costi concludere l'opera prima di arruolarsi: si vide quindi costretto ad attenuare lo slancio sperimentale che aveva profuso nei primi mesi della composizione e a ripiegare su soluzioni formali già consolidate.

**Enzo Restagno, Ravel e l'anima delle cose, Milano, 2009, Il Saggiatore**

*Il Trio (in la maggiore) fu composto a Saint-Jean-de-Luz fra il 3 aprile ed il 29 agosto 1914 e fu pubblicato con dedica ad André Gédalge nel 1915 da Durand.*

*La prima esecuzione ebbe luogo alla Salle Gaveau a Parigi in un concerto della S.M.I. il 28 gennaio 1915. Con Alfredo Casella (pianoforte), Gabriel Willaume (violino) e Louis Feuillard (violoncello).*

## FRANZ SCHUBERT

### **Trio op. 100**

Con i trii con pianoforte D 898 (1827-28) e D 929 (1827) Schubert portò il genere, già elevato da Beethoven, a un rango precedentemente associato soltanto al quartetto e alla sinfonia. In una recensione apparsa nel 1836 sulla «Neue Zeitschrift für Musik» e dedicata ai trii con pianoforte di recente pubblicazione Robert Schumann parlò anche del dittico schubertiano:

«Uno sguardo al trio [D 898, op. 99] di Schubert e le penose cure umane scompaiono per lasciare che il mondo torni a brillare in tutta la sua freschezza. Sono passati ormai dieci anni da che un altro trio schubertiano [D 929, op. 100] aveva fatto la sua comparsa elevandosi come un tempestoso fenomeno celeste al di sopra della produzione musicale dell'epoca; era la sua centesima opera, e poco tempo dopo, nel novembre 1828, egli doveva morire. Il trio appena pubblicato sembrerebbe appartenere ad un periodo pre-

cedente: sul piano stilistico non vi è assolutamente nessuna differenza, e in questo senso potrebbe essere stato scritto appena prima dell'altro; ma interiormente le due opere sono essenzialmente diverse. Il primo movimento, là attraversato da una profonda collera con dei momenti di ardente struggimento, è invece qui grazioso, fiducioso, virginale; l'Adagio [il movimento lento] là un sospiro che cresce sino a diventare angoscia, è qui un sogno felice, un ondeggiare di belle umane sensazioni. Gli Scherzi si assomigliano; ma la mia preferenza va allo Scherzo del secondo trio, quello pubblicato prima. Lascio indeciso il giudizio sui rispettivi ultimi movimenti. In poche parole il Trio in mi bemolle maggiore è più attivo, maschile, drammatico, il nostro invece è passivo, femminile, lirico»<sup>1</sup>.

L'immaginifica prosa schumanniana coglie la sostanziale differenza di carattere delle due composizioni che, se dal punto di vista del tono e del registro espressivo compongono un dittico contrastante e complementare, condividono comunque alcuni tratti generali: l'architettura in quattro movimenti; il tempo lento in una tonalità molto vicina a quella d'impianto che si apre con un tema del violoncello; la tessitura contrappuntistica dello scherzo, con Trio nella tonalità della sottodominante; il finale molto esteso in misura binaria (2/4 o 6/8) e con interne modifiche di metro e che combina in diversa misura la forma di rondò (prevalente in *D 898*) e quella di sonata (determinante in *D 929*).

Nella lettera del 10 maggio 1828 all'editore Probst di Lipsia Schubert fornisce alcune interessanti indicazioni riguardo al *Trio D 929*, destinato a imminente pubblicazione. La lettera, da cui traspaiono tra l'altro i problematici rapporti di Schubert con gli editori, documenta la decisione di apportare significativi tagli nel finale e contiene alcune prescrizioni esecutive:

«Illustrissimo Signore,

qui allegato Le invio il trio richiesto, sebbene mi sembrasse inteso che il prezzo di 60

---

<sup>1</sup> Robert Schumann, *Gli scritti critici*, Milano, Ricordi - Unicopli, 1991, p. 357.

fiorini si riferisse a un quaderno di *Lieder* o di pezzi per pianoforte e non a un trio, per il quale è necessario un lavoro sei volte superiore. Perché le cose incomincino finalmente a muoversi. La prego di procedere quanto prima alla pubblicazione e di inviarmene sei copie. Le abbreviazioni nell'ultimo pezzo [movimento] sono da osservare alla lettera. Faccia eseguire il trio per la prima volta da gente all'altezza e badi che specialmente in quest'ultimo pezzo [movimento] a ogni cambiamento di battuta il tempo si mantenga sempre regolare. Il Menuetto [cioè lo Scherzando] in tempo moderato [Allegro moderato] assolutamente piano, il Trio invece con forza, salvo se indicato *p* o *pp*.

Nell'attesa di una rapida pubblicazione, resto con i sensi della mia più alta considerazione Suo devotissimo Franz Schubert».

Il 1° agosto 1828 Schubert risponde poi a una domanda di Probst affermando che «l'opera non è dedicata ad alcuno, se non a chi l'apprezzerà. Sarà la dedica più proficua». Ecco quindi il compositore affidare la sua composizione a un pubblico ideale, capace di comprenderla. Schubert morirà appena qualche mese dopo, e questa affermazione suona quasi come un aforistico testamento spirituale.

A differenza della composizione gemella, il *Trio D 929* offre uno spettro espressivo assai più variegato, non fosse che per il carattere e il numero dei temi (tre tanto nel primo movimento quanto nel finale), per lo slancio e l'urgenza della pulsazione ritmica che lo innerva e per il ruolo contrastante e centripeto del movimento lento in minore.

Il *Trio D 929* si contraddistingue anzitutto per l'aspetto ciclico. Il tema principale e pervasivo del secondo movimento, il cosiddetto *Lied svedese*, è ispirato alla melodia popolareggiante di *Se solen sjunker* (*Guarda, il sole tramonta*) una lirica per voce e pianoforte che Schubert ascoltò dal cantante svedese Isak Albert Berg, il quale ne era con ogni probabilità anche l'autore. Schubert rielabora la malinconica sostanza musicale della lirica in un movimento di intensità tragica, una sorta di marcia funebre in forma di rondò-sonata

---

con due punti culminanti in crescendo (il «sospiro che cresce sino a diventare angoscia» di cui parlava Schumann). Nel finale il cosiddetto *Lied svedese* ritorna sorprendentemente una prima volta nel mezzo dello sviluppo e quindi ancora nella coda, creando un effetto di reminiscenza magnificamente poetico e del tutto nuovo rispetto alle allusioni cicliche già sperimentate da Haydn e da Beethoven; nell'originaria versione autografa un'ulteriore riapparizione del tema era contenuta nella seconda delle due sezioni dello sviluppo poi tagliate da Schubert in funzione della pubblicazione (la versione a stampa è quella comunemente seguita nella prassi esecutiva). Il *Lied svedese* si qualifica come il cuore poetico e semantico del Trio: le sue citazioni nel finale, oltre a proporsi come fantasmatiche riapparizioni del tragico che una volta esperito non può essere cancellato dalla memoria ma tutt'al più soltanto rimosso, contribuiscono insieme con altri elementi di natura tematica e tonale (per esempio l'affinità tra i motivi ribattuti dei temi secondari del primo e dell'ultimo movimento) all'unitarietà complessiva del lavoro.

**Cesare Fertonani, in F. Schubert: dal Trio al Quartetto,  
Comune di Varese, 2000, Zecchini Editore**

Il Trio op. 100 fu l'unica composizione di Schubert che fu edita, vivente l'autore, al di fuori di Vienna: fra l'ottobre e novembre 1828 fu pubblicato infatti a Lipsia dall'editore H.A. Probst. Schubert era stato incoraggiato ad offrire questa sua composizione dal successo che il trio aveva ricevuto nella sua prima esecuzione, il 26 dicembre 1827, al Musikverein di Vienna con gli archi del quartetto Schuppanzigh e il pianista Karl Maria von Bocklet. E' il "nuovo" trio che viene eseguito nel concerto che Schubert stesso organizzò il 26 marzo 1828 e dove troviamo ancora il violinista Ignaz Schuppanzigh.

Ci sono due versioni del Trio op. 100 e la prima di esse ha un ultimo movimento notevolmente più lungo. Grazie all'edizione di Probst il Trio op. 100 ebbe numerose altre esecuzioni all'epoca di cui non si ha testimonianza invece per il Trio op. 99, composto anch'esso nel 1827, ma pubblicato postumo soltanto nel 1836.

## DISCOGRAFIA

### F. SCHUBERT

#### *Notturmo*

Trio di Trieste	Nova Era
Trio Beaux-Arts	Philips
Trio Wanderer	HM
Trio Fontenay	Warner
Nash Ensemble	Crd
Trio Suk	Apex
J.P. Collard, A. Dumay, F. Lodéon	EMI
J.E. Dahler, H. Schneeberger, T. Demenga	ECM
C. Eschenbach, R. Koeckert, O. Riedl	DGG

#### *Trio op. 100*

Trio di Trieste	DGG
Trio Beaux-Arts	Philips
Trio Beaux-Arts	Ica (DVD)
Trio Wanderer	HM
Trio Italiano	Arts
Trio Smetana	Supraphon
La Gaia Scienza	New Albion
J.P. Collard, A. Dumay, F. Lodéon	EMI
A. Schiff, Y. Shiokawa, M. Perényi	EuroArts
E. Istomin, I. Stern, L. Rose	CBS

### M. RAVEL

#### *Trio*

Trio di Trieste	DGG
Trio Beaux-Arts	Philips
Trio Wanderer	HM
Trio Italiano	Arts
Trio Fontenay	Warner
Trio Mondrian	Challenge
Trio Joachim	Naxos
Trio Oistrakh	Preiser

# OLANDIAMO in VENETO

Lunedì 3 marzo 2014

Ore 20,15 • Auditorium C. Pollini – Via Cassan 17, Padova

*Amici della Musica – 57a stagione concertistica 2013/2014*

**TON KOOPMAN, clavicembalo**

*J.S.Bach: Partite n. 3, n. 4 e n. 6*

Venerdì 21 marzo 2014

*Seconda Giornata Europea della Musica Antica*

*promossa da REMA Réseau Européen de Musique Ancienne*

Ore 20,00 • Multisala MPX – Via Bonporti 22, Padova

*In ricordo di Gustav Leonhardt*

**“Cronaca di Anna Magdalena Bach”** film di J-M. Straub e D. Huillet

Lunedì 19 maggio 2014

Ore 16,00 • Università degli Studi di Padova

**La musica “antica” in Italia e in Olanda: due esperienze a confronto**

*Tavola rotonda con la partecipazione di*

Sergio Balestracci, Kees Boeke, Enrico Gatti, Filippo Juvarra, Sieuwert Verster

Ore 20,15 • Auditorium C. Pollini – Via Cassan 17, Padova

*Amici della Musica – 57a stagione concertistica 2013/2014*

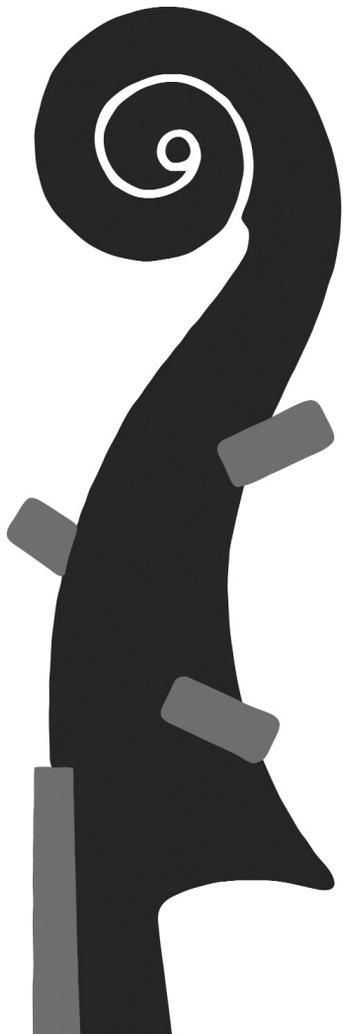
**ORCHESTRA DEL SETTECENTO**

**KRISTIAN BEZUIDENHOUT, direttore e fortepiano**

**ROSANNE VAN SANDWIJK, mezzosoprano**

*W.A.Mozart: Ouverture da “La Clemenza di Tito” K 621, Concerti K 413 e K 482,*

*Aria per soprano e fortepiano K 505 “Ch’io mi scordi di te”, Sinfonia K 425 “Linz”*



## PROSSIMI CONCERTI

### DOMENICA IN MUSICA

**Domenica 2 marzo 2014** ore 11.00

Sala dei Giganti al Liviano, Padova

**ALEXANDER GADJIEV**, pianoforte  
1° Premio XXX Concorso Pianistico Nazionale "Premio Venezia" 2013

Musiche di: *J.S. Bach/F. Busoni, F. Chopin, S. Prokofiev*

### 57ª Stagione concertistica 2013/2014

**Lunedì 3 marzo 2014** ore 20.15 - ciclo A

Auditorium C. Pollini, Padova

**TON KOOPMAN**, clavicembalo

Musiche di: *J.S. Bach*

*in collaborazione con Ambasciata a Roma e Consolato Generale di  
Milano del Regno dei Paesi Bassi nell'ambito di "Olandiamo Veneto"*