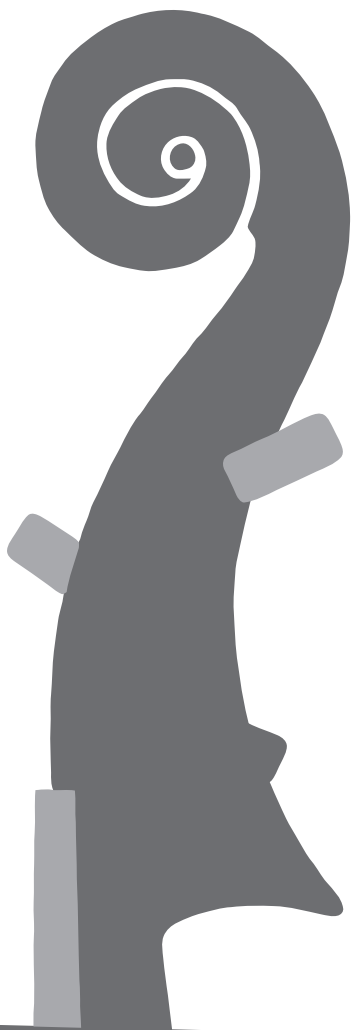




Venerdì 29 novembre 2013

ore 20.15

CICLO A

Auditorium C. Pollini, Padova

QUARTETTO DI CREMONA

CRISTIANO GUALCO, violino

PAOLO ANDREOLI, violino

SIMONE GRAMAGLIA, viola

GIOVANNI SCAGLIONE, violoncello

In collaborazione con

CIDIM – Comitato nazionale Italiano Musica



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.



abc.it

Il vostro esperto Apple

ABC.IT PADOVA

Via Venezia, 49

Tel. 049 8077480

info@abc.it

Tecnologia creativa.

www.abc.it



Premium Reseller

PROGRAMMA

Marco De Biasi

(1977)

Omaggio al suono Rosso e al quadrato Giallo, op. 19

*1° premio al Concorso Nazionale di Composizione
"Francesco Agnello", Prima edizione 2012,
Sezione Cameristica*

Ludwig van Beethoven

(1770 – 1827)

Quartetto in mi bemolle maggiore op. 74

*Poco adagio, Allegretto – Adagio ma non troppo –
Presto – Allegretto con variazioni*

* * * * *

Fabio Vacchi

(1949)

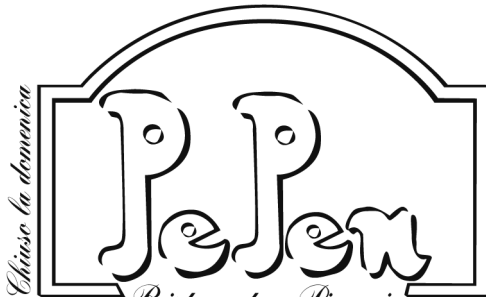
Movimento di Quartetto

Ludwig van Beethoven

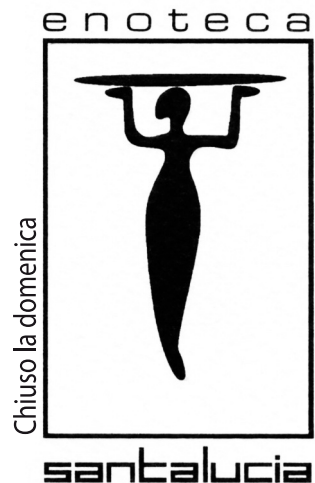
(1770 – 1827)

Quartetto in la minore op. 132

*Assai sostenuto, Allegro – Allegro ma non tanto –
Molto adagio, Andante, Molto adagio, Andante,
Molto adagio – Alla marcia, assai vivace, Più allegro,
Presto – Allegro appassionato, Presto*



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

QUARTETTO DI CREMONA

Cristiano Gualco, violino *Guarneri del Gesù 1737*; **Paolo Andreoli**, violino *G.B. Guadagnini 1757 (fondazione Lam)*; **Simone Gramaglia**, viola *Giordano 1995*; **Giovanni Scaglione**, cello *Capicchioni pater et filius 1975*

Il Quartetto di Cremona nasce nel 2000 presso l'Accademia Stauffer di Cremona. Si perfeziona con Piero Farulli del Quartetto Italiano e con Hatto Beyerle dell'Alban Berg Quartett, affermandosi in breve come una delle realtà cameristiche più interessanti sulla scena internazionale.

La stampa specializzata internazionale lo considera l'erede del Quartetto Italiano sottolineandone le qualità artistiche ed interpretative ed emittenti radiotelevisive di tutto il mondo (quali RAI, WDR, BBC, VRT, SDR, ABC) trasmettono regolarmente i suoi concerti in un repertorio che spazia dalle prime opere di Haydn alla musica contemporanea.

Dal 2011 è "artist in residence" presso la Società del Quartetto di Milano per un progetto che culminerà nel 2014 col completamento dell'esecuzione integrale dei quartetti di Beethoven.

Rilevante è l'attività didattica svolta dal QdC in tutta Europa. Dall'autunno 2011 sono titolari della cattedra di Quartetto presso l'Accademia Walter Stauffer di Cremona.

In campo discografico, nel 2011 è uscito per la Decca l'integrale dei Quartetti di Fabio Vacchi ed è in preparazione l'incisione dell'integrale dei Quartetti di Beethoven per la casa discografica tedesca Audite. Nel settembre 2012 è uscito, distribuito dalla Naxos, un nuovo disco dedicato ai compositori italiani dal titolo "Italian Journey". Importanti appuntamenti sono previsti per le prossime stagioni: in particolare ricordiamo i debutti in Giappone, in Cina e una tournée negli USA che culminerà con un concerto al Metropolitan Museum di New York. Il Quartetto di Cremona è stato scelto come testimonial per il progetto "Friends of Stradivari".

MARCO DE BIASI

Musicista, compositore e pittore, nato nel 1977, deve la sua formazione musicale ai Maestri Stefano Viola e Paolo Pegoraro. Manifesta immediatamente la volontà di comporre. Dopo essersi diplomato nel 1999 con il massimo dei voti, dal settembre del 2000 è stato costretto al ritiro dall'attività concertistica in seguito alla comparsa di una malattia neurologica chiamata distonia focale. Fortunatamente, nel 2002, ha seguito per 14 mesi un programma di riabilitazione motoria, presso l'“Istituto di Medicina e dell'Arte” di Terrasa (Barcellona), che lo ha portato alla completa guarigione. Tutt'oggi collabora con questo istituto (www.institutart.com - www.fcart.org/distonia/).

Negli anni di inattività concertistica, approfondisce lo studio della composizione musicale, alla quale affianca la ricerca pittorica. In entrambi i casi è autodidatta. Partendo dalle teorie di W. Kandinsky e dagli scritti di P. Klee crea un **sistema fono-cromatico**, basato sul **rapporto suono/colore**, che prevede l'associazione e la fusione di elementi pittorici ad elementi musicali; molte delle sue opere, infatti, si caratterizzano per la reciproca intercomunicazione di quadri e composizioni. Nel 2007 pubblica il suo primo CD, dal titolo Fonocromie, che raccoglie brani scritti tra il 2004 e il 2007, il cui tema conduttore è la stretta relazione tra la vibrazione sonora e quella cromatica.

Nel 2010, insieme al pittore Max Ciogli, fonda il movimento artistico di sintesi sinestetica SINE, il cui obiettivo principale è l'indagine del rapporto esistente tra suono, colore e movimento. Nel 2012 i due artisti ne divulgano il manifesto. Con la fondazione del gruppo SINE le loro ricerche trovano applicazione anche in campo terapeutico. Infatti, attraverso l'Istituto Nazionale Sordi di Roma, le esperienze artistiche del gruppo vengono fuse al fine di creare un sistema che permetta alle persone non udenti di rapportarsi con l'esperienza musicale.

Una parte dei suoi studi e delle sue opere sono visionabili e consultabili all'interno del suo sito **www.marcodebiasi.info**.

Spiegare approfonditamente le ragioni consce o inconscie di ogni singolo passaggio non è compito dell'artista né, tantomeno, eleva l'arte a gradi etici ed estetici superiori. Fornire invece una chiave di lettura, che consenta di interpretare in modo più consapevole l'opera e ciò che ha determinato il movimento creativo, è d'obbligo.

Il quartetto **“Omaggio al quadrato rosso e al suono giallo”** è un'opera che va inquadrata sotto due diversi punti di vista, uno teorico ed uno formale. Dal punto di vista teorico si inserisce nell'ambito della ricerca sul rapporto suono colore perseguita dal compositore. Si tratta di un'**opera fonocromatica**, ossia di un'opera in cui suono e colore agiscono in maniera sinergica. Il suono è percepito in relazione diretta al colore che lo ha generato. Le forze dei colori primari, intuite nell'atto della composizione in una sorta di visione onirica, in cui suono e colore appartengono alla medesima matrice ispirativa, vengono ad agire in maniera forte e vigorosa sul tessuto musicale, determinando prepotentemente contrasti timbrici, dinamici ed agogici. Dal punto di vista formale, invece, questa fantasia si presenta come una sorta di metamorfosi costante dell'idea originaria.

Comincia con un inciso melodico di sette note che diventano il materiale tematico che dà origine all'intero brano. Questo breve inciso si trasforma subito, fin della parte introduttiva, in sette diverse sezioni, ritmicamente e timbricamente ben caratterizzate, che alternano momenti energici ed incalzanti a parti di intenso lirismo, non prive di effetti atti a creare ambienti fantastici, che sfociano in un finale dall'andamento marcatamente accentato e cantabile allo stesso tempo. Il naturale fluire di una variazione nell'altra e la continua trasformazione del materiale tematico sono tenuti insieme sia dal movimento ritmico e ostinato del pizzicato prodotto dal violoncello, sia da piccoli frammenti musicali - talvolta di sole una o due battute - dal carattere ricorrente. In questo modo l'energia di una sezione viene convogliata direttamente e senza soluzione di continuità nella successiva, delineando momenti di luce ed ombra in cui colori e suoni cambiano e si mescolano costantemente.

I presupposti filosofici su cui si fonda l'opera si trovano in due scritti allegati alla fine

della partitura: “SIN-E, Movimento Artistico di Sintesi Sinestetica: Manifesto” (Max Ciogli e Marco De Biasi) e “Suono e colore” (Marco De Biasi).

La base teorica secondo la quale si effettua la trasposizione del suono in colore, per motivi di lunghezza, è consultabile su <http://www.marcodebiasi.info/sin-e/> sotto il titolo di **“Proposta di lettura del rapporto suono colore”**.

Marco De Biasi

LUDWIG VAN BEETHOVEN - Quartetto op. 74

Composto tra l'estate e l'autunno del 1809 il Quartetto op. 74 è dedicato a Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz già destinatario dei sei quartetti op. 18. Trascorreranno 12 anni prima che Beethoven, dopo i Quartetti op. 74 e op. 95, riprenda a scrivere per il quartetto d'archi e dia inizio al terzo ed ultimo gruppo di quartetti (opp. 127, 130, 131, 132, 133, 135) la cui stesura va dai primi abbozzi dell'op. 127 nel 1822 alla conclusione dell'op. 135 nel 1826.

Nell'autunno del 1808 Beethoven aveva rifiutato la carica di maestro di cappella presso la corte di Gerolamo Bonaparte a Kassel e nel marzo successivo accettava la rendita annua di 4.000 fiorini offertagli dall'arciduca Rodolfo e dai principi Lobokwitz e Ferdinand Kinsky affinché continuasse la sua attività a Vienna in quanto, come si legge nel contratto: *“Soltanto quando l'uomo è libero da preoccupazioni può dedicarsi interamente al proprio lavoro e creare delle grandi e sublimi opere del genio che nobilitano l'arte”*.

Tuttavia a maggio l'invasione napoleonica lo costringe a gravi disagi economici per la difficoltà di riscuotere la sua rendita e lo priva dei contatti con i suoi nobili benefattori assenti da Vienna per nove mesi essendo riparati assieme alla corte nei castelli ungheresi. Il Quartetto risente di questo clima e dei relativi stati d'animo al punto che viene immediato il confronto con la programmatica sonata per pianoforte *Les adieux op. 81a* (nella stessa tonalità) dedicata all'arciduca Rodolfo partito il 4 maggio 1809 e rientrato a Vienna il 30 gennaio successivo.

Il cronista della “Leipziger Allegemeine Musikalische Zeitung” dopo aver ascoltato il Quartetto scriveva: *“Il compositore si è qui librato senza ritegno alle pulsioni le più strane e insolite della sua originale fantasia: egli ha legato in una impossibile composizione gli elementi i più eterogenei, e trattato la quasi totalità dell'opera con arte così profonda e pesante che, in questa scura atmosfera d'insieme, la leggerezza e il fascino stesso dei dettagli non può che fare naufragio”*, e inoltre *“non si può sperare di vedere la musica strumentale perdersi in tale maniera; il genere musicale del quartetto d'archi non dovrà avere per scopo di celebrare un ufficio mortuario o il tradurre sentimenti di riprovazione, ma dovrà piuttosto rallegrare lo spirito per i giochi delicati e salutari della fantasia”*. L'appellativo *Harfen Quartett* (Quartetto delle arpe) deriva dagli insistenti arpeggi pizzicati che percorrono tutto il primo movimento e sembrano imitare non tanto il suono ma il modo cui viene suonata l'arpa.

Francesco Passadore, 1992

FABIO VACCHI - Quattro Quartetti

Nell'Ottocento la musica assoluta è incarnata dal genere del “quartetto”, in particolare dai quartetti di Beethoven. Proust sosteneva di riconoscervi *“una sorta di qualità morale e di superiorità intellettuale [...], la trasposizione della profondità nell'ordine sonoro”*. Così come Beethoven ha composto diciassette quartetti, anche i musicisti del Novecento che hanno affrontato questo genere ne hanno scritte varie serie: Webern ne ha composti tre, Schönberg e Carter quattro, Bartók sei, Murray Schafer sette, Sostakovic quindici. Una delle istanze del modello beethoveniano è quella di raccogliere la sfida della musica cosiddetta pura esprimendosi con il linguaggio della propria epoca, ma al tempo stesso distinguendosi per originalità. Con i quattro quartetti di questa raccolta – su cinque da lui composti finora – Fabio Vacchi sembra aver raggiunto l'obiettivo: non deve temere il confronto coi suoi predecessori.

Anche in questo caso si tratta di una serie: i quartetti - scritti nel 1992, 1999, 2001 e 2004 nel quadro di una produzione abbondante in cui dominano le opere e i componi-

menti sinfonici - hanno tutti la medesima struttura generale a testimonianza di un progetto perseguito con costanza. Il secondo quartetto, senza numero, è intitolato **Movimento di quartetto**, un titolo che potrebbe andar bene anche per gli altri tre, infatti i quattro componimenti non sono costituiti da movimenti separati, ma si sviluppano senza soluzione di continuità incatenando momenti omogenei mediante transizioni sottili e levigate. Vacchi realizza questo effetto servendosi della strumentalità del quartetto: straordinario esperto di strumenti ad arco, ne combina in maniera sempre nuova tutte le risorse di timbro e di sonorità, sul ponticello, sul tasto, con legno (cioè con la parte posteriore dell'archetto), non vibrato, tremolo, saltellato, staccato, i pizzicati, i crescendo-decrescendo su una stessa nota, senza dimenticare le doppie corde picchettate, i portamenti e gli armonici.

La forma del Movimento di quartetto, più breve degli altri tre, è immediatamente identificabile all'ascolto, tuttavia nello svolgimento si discosta da quella del primo brano. Qui dominano lunghi e bei momenti di adagio, diafani, separati da un fraseggio "furioso", ogni volta più lungo. Spesso Vacchi invita i musicisti a non utilizzare il vibrato e compensa sovente la sua assenza con l'esecuzione sulla tastiera. Ecco perchè, quando poi lo richiede esplicitamente, veniamo avvolti da un calore tutto nuovo. Vacchi arriverà persino a un passaggio vibratissimo, sempre più rapido, fino a che, senza alcuna soluzione di continuità, con i diminuendo e i rallentando il tessuto musicale ritroverà i grandi accordi e la lentezza dell'inizio, per concludersi come in uno spasimo.

Vacchi è un compositore della durata e della transizione, non opera semplicemente giustapponendo sezioni. Probabilmente è per questo che l'ascoltatore viene sedotto dall'unità dell'insieme che contraddistingue, al di là dei tratti specifici, ognuno dei quartetti il cui respiro è veicolo di seduzione sensuale e di espressività affettiva. L'intenzione compositiva è sempre chiara all'orecchio e i procedimenti tecnici sono messi al servizio del progetto estetico e semantico. Arriverei persino a definire Vacchi un compositore romantico se il linguaggio musicale adottato nelle quattro opere non fosse quello della

atonalità. In realtà Vacchi non ricorre mai all'universo tonale che ci è familiare, tuttavia il suo atonalismo non è quello dell'ortodossia moderna degli anni Cinquanta e Sessanta, tutta fatta di esplosioni e cerebralismo.

Al volgere del secolo Fabio Vacchi dimostra, con tenerezza ed energia, che è ancora possibile scrivere una musica capace di parlare al cuore.

Jean-Jacques Nattiez

Traduzione italiana: Alessandra Gallo, per Scriptum, Roma, Note CD Decca

LUDWIG VAN BEETHOVEN - Quartetto op. 132

Si deve al dilettante russo, il principe Nikolaj Galitzin, se Beethoven a distanza di dodici anni dall'op. 74 e 95, ritorna al quartetto e, più precisamente, considera più seriamente il quartetto che aveva da poco cominciato a scrivere.

La sequenza temporale del terzo e ultimo gruppo di quartetti è opp. 127, 132, 130, 133, 121, 135: i primi tre dedicati a Galitzin, e gli altri rispettivamente all'arciduca Rodolfo, Joseph von Sutterheim e Johann Nepomuk Wolfmayer. E' senz'altro degno di attenzione il fatto che nella primavera del 1822 si concluda la serie delle sonate pianistiche con le op. 110 e 111 e contestualmente inizi l'ultimo gruppo di quartetti che per molti versi riprendono e sviluppano le conquiste espressive delle ultime sonate. Quasi un "passaggio del testimone" dalla tastiera al quartetto d'archi.

Il Quartetto op. 132 viene composto tra la fine del 1824 ed il luglio successivo, parallelamente alla *Nona Sinfonia*. Viene provato ed eseguito per la prima volta nel settembre a Vienna nella locanda "Zum Wilden Mann" dove era alloggiato l'editore Schlesinger attirato dall'offerta del compositore di due nuovi quartetti (opp. 132 e 130 che sarà concluso a novembre).

Un occasionale visitatore inglese, Sir George Smart, che era tra il pubblico, annotava: "Si erano riuniti numerosi professori per ascoltare il secondo dei nuovi quartetti di Beethoven,

manoscritto, acquistato dal signor Schlesinger. Questo quartetto dura tre quarti d'ora. Fu suonato due volte. I quattro esecutori erano Schuppanzigh, Holz, Weiss e Limke. E' una musica per lo più cromatica e c'è un adagio intitolato: "Lode per la guarigione di un infermo"... Beethoven diresse gli esecutori e si tolse la giacca perchè l'ambiente era caldo e affollato. Poichè l'esecuzione di un passaggio staccato a occhio non lo soddisfece (purtroppo non lo poteva udire), afferrò il violino di Holz e suonò il brano un quarto di tono più basso. Durante l'esecuzione seguì la partitura". L'infermità citata nel titolo del terzo tempo e ricordata dal testimone inglese era una grave infezione intestinale che costrinse il compositore ad interrompere il massacrante lavoro notturno che riservava alla stesura del quartetto; un'annotazione che si legge anche nel quaderno di conversazione di maggio-giugno 1825: *"Inno di ringraziamento a Dio di un ammalato per la sua guarigione. Sensazione di nuova forza e risveglio della sensazione"*. Il terzo movimento risale appunto a questo periodo e caratterizza tutta la composizione. E' impossibile non notare arcaismi mescolati a espressioni popolareggianti, altra caratteristica dell'ultimo periodo creativo di Beethoven.

Il lapidario motivo dell'Assai sostenuto iniziale, consiste in un tipico tema di fuga così come nelle opp. 130 e 131 che costituiscono così un trittico di composizioni da temi circolari di quattro note e da tentazioni cicliche sottoposte alla frammentazione interna fino ai sette movimenti dell'op. 130, ancor più evidenti nelle ultime sonate per pianoforte.

Il secondo movimento presenta invece una musette, quasi una stonatura nel severo contesto del quartetto, che si configura come un *Ländler* intonato da cornamuse.

Il terzo tempo accoglie in sé tre degli elementi caratteristici dell'ultimo periodo: procedimenti arcaici, ritmi di danza e forme vocali del teatro musicale.

Beethoven infatti negli ultimi anni della sua vita si dedica allo studio dei grandi polifonisti del Cinquecento (in particolare Palestrina), del canone, della fuga e dei modi antichi. Mentre lavora alla *Missa Solemnis* frequenta assiduamente la biblioteca dell'arciduca Rudolf Lobkowitz e studia i manoscritti e le stampe di musica sacra del passato e i trat-

tati dei teorici. La biblioteca custodiva anche una copia delle *Istituzioni harmoniche* (1558) di Zarlino dalla quale probabilmente venne a conoscenza che il modo lidio era il più indicato nelle “*Tragedie e nelle Canzoni, sì come in quelle che possono commuovere gli animi e quasi trarli da se stessi*”.

Ecco forse l'origine della didascalia posta in testa al terzo movimento e riferita in particolare alle prime trenta misure. “*Canzone di ringraziamento in modo lidico offerta alla Divinità da un guarito*” (trad. dal tedesco). Si tratta in realtà del modo ipolidio che si può identificare nel tono di Fa con il Si naturale.

La successiva sezione (Andante) con la didascalia “*Sentendo nuova forza*” presenta un timido quanto grottesco ritmo di danza. Senza soluzione di continuità si passa al Molto adagio dove lo stile parlante tipico del recitativo strumentale viene sottolineato dalla didascalia “*Con intimissimo sentimento*”, alla ricerca di un declamato emotivamente più penetrante.

I legami con altre opere precedenti si notano nei due tempi conclusivi: l'Alla marcia, assai vivace che rimanda all'analoga *Sonata* per pianoforte op. 101 e l'Allegro appassionato il cui tema era destinato al finale della *Nona Sinfonia*, ma poi omesso considerata l'accennuata ed inquieta poliritmia dell'accompagnamento che gli conferisce una spiccata peculiarità cameristica.

Francesco Passadore

DISCOGRAFIA

F. Vacchi

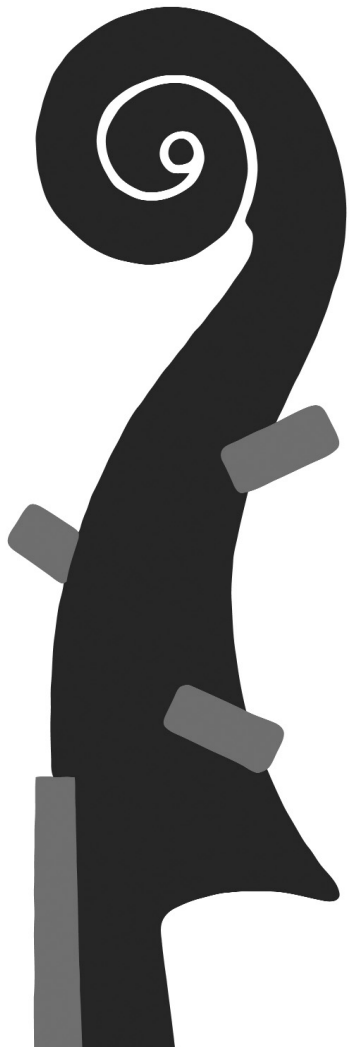
Quartetti

Quartetto di Cremona Decca

L.v.Beethoven

Quartetti

Quartetto di Cremona	Audite
Quartetto Auryn	Tacet
Quartetto Italiano	Philips
Quartetto di Budapest	Sony
Quartetto Ungherese	EMI
Quartetto di Cleveland	Telarc
Juilliard String Quartet	Sony
Quartetto Amadeus	DGG
Quartetto Alban Berg	EMI
Quartetto Vegh	Valois
Quartetto Guarneri	RCA
Quartetto di Tokyo	RCA
Quartetto Takacs	Decca
Quartetto Belcea	ZigZag
Quartetto Borodin	Chandos
Quartetto Vermeer	Teldec
Quartetto LaSalle	DGG



PROSSIMI CONCERTI

57^a Stagione concertistica 2013/2014

Martedì 3 dicembre 2013 ore 20.15 - **ciclo B**
Auditorium C. Pollini, Padova

GIUSEPPE ANDALORO, pianoforte

Musiche di: G. Frescobaldi, J.S.Bach/F.Busoni,
I. Stravinskij, B. Bartók, G. Ligeti, N. Kapustin

in coproduzione con Teatro Comunale di Monfalcone

CONCERTO STRAORDINARIO

DOMENICA 15 DICEMBRE 2013 ore 11.00
Sala dei Giganti al Liviano, Padova

ROBERTO LOREGGIAN, clavicembalo

***Johann Sebastian Bach:
Le Variazioni Goldberg***

Biglietti: Interi euro 6,00 - Ridotti euro 3,00; in vendita dalle ore 10.00
la mattina del concerto presso la sala dei Giganti al Liviano

Amici della Musica di Padova

57a stagione concertistica 2013|2014



“Un pianoforte per Padova”

Steinway gran coda della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo messo a disposizione della città (2004)

Venerdì 13 dicembre 2013

Auditorium C. Pollini, Padova - ore 20,15

Concerto straordinario

MICHELE CAMPANELLA

pianoforte

FRANZ LISZT: LE PARAFRASI DA GIUSEPPE VERDI E RICHARD WAGNER

Reminescenze da **Simon Boccanegra**

Danza sacra e Duetto finale da **Aida**

Miserere dal **Trovatore**

Parafrasi da **Rigoletto**

Elsas brautzug zum Münster aus **Lohengrin**

Isolde Liebestod aus **Tristan und Isolde**

Spinnerlied aus **Der Fliegende Holländer**

Ouverture zu **Tannhäuser**

Il concerto sarà preceduto alle ore 17.30 da un incontro con l'esecutore



AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA
Via San Massimo, 57-55 35129 Padova
tel. 049 8756763 fax 049 8070068
www.amicimusicapadova.org
info@amicimusicapadova.org

PREZZI: Intero € 25,00 • Ridotti € 20,00
Ridotti abbonati Amici della Musica 2013/14 € 15,00
Studenti in Sez. 2013/2014 € 8,00
PREVENUTA: Callia Dedini (Via Dante 8, Padova)
Musica Musica (Via Altinate 20, Padova)
e presso l'Auditorium Pollini dalle 19,00 la sera del concerto.

Con il sostegno della



Fondazione
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo