

Mercoledì 30 novembre 2016
ore 20.15
CICLO B
Auditorium C. Pollini, Padova

ALEXANDER LONQUICH, *pianoforte*

Un pianoforte per Padova

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

Con il sostegno della

 **Fondazione**
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo

 **MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI**

 **COMUNE
DI PADOVA**
Assessorato
alla Cultura

 **Padova**
Comune di Padova

 **REGIONE DEL VENETO**

PROGRAMMA

Robert Schumann Sei Intermezzi op. 4

(1810 – 1856)

*Allegro quasi maestoso - Presto a capriccio - Allegro marcato -
Allegretto semplice - Allegro moderato - Allegro*

Fantasiestücke op. 12

I. Des Abends – Sehr innig zu spielen

II. Aufschwung – Sehr rasch

III. Warum? – Langsam und zart

IV. Grillen – Mit Humor

V. In der Nacht – Mit Leidenschaft

VI. Fabel – Langsam

VII. Traumes Wirren – Aeusserst lebhaft

VIII. Ende vom Lied – Mit gutem Humor

* * *

Etüden in Form freier Variationen über ein Thema
von Beethoven Anh. F25

Dauidsbündlertänze, 18 Charakterstücke op. 6

*Lebhaft - Innig - Mit humor - Ungeduldig - Einfach - Sehr rasch -
Nicht schnell - Frisch - Lebhaft - Balladenmässig. Sehr rasch -
Einfach - Mit Humor - Wild und lustig - Zart und singend -
Frisch - Mit gutem Humor - Wie aus der Ferne - Nicht schnell*

ALEXANDER LONQUICH

Alexander Lonquich è nato a Trier (Treviri), 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 lo svolge inoltre la sua attività nell'ambito della musica da camera. Alexander Lonquich, infatti, ha avuto modo di collaborare con artisti del calibro di Christian Tetzlaff, Nicolas Altstaedt, Vilde Frang, Joshua Bell, Steven Isserlis, Heinrich Schiff, Steven Isserlis, Isabelle Faust, Carolin Widmann, Jörg Widmann, Boris Pergamenschikov, Heinz Holliger, Frank Peter Zimmermann.

Ha ottenuto numerosi riconoscimenti dalla critica internazionale quali il "Diapason d'Or", il "Premio Abbiati" e il "Premio Edison" in Olanda.

Nel 2003 Alexander Lonquich ha formato, con la moglie Cristina Barbuti, un duo pianistico che si è esibito in Italia, Austria, Svizzera, Germania, Norvegia e USA. Inoltre, nei suoi concerti appare spesso nella doppia veste di pianista e fortepianista spaziando da C. Ph. E. Bach a Schumann e Chopin del quale ha inciso su un pianoforte Erard insieme a Philippe Herreweghe il Concerto in fa minore per il Frederick Chopin Institute.

Nel ruolo di direttore-solista, Alexander Lonquich collabora stabilmente con l'Orchestra da Camera di Mantova - con cui in particolare tra il 2004 e 2007 ha svolto un lavoro di ricerca e approfondimento sull'integrale dei Concerti per pianoforte e orchestra di Mozart - e, tra le altre, ha lavorato con l'Orchestra della Radio di Francoforte, la Royal Philharmonic Orchestra, la Deutsche Kammerphilharmonie, la

AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

Camerata Salzburg, la Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre des Champs Elysées e la Filarmonica della Scala di Milano.

Di particolare rilievo è stato, nella primavera 2009, il progetto con l'Orchestra Sinfonica Nazionale RAI nel quale, in cinque differenti concerti, è stata presentata l'integrale delle Sinfonie di Schubert accostate ai Concerti per pianoforte di Beethoven.

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

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 *Improptus* 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 e un CD interamente dedicato a Schubert insieme a Carolin Widmann.

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 con l'Accademia Pianistica di Imola, l'Accademia Musicale Chigiana e la Hochschule für Musik di Colonia.

A partire dal 2014 Alexander Lonquich è Direttore Principale dell'OTO – Orchestra del Teatro Olimpico di Vicenza, con la quale si esibisce durante ogni stagione anche come solista, contribuendo alla formazione dei giovani musicisti ed all'ampliamento del repertorio dell'ensemble.

Nella stagione 2015/16 è stato Artist in Residence presso la *NDR Elbphilharmonie Orchester* (Orchestra della Radio della Germania del Nord).

Nel 2013 ha creato nella propria abitazione fiorentina, assieme alla moglie Cristina, *Kantoratelier*, un piccolo spazio teatrale dove le materie a lui care - psicologia, musica e teatro - vengono approfondite grazie a laboratori, seminari e concerti.

ROBERT SCHUMANN

Sei Intermezzi op. 4

Quasi a voler ammonire l'ascoltatore che volesse indulgere nel tentativo di leggere la sua musica "a tema" come un'opera completamente dipendente da altrui creazioni artistiche, Robert Schumann frappose tra i due grandi cicli dei *Papillons* e del *Carnaval* una terza raccolta di pezzi, basata, almeno come intenzione, sulle stesse premesse artistiche di cui sono intrise *op. 2* e *op. 9*; ma stavolta, significativamente, senza dichiarare alcun debito nei confronti di letteratura o arte figurativa. Si tratta dei ***Sei Intermezzi op. 4***, che il compositore definì esplicitamente come "*una versione estesa dei Papillons*". Estesa, chiaramente, nel senso di un approfondimento nella tecnica compositiva e negli intenti artistici, non certo in termini di durata o integrazione di materiali tematici preesistenti. Brani liberati da espliciti vincoli di dipendenza nei confronti di altre arti, si è detto; eppure il titolo originale dell'*op. 4* era *Pièces phantastiques*. E, com'è noto, il termine "fantastico" nel corso del Romanticismo musicale ebbe modo di venire di frequente associato a composizioni dalle solide basi "narrative" e "metartistiche"; basti citare un'opera come la *Sinfonia Fantastica* di Berlioz. Ma non solo: la denominazione anticipa i più tardi e più maturi *Fantasiestücke op. 12*.

In bilico dunque tra un mondo d'immaginazione visuale e di puro suono, l'*op. 4* acquista il difficile statuto di "anello di congiunzione" nella giovanile poetica schumanniana di contaminazione tra le arti. Il primo brano della raccolta imposta un clima maestoso, marziale, smussato solo dall'intervento della più vivace e scorrevole sezione centrale. La composizione si presenta dunque tripartita, con il ritorno finale della sezione d'apertura: uno schema poi tipico degli *Intermezzi* brahmsiani, in cui tuttavia la denominazione canonica per l'episodio centrale diverrà *trio*, in luogo dello schumanniano *alternativo*. Colpisce, in questo pezzo d'apertura, una particolare disposizione stilistica tipica di tutto il ciclo e, per

estensione, di tutto lo Schumann maturo: un uso personalissimo, innovativo e significativo delle combinazioni ritmiche, costruendo un linguaggio virtuosistico fatto di sincopi, ostinati, poliritmie ed altri stilemi mai in precedenza così intensamente sfruttati nell'idioma pianistico.

Nel secondo *Intermezzo* ("Presto a capriccio") si manifesta un indizio letterario: un'allusione al *Faust* di Goethe, opera destinata ad ossessionare a più riprese la creatività del compositore. All'apertura dell'*alternativo* in 2/4, Schumann appone sulle prime note della melodia le parole che Margherita pronuncia all'arcolajo: *Mein Ruhe ist hin*, "la mia pace se n'è andata". E, nonostante il chiaro tema in sol maggiore che precede l'*alternativo*, tutto questo secondo *Intermezzo* è pervaso da una cupa inquietudine musicale, mossa da ansiosi spostamenti d'accento ed un apparente disordine nel procedere del discorso.

Ancora febbrile, anche se più incline al burlesco, è il terzo *Intermezzo* ("Allegro marcato"), dall'asimmetrica ritmicità, che confluisce senza interruzioni nel quarto brano, l'unico pezzo riflessivo di un ciclo altrimenti perennemente appassionato e tumultuoso. In do maggiore, è di dimensioni assai contenute e, significativamente, contiene materiali provenienti da un abbozzo inizialmente destinato al decimo frammento dei *Papillons*.

Il quinto *Intermezzo* è forse la composizione più audace della raccolta: in un caotico turbinare armonico e ritmico, il compositore oscilla continuamente tra le tonalità, facendo un uso magistrale di transizioni enarmoniche, contamina ritmi di 3/4 con quello di 6/8, in un tesissimo acrobatismo che fa intravedere occasionalmente lontani presagi novecenteschi.

A Chopin sembra invece spontaneo pensare ascoltando il brano conclusivo della raccolta, vivace e con sonorità quasi chitarristiche nell'*alternativo*, in cui taluni commentatori hanno visto rimembranze di Mendelssohn, tal'altri anticipi dell'idea generatrice dell'*Intermezzo op. 119 n. 4* di Brahms.

Sia l'*op. 2* che l'*op. 4* e l'*op. 9* furono portate a compimento in quel periodo della carriera

del compositore in cui ancora sembrava plausibile per lui un futuro da pianista virtuoso; un infortunio al quarto dito della mano destra, che comportò una menomazione permanente, impedì tuttavia che tali speranze potessero concretizzarsi, spingendo l'artista a dedicarsi in maniera più profonda alla pura creazione di musica.

Il pianoforte non fu tuttavia dimenticato, rimanendo anzi strumento privilegiato di Schumann, al quale diversi dei suoi maggiori capolavori si troveranno ad essere affidati. E lo scemare dell'interesse per il virtuosismo portò anzi ad una maturazione significativa nel linguaggio musicale e nell'idioma pianistico.

Marco Bellano, 2006

La prima esecuzione documentata è quella parziale (n.1, n.4-6) di Carl Debrois van Bruyck, il 20 aprile 1870 a Vienna nel Salone Bösendorfer .

Etüden in Form freier Variationen über ein Thema von Beethoven Anh. F25

Fra il 1828/1831 e fino al 1835/1836 Schumann scrisse diversi cicli di variazioni per pianoforte su temi di compositori che ammirava. In un quaderno di progetti del 1833 troviamo "Variationen über das Allegretto der A-Dur Symphonie von Beethoven" (è il secondo tempo della Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92 di Beethoven). In un altro quaderno del 1835 troviamo l'annotazione: "Anno 1835.... Symphoniques (op. 13) e Etüden über Beethoven'sches Thema.....". Sono per lo meno 15 Studi/Esercizi in 3 versioni autografe. La versione C (1835) presenta 7 studi completi indicati con il titolo di "Exercises". La prima edizione postuma è quella G. Henle del 1976.

Fantasiestücke op. 12 e Davidsbündlertänze, 18 Charakterstücke op. 6

I cicli pianistici del 1837, ***Fantasiestücke*** op. 12 e ***Davidsbündlertänze*** op. 6, mostrano chiaramente la tendenza a una scrittura più articolata, più incisiva. Entrambi i cicli si collegano alla situazione esistenziale di Schumann: la separazione da Clara con le difficoltà e le speranze che ne seguirono. Nell'op. 12 Schumann impiegò per la prima volta non solo nomi di personaggi tipizzati e forme già esistenti di danza (come in *Carnaval*), ma titoli tedeschi sul modello letterario della poesia e della novellistica: *Des Abends - Aufschwung - Warum? - Grillen - In der Nacht - Fabel - Traumes Wirren - Ende vom Lied* [A sera - Slancio - Perché? - Capricci - Nella notte - Favola - Confusione in un sogno - Fine della canzone].

A proposito di quest'opera il compositore stesso descrisse come si fosse lasciato ispirare dalla musica per immaginare, in un secondo tempo, contenuti extramusicali.

In der Nacht, un capolavoro della storia del notturno per pianoforte, contiene quindi un'allusione alla storia di Ero e Leandro e nel pezzo finale tutto si risolve in un'«*allegra festa nuziale*» (un'altra volta è detto: «*si intrecciano rintocchi di campane a festa e di campane a morto*»). Non c'è però ricerca di significati univoci, non è nemmeno chiaro se «*tutta questa valle di rose con annessi romantici*» si riferisca a Clara oppure alla bella e brava pianista inglese Anna Robena Laidlaw, a cui è dedicata, e che durante il suo soggiorno a Lipsia arricciava un po' il naso osservando «*quali oscuri autori Clara Wieck suonasse, quasi fossero Henselt, Liszt, Eusebius e Florestan*». La composizione rispecchia il periodo buio della relazione con Clara con i suoi travagli e i suoi dubbi; Schumann arrivò persino a domandarle una volta se sapere che Miss Laidlaw «*lo aveva caro*» la rendesse gelosa.

I *Davidsbündlertänze* hanno, come *Carnaval*, un centro sotterraneo, che qui però è chiamato espressamente «*motto di C.W.*»: si tratta di un motivo di due battute della *Mazurka* di Clara (n. 5 delle *Soirées musicales*).

Il duplice carattere letterario (tanto la citazione, quanto il motto sono elementi spiccatamente letterari) è sottolineato dalla «*indicazione delle fonti*» (che segue inoltre la prassi

della citazione, abbondantemente usata nei romanzi di Jean Paul). Ma soprattutto ogni singolo pezzo reca alla fine l'indicazione che si tratta di un'enunciazione o di un racconto di F(lorestan) e di E(usebius), inoltre a mo' di introduzione o di passaggio sono inserite delle frasi («*come se non bastasse Eusebius disse ancora quanto segue e grande gioia sprizza-va dai suoi occhi*») e al motto musicale ne è aggiunto uno verbale, un «*vecchio detto*»; infine indicazioni per l'esecutore assolutamente inconsuete e personali (*un po' rudemente, impaziente, molto veloce e tra sé*) contribuiscono a conferire alla musica un carattere psicologico in una misura fin allora sconosciuta.

I *Davidsbündlertänze* stanno a *Carnaval* «*come i volti alle maschere*», diceva Schumann.

L'assoluta inscindibilità delle esigenze della vita artistica e di quella borghese, sostenuta da Schumann, determinava in larga misura le sue attività sociali e il suo atteggiamento verso il mondo circostante. Il suo scopo era quello di un generale innalzamento del livello artistico che, secondo lui, avrebbe avuto come necessaria conseguenza un miglioramento delle condizioni sociali. Due iniziative soprattutto sono connesse con i "movimenti giovanili" artistici e politici degli anni Trenta descritti più sopra: il *Davidsbund* [Lega di David] e la «*Neue Zeitschrift für Musik*» [Nuova rivista di musica] che ne derivò.

Molto tempo prima dell'idea del *Davidsbund* (che rappresentava appunto la comunità degli intenditori da cui nacque la rivista), Schumann aveva affibbiato nomi fantasiosi alle persone della sua cerchia lipsiense (abitava allora in casa del suo maestro Wieck) che gli sembravano «*figure molto romantiche*». Nel *Leipziger Lebensbuch I*, alla data 18 giugno 1831 si legge: «*Da oggi voglio dare ai miei amici nomi più belli che meglio si adattano a loro. Vi battezzo quindi così: Wieck, Meister Raro - Clara, Cilia*».

Nella recensione delle *Variazioni* op. 2 di Chopin sulla «*Allgemeine musikalische Zeitung*» di Lipsia, compare per la prima volta il trio Eusebius, Florestan e Meister Raro. L'idea del *Davidsbund* prese forma nella fantasia di Schumann nel 1833. I *Davidsbündler* [Fratelli della Lega di David] si ricollegano al primo Romanticismo oltre che sotto l'aspetto della

critica d'arte, anche, in via generale, per il fenomeno dei sodalizi artistici. Essi rappresentano il tentativo di controbilanciare l'isolamento sociale che minacciava l'artista romantico. Modelli ne erano *Der harmonische Verein* di C.M. von Weber (fondato insieme con Gottfried Weber e Meyerbeer nel 1810), *Die Serapionsbrüder* (raccolta di novelle, 1819-1821) di E.T.A. Hoffmann o il *Johannes Kreisler Musikalisch-Poetischer Klub* della seconda parte dei *Kreisleriana* di Hoffmann, il *Tunnel über der Spree* berlinese (Moritz Saphir 1827) che ebbe una propaggine a Lipsia, il *Tunnel über der Pleisse*, come pure la *Lundlamshöhle* viennese.

Il rapporto Eusebius-Florestan è un evidente riflesso della coppia di fratelli Walt-Vult del romanzo *Flegeljahre* (1805) di Jean Paul; ciò che soprattutto colpì Schumann furono la natura duplice e la figura del sosia che compaiono continuamente in Jean Paul. Schumann vedeva in queste figure la sua «*duplice natura*», quella che egli «*come Raro, voleva fondere per farne un uomo intero*».

La scelta di David come patrono della lega si riallaccia da un lato all'antica tradizione dei Maestri cantori di Norimberga, il cui "emblema" era la "Corona di David" o "David". D'altro lato il nome rimanda al linguaggio studentesco, che in Schumann era diventato addirittura una seconda natura. In questo linguaggio David è colui che combatte i "Filistei", termine entrato nell'uso del Settecento per indicare gli abitanti autoctoni (non studenti) delle città universitarie, e che all'inizio dell'Ottocento aveva assunto il significato più generale di "borghese" in contrapposizione a "studentesco".

In questo senso il dettato ammonisce: «*Tu devi diventare Davidsbündler, devi rendere intelligibili al mondo i segreti della Lega, quella Lega il cui scopo è di uccidere tutti i Filistei, musicali e non! Adesso sai tutto: ora agisci! Ma non fare una classificazione sistematica e gretta: sii piuttosto folle e confuso!*»

A. Edler, Schumann EDT, 1991

AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

Le prime esecuzioni pubbliche (e parziali) dell'op. 12, di cui si ha testimonianza, sono quelle di A. Henselt (11 gennaio 1838, solo n. 1), di Robena Ann Laidlaw (1838 nn. 1, 4 e 5), di C. Schumann (1854 nn. 1 e 7). Sappiamo che privatamente Schumann suonò fra la fine del 1837 e il marzo 1838 l'op. 12 per Henriette Voigt.

Nel maggio 1838 Liszt scrisse a Schumann di apprezzare straordinariamente il *Carnaval* e l'opera 12.

Fu invece Brahms ad eseguire per la prima volta in pubblico il 15 marzo 1869 a Budapest l'op. 6. Successivamente ne fu interprete Clara Schumann a Londra nel 1871, che già ne aveva eseguiti 10, il 27 marzo 1860 in un concerto privato a Vienna.

DISCOGRAFIA

R. SCHUMANN

Intermezzi op. 4

A. Lonquich	EMI	E. Le Sage	Alpha
D. Varjon	Naxos	J. Demus	Nuova Era
V. Ashkenazy	Decca	C. Dèsert	Mirare
W. Kempff	DGG		

Fantasiestücke op. 12

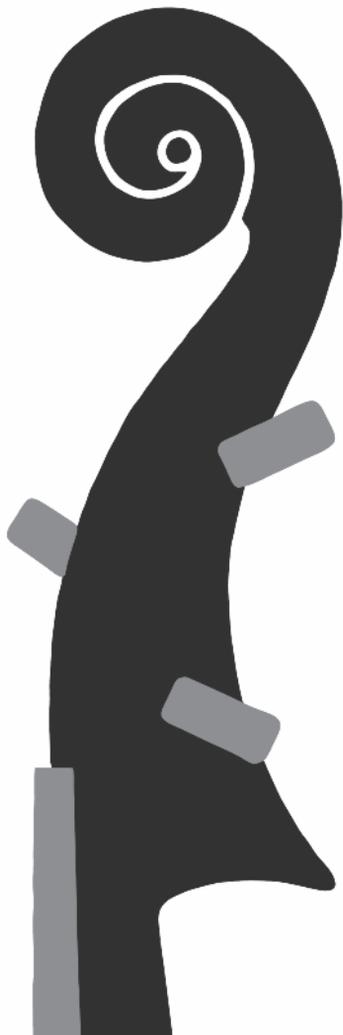
S. Richter	Naxos	V. Ashkenazy	Decca
M. Argerich	EMI	W. Kempff	DGG
C. Arrau	Philips	E. Le Sage	Alpha
A. Brendel	Philips	J. Demus	Nuova Era

Studi in forma di variazione su un tema di Beethoven WoO 31

O. Chauzu	Naxos	P. Badura-Skoda	Koch
W. Leibnitz	VDE		

Dauidsbündlertänze op. 6

J. Demus	Nuova Era	C. Zacharias	EMI
C. Arrau	Philips	V. Ashkenazy	Decca
M. Pollini	DGG	W. Kempff	DGG
M. Uchida	Decca	E. Le Sage	Alpha
C. Dèsert	Mirare		



PROSSIMI CONCERTI

60ª Stagione concertistica 2016|2017

Giovedì 1 Dicembre 2016 ore 9,30

Auditorium C. Pollini, Padova
CONCERTO PER LE SCUOLE

ALEXANDER LONQUICH pianoforte

Musiche di **Schumann**

*I brani in programma saranno illustrati dal M° Lonquich stesso.
La durata della lezione/concerto è di un'ora.*

Lunedì 5 dicembre 2016 ore 10,30

Auditorium C. Pollini, Padova
CONCERTO PER LE SCUOLE

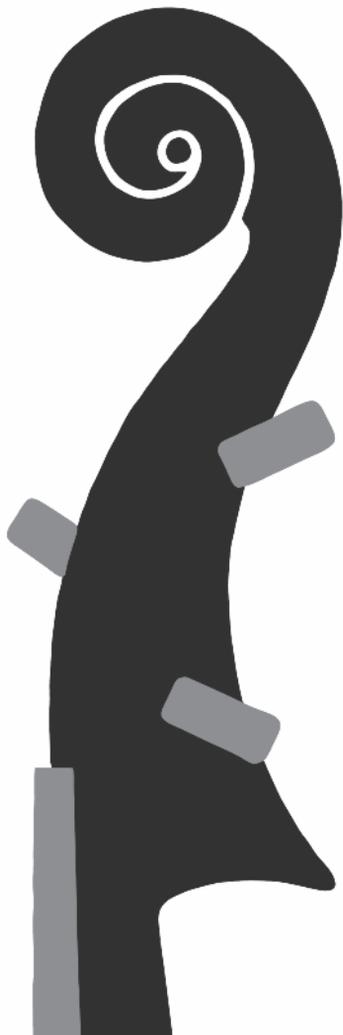
QUARTETTO LYSKAMM

CÉCILIA ZIANO violino
CLARA FRANZISKA SCHÖTENSACK violino
FRANCESCA PICCIONI viola
GIORGIO CASATI violoncello

GABRIELE CARCANO pianoforte

Musiche di **Stravinskij, Debussy, Berio, Schumann**

*I brani in programma saranno illustrati dai musicisti stessi.
La durata della lezione/concerto è di un'ora.*



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

Musiche di **Stravinskij, Donatoni, Debussy, Berio,
Schumann**

Giovedì 15 dicembre 2016 ore 9,00 e ore 10,30
Auditorium C. Pollini, Padova
CONCERTI PER LE SCUOLE

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



grafica: Rita Calmo - www.rita-calmo.com

Tempo di Quartetto

Venerdì 2 dicembre 2016, ore 18.15, Padova Musei Civici agli Eremitani, Sala del Romanino

QUARTETTO LYSKAMM

Cecilia Ziano, violino Clara Franziska Schötensack, violino Francesca Piccioni, viola Giorgio Casati, violoncello

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quartetto in la maggiore op. 18 n. 5

Allegro - Menuetto - Andante cantabile - Allegro

Giulia Lorusso (1990)

In superficie

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quartetto in sol maggiore K 387

Allegro vivace assai - Menuetto (Allegretto) - Andante cantabile - Molto allegro

INGRESSO SOLO SU PRENOTAZIONE presso Amici della Musica di Padova. Orario d'ufficio da lunedì a venerdì dalle ore 10,30 alle 15,30
I posti rimasti eventualmente liberi saranno assegnati a partire dalle 17,30 del giorno del concerto al Museo.

Info: **Amici Della Musica di Padova** Via S. Massimo, 37 – Padova – T. 049 8756763 – info@amicimusicapadova.org
Associazione Veneta Amici della Musica Via S. Massimo, 37 – Padova – T. 049 8074685 - 049 8756763 – segreteria@avampd.it