

Amici della Musica di Padova

67a stagione concertistica
2023|2024

Martedì 5 marzo 2024

Ciclo A, Anticamente

Auditorium C. Pollini, Padova - ore 20.15

ERIK BOSGRAAF *flauto dolce*
ROBERT SMITH *viola da gamba*
ALESSANDRO PIANU *clavicembalo*



La presente stagione è realizzata con il concorso del **Ministero della Cultura**
il patrocinio del **Comune di Padova**, il contributo del **Comune di Padova - Assessorato alla Cultura**
e della **Regione del Veneto**

PROGRAMMA

Pierre-Danican Philidor
(1681 – 1731)

Suite in mi minore op. 1 n. 5
Très lentement
Allemande
Sarabande (très tendrement)
Gigue (Gayement)

Jacques Hotteterre
(1673 – 1763)

Rondeau "Le Plaintif" (*Tendrement*)

Jean-Henry D'Anglebert
(1629 – 1691)

Prélude in sol minore
Passacaille in sol minore
(per clavicembalo solo)

Marin Marais
(1656 – 1728)

Sarabande en rondeau in mi minore
Menuet in mi minore

**Louis-Antoine Dornel /
Marin Marais**

Ouverture in sol minore (*Dornel*)
Plainte in si bemolle maggiore (*Marais*)
Air en Loure in sol minore (*Dornel*)

Marin Marais

Sarabande in sol minore
Prélude in sol minore
Sarabande in do maggiore
Plainte in si bemolle maggiore

Louis-Antoine Dornel
(1680 – 1756)

Chaconne in mi minore

* * * * *

Amici della Musica di Padova

Marin Marais	"Le Labyrinthe" per viola da gamba e basso continuo
Georg Philipp Telemann (1681-1767)	Sonata in fa maggore TWV 42:F3 <i>Vivace</i> <i>Mesto</i> <i>Allegro</i>
Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)	Sonata in sol maggiore BWV 1039 <i>Adagio</i> <i>Allegro ma non presto</i> <i>Adagio e piano</i> <i>Presto</i>

FONTI

Philidor: Premier Oeuvre [...] pour les hautbois, Flûtes, Violons, &c. (1717)

Hotteterre: Pièces pour la flûte traversiere et autres instruments [...] livre premier, oeuvre second (1708)

D'Anglebert: Pièces de clavecin (1689)

Marais: Pièces en Trio pour les Flutes, Violon, & Dessus de Viole (1692)

Dornel: Livre de Simphonies contenant six suites en trio (1709)

Telemann: Essercizii Musici (1739)

Bach: D-B Mus. ms. Bach St 431, Berlino (ca 1726)

ERIK BOSGRAAF

Erik Bosgraaf è universalmente riconosciuto come uno dei migliori esecutori di flauto dolce. Il suo repertorio spazia dalle Quattro Stagioni di Vivaldi alla musica di domani. La sua registrazione di "Der Fluyten Lusthof" di Jacob van Eyck's ha stabilito un nuovo standard esecutivo e lo ha portato al successo internazionale. Da allora ha registrato altri CD bestseller, principalmente per l'etichetta Brilliant. Oltre un centinaio di nuovi pezzi sono stati composti appositamente per lui.

Nel 2011 Pierre Boulez, uno dei più grandi compositori del ventesimo secolo, gli ha dato l'autorizzazione a adattare al flauto dolce la composizione per clarinetto "Dialogues de l'ombre double". La prima mondiale della nuova versione ha avuto luogo nell'Auditorium del Concertgebouw di Amsterdam. Il CD è stato registrato nel 2015.

Come solista, Bosgraaf ha collaborato con Dallas Symphony Orchestra e Jaap van Zweden, the Residentie Orkest, Noord Nederlands Orkest, Philharmonie Zuidnederland, the Netherlands Chamber Orchestra e the Helsinki Baroque Orchestra, tra gli altri.

Ha ricevuto il premio Borletti-Buitoni Trust (2009), Nederlandse Muziekprijs (2011), ECHO Rising Star (2011/2012) and il Northern Dutch music prize Het Gouden Viooltje (2012), premio che in passato era stato assegnato - tra gli altri - alla violinista Janine Jansen, al pianista Ronald Brautigam e al cellista Pieter Wispelwey.

Assieme al chitarrista Izhar Elias e al cembalista Alessandro Pianu ha fondato l'Ensemble Cordevento.

Erik è visiting professor alla Music Academy di Cracovia, Polonia, e dà masterclass in tutto il mondo. Ha anche insegnato nella famosa classe di flauto dolce del Conservatorio Van Amsterdam, dove lui stesso aveva a suo tempo studiato.

ROBERT SMITH

Robert Smith è un violista da gamba e violoncellista barocco inglese. Nel 2012 ha vinto il Concorso Bach-Abel Viola da Gamba di Köthen, aggiudicandosi il Primo Premio, il Premio del Pubblico e il Premio Speciale. Particolarmente apprezzata è stata la sua esecuzione di una trascrizione heavy-metal di un brano dei Metallica. L'ensemble di Robert, Fantasticus, ha ricevuto ampi consensi dalla critica per le sue recenti registrazioni di stylus fantasticus e musica barocca francese. Nel 2013 il suo modo di suonare è stato descritto da The Strad come "Intensamente espressivo, altamente drammatico".

Robert ha studiato Viola da Gamba con Mienieke van der Velden (Amsterdam) e Paolo Pandolfo (Basilea). Ha inoltre studiato violoncello barocco con Wouter Möller, Jaap ter Linden e Viola da Hoog. Nel 2005/6 è stato violoncellista principale dell'Orchestra Barocca dell'Unione Europea.

Attualmente Robert suona con l'Amsterdam Baroque Orchestra e con Fantasticus, oltre che con molti altri gruppi. Nel 2010 ha vinto il secondo premio al concorso internazionale per solisti barocchi di Brunnenthal, in Austria. In ensemble ha ricevuto diversi premi al Concorso Musica Antiqua di Bruges e al Concorso Van Wassenauer (Amsterdam).

ALESSANDRO PIANU

Nato in Sardegna (Italia), Alessandro Pianu ha iniziato gli studi musicali al Conservatorio di Sassari, dove si è diplomato con lode come pianista nel 1992. Ha studiato clavicembalo al Conservatorio di Venezia con Maria Vittoria Guidi, diplomandosi con lode nel 1998, e successivamente con Bob van Asperen al Conservatorio di Amsterdam, dove ha conseguito il master nel 2003. Vincitore del Premio al Concorso Internazionale di Clavicembalo di Budapest nel 2000, l'anno successivo ha ottenuto il Primo Premio al IX Concorso internazionale di Clavicembalo di Bologna.

Alessandro Pianu ha suonato in importanti sedi, Festival e Teatri d'opera, tra cui l'Opéra National de Paris, il Festspielhaus Baden-Baden, l'Opera Nazionale Olandese (Amsterdam), il Théâtre des Champs-Élysées (Parigi), l'Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, l'Utrecht Early Music Festival e il Festival de Música Antiga de Barcelona, al fianco del Balthasar-Neumann Ensemble, dell'Academia Montis Regalis, di Zefiro (Alfredo Bernardini), Claron McFadden, Thomas Hengelbrock, Alessandro De Marchi, Christophe Rousset, Barthold Kuijken e Jordi Savall.

Insieme a Erik Bosgraaf (flauto dolce) e Izhar Elias (chitarra), Pianu è cofondatore dell'Ensemble Cordevento, che si esibisce in sale da concerto e festival in Europa e Asia. Hanno debuttato a Hong Kong all'Arts Festival nel 2014. Dal 2006 Alessandro Pianu è répétiteur presso il Dipartimento di Musica Antica del Conservatorium van Amsterdam.

NOTE AL PROGRAMMA

In questo programma il flauto dolce è affiancato dalla viola da gamba e dal clavicembalo. Insieme esplorano il repertorio per questa straordinaria combinazione di strumenti. Sia la viola da gamba che il flauto dolce erano ancora popolari negli anni Trenta del Settecento, quando Telemann scrisse le sue sonate in trio. A parte la famosa sonata per flauto dolce e viola da gamba basso, Telemann è l'unico compositore tedesco che ha scritto per la combinazione "francese" della viola da gamba soprano e del flauto dolce. Questo repertorio è l'apice dell'intricata interazione nella musica da camera tra due strumenti "delicati" che presto sarebbero stati messi da parte dalle esigenze di sale da concerto più grandi e di orchestre sinfoniche. L'intimità degli strumenti è qualcosa di speciale ed è stata utilizzata anche da compositori del barocco francese come Marin Marais e Louis-Antoine Dornel. Quest'ultimo compositore è presente con una Ciaccona bellissima e raramente ascoltata.

È noto che il grande Johann Sebastian Bach aveva anche una predilezione per il suono arcaico sia del flauto dolce che della gamba, l'esempio più famoso è sicuramente la cantata 'Actus Tragicus' BWV 106 che scrisse alla tenera età di 21 anni.

In seguito compose anche diverse sonate per viola da gamba e la Sonata BWV 1039, (che in seguito Bach rielaborò per viola da gamba BWV 1027) è nota in una versione per due flauti e anche in una per due violini. Oggi ascolteremo la combinazione di flauto dolce e viola da gamba in una ipotetica rielaborazione della Sonata, rappresentando per molti versi la pratica 'fluida' dello stesso Johann Sebastian nel riarrangiare le sue composizioni per soddisfare le esigenze del Collegium Musicum. (Erik Bosgraaf)

"PLEURER SANS MOTS": FORME DEL LAMENTO NEL '600 E '700

L'universo intellettuale e la sensibilità del XVII secolo danno particolare importanza all'espressione del dolore emotivo in tutte le sue varie e diverse manifestazioni, così come la riflessione teorica su come comunicare e suscitare questa passione. Sia nei testi di sonetti o madrigali, nelle scene della tragedia parlata ereditata dall'antichità o in quelle della nuova *tragédie en musique*, nelle pagine sapienti dei trattati retorici o nelle parole ardente dei predicatori, lo spazio estetico del *Grand Siècle* ospita molte opportunità per esprimere la sofferenza attraverso un'ampia tipologia di forme e generi di discorso, che l'ascoltatore e lo spettatore associano intuitivamente al *plainte*.

Questo termine è usato nel francese del '600 e del '700 come etichetta che sembra designare un genere *de facto* a sé stante - insieme al pianto italiano e al suo sinonimo più comune lamento (vedi di Monteverdi il *Lamento di Arianna*, il *Pianto della Madonna* e il *Lamento della Ninfa*).

Proprio come i teorici dell'eloquenza si dedicano a scoprire e a codificare un linguaggio figurativo, che emana dall'agitazione dell'anima dell'oratore e accende le passioni di ascoltatori e spettatori, così anche il linguaggio musicale ha mantenuto una relazione privilegiata con il dominio di passioni - e questo a partire dal riflesso teorico di antichi studiosi greci. Nell'epoca che stiamo prendendo in considerazione, la nascita della *monodia* in Italia è accompagnata da una più ampia riflessione sul potere psicologico della voce e del canto, simboleggiata dalla figura di Orfeo, il cui mito fornisce anche l'argomento per le prime opere italiane. Da quel momento in poi, il *lamento* si afferma come *topos* per la musica drammatica.

Dal punto di vista formale questi brani prendono in prestito diverse strutture e mobilitano vari elementi stilistici. Uno degli esempi più significativi è l'aria su un basso ostinato, una melodia vocale che si svolge sopra uno schema armonico ripetuto. Questo è il caso, in particolare, dei molti *lamenti* scritti su un basso di *passacaglia* - uno schema di un basso di quattro note in moto discendente, a volte cromatico. La sua associazione con la scena del lamento è così comune che l'ascoltatore educato del tempo identifica immediatamente questo modello con la categoria retorica-musicale del *lamento*: anche solo il suo breve aspetto è sufficiente per segnalare al pubblico che sentirà un *lamento*.

Naturalmente, non tutti i *lamenti* si presentano come una *passacaglia*: altri pezzi assumono altre forme più libere. Pertanto, come la sua controparte letteraria, il *plainte* come genere musicale è caratterizzato dalla sua indeterminatezza formale.

La musica strumentale, da parte sua, coglie l'occasione del potenziale estetico delle lacrime. Praticamente tutti i principali strumenti, in particolare il liuto e la viola da gamba, sono i beneficiari di due generi che riflettono questa mania per il *lamento* in musica: *tombeau* e *plainte*. Mentre il primo tradisce nel suo nome un legame privilegiato con la pratica della lamentazione funeraria e suggerisce una connessione diretta con la morte della persona a cui è dedicata (ad esempio *Tombeau pour Monsieur de Sainte-Colombe* di Marin Marais), il *plainte* a volte sembra rappresentare un sinonimo di *tombeau*, e talvolta una specie di genere, di cui il *tombeau* sarebbe solo una specie. Come il *lamento* vocale, questi due generi strumentali si distinguono per la loro libertà formale.

In confronto ad altri generi strumentali, la cui legittimità è garantita dal loro carat-

tere idiomatiko e persino virtuosistico (ad esempio lo *stylus phantasticus*), il *lament* strumentale soffre di una relazione molto stretta con la sua controparte vocale - senza, tuttavia, essere in grado di beneficiare della struttura di un testo poetico. Per gli autori dei *plaintes* strumentali, la distanza da tali modelli è quindi allo stesso tempo una dichiarazione di liberazione da uno standard percepito come restrittivo e, in effetti, una necessità. Priva di linguaggio, l'eloquenza strumentale è costretta a stabilire una espressività lamentosa al di là dell'elocuzione stessa: in altre parole, deve inventare formule melodiche, ritmiche e armoniche immediatamente riconoscibili che, attraverso la loro associazione con l'espressione di specifici *affetti*, siano capaci di rappresentarli e suscitarli nei loro ascoltatori.

La vocazione persuasiva della musica è identificata dai teorici del tempo con quella dell'eloquenza. Secondo il gesuita Athanasius Kircher, il potere della musica sulle passioni è anche più forte di quello della retorica. Sulla base di questo presupposto, i teorici della musica studiano e illustrano tale potere. Per fare ciò, elaborano inventari vari e meticolosi della corrispondenza tra dispositivi stilistici ed espressivi dell'eloquenza e linguaggio musicale. Di conseguenza, alcune formule melodiche e ornamentali (in particolare intervalli specifici) sono assimilate a figure del linguaggio e sono associate all'espressione di emozioni specifiche. Allo stesso modo, alcuni ritmi si cristallizzano in modelli che portano un significato espressivo codificato, mentre le tonalità maggiori e minori incarnano un carattere emotivo che dovrebbe fornire una sorta di "contagio patetico". Ad esempio secondo le *Règles de composition* di Charpentier (1690), la tonalità di mi minore esprime un carattere "effeminato, amoroso e lamentoso", mentre quello di do minore incarna un'emozione "cupa e triste".

Certo, oggi non è sempre facile percepire queste corrispondenze. Tali formule melodiche e motivi ritmici non sono più così eloquenti come una volta - abbiamo perso familiarità con questo tipo di sensibilità, con questo sapore per una espressione sottilmente codificata. Sebbene il linguaggio figurativo nel *plainte* strumentale condivida l'uso di numerose figure con il grande stile patetico dei testi di eloquenza, non si abbandona facilmente ad una espressione esuberante delle passioni.

Al contrario, il *plainte* strumentale sembra soprattutto rifiutare i tratti stilistici più palesi e "trasparenti" tipici dei *lamenti* vocali - come grandi gesti melodici associati a figure patetiche come l'*apostrofe* o l'*exprobratio* (biasimo), che compaiono ad esempio in varie scene di *lamenti* per Arianna, Didone, Armida. In questo senso il carattere di questo *lamento* senza parole - il rifugiarsi nei recessi più profondi della malinconia - è significativamente più vicino a quello dell'elegia. Il suo sussurrare triste si addice alla restrizione espressiva della solitudine e alla sensazione di angoscia che dà forma al processo creativo. Il *plainte* strumentale appare sia come l'eco di un lamento interno che come l'espressione di un piacere malinconico. **(da R. Romagnino, note al CD "Le Plaintif", Brilliant)**

TELEMANN

Tra i più prolifici e famosi compositori del suo tempo, Telemann nasce a Magdeburgo nel 1681 e compie gli studi in Legge presso l'Università di Lipsia (1701), ma da autodidatta aveva preso familiarità con molti strumenti musicali e con la composizione. A Lipsia fondò il Collegium Musicum dell'Università e a Lipsia fu il candidato preferito dal governo della città per il posto di Thomascantor nel 1723, quando Bach invece venne scelto e nominato. Telemann si era stabilito a Amburgo

Amici della Musica di Padova

nel 1721 come Cantor del Johanneum e direttore di musica delle cinque principali chiese cittadine, qui assunse anche il ruolo di Direttore del Teatro d'opera. Vi rimase fino alla morte nel 1767, quando gli succedette il figlioccio, Carl Philip Emanuel Bach, figlio di Johann Sebastian. Nella sua lunga carriera Telemann scrisse una grande quantità di musica di tutti i tipi in uno stile che dal tardo barocco si estende fino all'epoca di Haydn.

"Mi sarebbe piaciuto incontrare Telemann. Le sue autobiografie, le sue lettere e i resoconti dei suoi amici e colleghi lo ritraggono come una persona interessante, vivace, allegra e dalle mille sfaccettature. La sua musica riflette queste stesse qualità.

Superbamente dotato, sviluppò presto le sue capacità da autodidatta. Sicuramente non è stato il più grande virtuoso su nessuno dei tanti strumenti che ha imparato a suonare, ma ne ha compreso perfettamente il carattere e le possibilità tecniche, e ovviamente si è divertito a rispettare l'idioma di ogni strumento. Ai suoi tempi, come oggi, questo ha reso felici gli esecutori - sia dilettanti che professionisti - ed è alla base della sua grande popolarità.

Come compositore, aveva un'invenzione apparentemente illimitata e fluida, che mostrava una straordinaria diversità di genere, stile e struttura. Ha provato la sua mano in ogni forma immaginabile, dalla fantasia per flauto solo all'Opera e alla Passione. Parlava correntemente molte lingue musicali: tedesco, francese, italiano, persino polacco, e amava integrarle liberamente in uno stesso pezzo. E uno dei padri del "Mixed Taste", uno stile che si sviluppò a Dresda e che avrebbe portato allo *Sturm und Drang* di Berlino e all'*Empfindsamer Stil* di C.P.E. Bach, così come al galante stile Rococò.

Telemann è spesso (e non positivamente) giudicato in confronto a J.S. Bach e G.F.

Handel. Certo, non è Handel o Bach, perché dovrebbe esserlo? E perché dovremmo cercare di avvicinarci e interpretarlo come se lo fosse? Mentre la musica di Bach si dispiega, pazientemente, inevitabilmente e un po' severamente, da una breve cella iniziale, Händel sembra essere attratto dalla fine, senza esitazioni o inibizioni, così come gli occhi di un fruitore d'opera sono guidati lungo la prospettiva illusoria delle scene verso il fondo del palcoscenico. E Telemann? Invece di seguire una linea retta, fa una piacevole passeggiata, senza una mappa stradale precedentemente fissata nella sua mente, ma trova sempre la strada per tornare a casa. Durante il suo viaggio chiacchiererà con un amico, si fermerà ad osservare un bel paesaggio, ascolterà un uccellino o qualche violinista in una taverna, ammirerà un albero o un fiore (era anche un esperto botanico: collezionava e coltivava una varietà di piante!). Non sembra mai avere una particolare fretta e si gode a fondo la sua giornata. Laddove Bach può sembrare serio anche nei pezzi vivaci e Händel ambizioso anche nei momenti di tenerezza, Telemann rimane delizioso e straordinariamente generoso, anche nelle sue composizioni più piccole". **(Barthold Kuijken)**

BACH

Johann Sebastian Bach, durante la sua vita, seppe coniugare gli echi di una tradizione musicale che stava volgendo al termine, riproponendo molte forme antiche in un formato innovativo. Per certi versi, si può dire che non fu mai soggetto alla volubilità delle mode musicali che imperversavano ai suoi tempi, ma comunque apportò innovazioni stilistiche che furono poi adottate da tutti i compositori che lo seguirono.

Un chiaro esempio di questa caratteristica sta in una forma che, si può affermare con certezza, fu inventata da lui stesso: quella della sonata per strumento melodico

(che nel caso di Bach erano il violino, il flauto o la viola da gamba) e strumento concertante a tastiera (nel suo caso il clavicembalo). In questo genere, lo strumento a tastiera non è subordinato allo strumento melodico, ma partecipa all'azione musicale sullo stesso piano, avendo appunto una parte concertante. I primi a riprendere questo tipo di forma furono i suoi stessi figli Carl Philipp, Johann Christian e Wilhelm Friedemann, e poi, con il pianoforte che cominciava sempre più a sostituire il clavicembalo, passò a Haydn, Mozart, Beethoven fino a tutti i compositori del periodo romantico. **(T. Baù)**

La Sonata BWV 1039 (nella versione originale per due flauti e continuo) segue la tradizionale struttura della sonata corelliana da chiesa con la sua forma in quattro movimenti: lento-veloce-lento-veloce. La Sonata è stata probabilmente composta da Bach negli ultimi anni di direzione del *Collegium Musicum* a Lipsia (1736-1741 circa). Oltre alla Sonata dell'*Offerta Musicale* (per flauto, violino e continuo) questa composizione è la sola Sonata in Trio la cui autenticità non possa essere messa in dubbio. La Sonata per due flauti potrebbe derivare da una versione (perduta) ancora precedente per due violini e continuo. In seguito Bach rielaborò questa Sonata in una versione "a cembalo e viola da gamba" (BWV 1027) di cui esiste un manoscritto autografo non datato.

DISCOGRAFIA

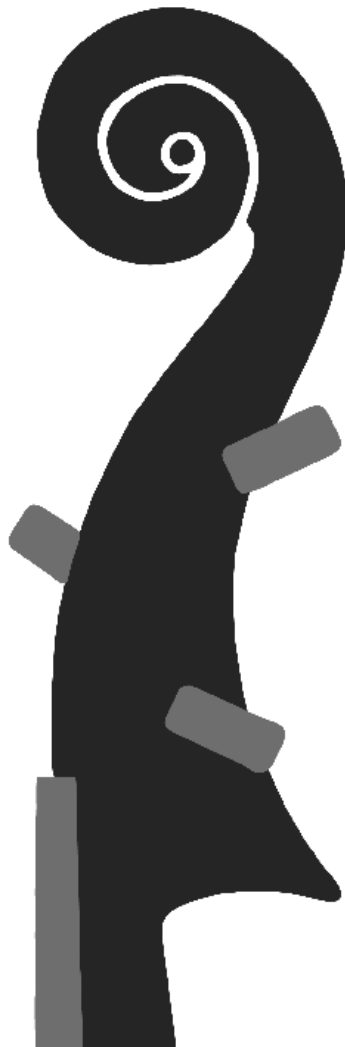
Cordevento (E. Bosgraaf, I. Elias, I. Golani, A. Pianu, R. Smith)
"Le Plaintiff" Brilliant

TELEMANN

E. Bosgraaf, R. Smith, A. Pianu	Brilliant
F. Brüggen, W. Kuijken, G. Leonhardt	Sony
Ricercar Consort	Ricercar
Le Concert Français, P. Hantai	Naive
D. Oberlinger, Ensemble 1700	HM
S. Temmingh, D. Rosin, W. Weidanz	Accent

BACH

Musica Antiqua Köln	Archiv
E. Pahud, S. Careddu, J. Manson, T. Pinnock	Warner
H. Schmeiser, J. Ostry, O. Müller, I. Rainder	Nimbus
A. Griminelli, D. Formisano, R. Galligioni, R. Loreggian	Decca
Camerata Köln	CPO
Tripla Concordia, W. van Hauwe	Arcana
Quadrifoglio Ensemble	Brilliant
Florilegium	Channel



PROSSIMI CONCERTI

67^a Stagione concertistica **2023|2024**

Mercoledì 13 marzo 2024

Ciclo B, Prima Volta con Noi

Auditorium Pollini, Padova ore 20:15

PROVA APERTA GIOVEDÌ 7 MARZO ore 10:30

CORO DI VOCI BIANCHE CESARE POLLINI

DAVIDE SCARABOTTOLO pianoforte

MARINA MALAVASI direzione

musiche di **Britten**

DOMENICA IN MUSICA 33^a EDIZIONE, 2024

10 concerti la Domenica mattina alle ore 11.00 con giovani vincitori di concorsi alla Sala dei Giganti al Liviano dal 14 gennaio al 17 marzo

Domenica 10 marzo 2024

Sala dei Giganti al Liviano, Padova ore 11.00

GIACOMO MENEGARDI pianoforte

Premio Venezia, Concorso Pianistico Nazionale, XXXIX edizione Venezia 2023

musiche di **Mendelssohn, Debussy, Musorgskij**