



Sagra Musicale Malatestiana

74^a edizione

Rimini 2023





Rimini presenta la 74 esima edizione della Sagra Musicale Malatestiana, uno dei più antichi e prestigiosi festival musicali italiani, che aprirà ancora una volta le sue porte alla musica ospitando grandi orchestre sinfoniche, direttori e solisti prestigiosi, oltre a promuovere progetti originali dove la musica si intreccia con altre arti. Per il ciclo degli appuntamenti sinfonici il Teatro Galli sarà la ribalta per bacchette del calibro di Riccardo Chailly e sir Antonio Pappano, per complessi orchestrali prestigiosi come l'Orchestra Filarmonica della Scala, la Royal Philharmonic Orchestra, la Chamber Orchestra of Europe, per solisti del calibro di Martha Argerich, Julia Fischer, Goto Midori, Mario Brunello e Giovanni Sollima. Dalla musica antica ad una nuova produzione dell'opera *Perseo e Andromeda* di Salvatore Sciarrino e alla presenza esclusiva della danzatrice Natal'ja Osipova, tutti gli appuntamenti confermano la vocazione multidisciplinare della Sagra Musicale Malatestiana 2023, con un'attenzione particolare rivolta ai giovani e promettenti talenti.

Concerti sinfonici

Quanto mai vasta l'apertura di orizzonte offerta dal ciclo dei concerti sinfonici della Sagra Musicale Malatestiana che sul palco del Teatro Galli presenta una variegata proposta di artisti di caratura internazionale e di autori moderni e contemporanei. Si comincia (7 settembre) con i musicisti del Peace Orchestra Project diretti da Riccardo Castro a cui aderisce una solista del calibro di Marta Argerich con il primo Concerto per pianoforte di Ludwig van Beethoven e un programma che si arricchisce del secondo Concerto per pianoforte di Dmitri Šostakóvič, solista Federico Gad Crema, della Sinfonia *Un mondo nuovo* di Nicola Campogrande e dell'ouverture dal *Candide* di Leonard Bernstein. Torna a Rimini (13 settembre) la Royal Philharmonic Orchestra guidata dalla bacchetta di Vasily Petrenko per la Seconda Sinfonia di Sergej Rachmaninov e il Concerto per violino di Piotr Ilic Caikovski affidato al riconosciuto talento di Julia Fischer. Alla musica del grande Nord guarda il programma proposto dalla Baltic Symphonic Orchestra diretta da Kristjan Jarvi (22 settembre) con un programma dove la musica contemporanea di Arvo Pärt e dello stesso Jarvi entra in risonanza con il *Peer Gynt* di Grieg e la suite dall'*Uccello di fuoco* di Stravinskij. Prestigiosa la presenza di Goto Midori nel concerto della Festival Strings Lucerne Orchestra (23 ottobre) dedicato a pagine violinistiche di Robert Schumann e Ludwig van Beethoven ideali per esaltare il virtuosismo della rinomata solista giapponese. Dedicato a Gustav Mahler è il concerto che segna il ritorno





dell'Orchestra Filarmonica della Scala con Riccardo Chailly (29 ottobre) sul podio per la Sinfonia n 1 detta *Titano* preceduta dall'esecuzione del Preludio sinfonico composto da Anton Bruckner. Infine il debutto della giovane e affermata pianista Beatrice Rana a Rimini (28 novembre) si presenta come una eccezionale convergenza artistica che coinvolgerà i musicisti della Chamber Orchestra Europe e sir Antonio Pappano sul podio in un programma che oltre al concerto di Schumann offre pagine di Elgar e Dvořák.

Musiche da camera

Massima varietà di proposte per il ciclo cameristico della Sagra Musicale Malatestiana ospitato sempre al Teatro Galli. Nella cornice della Sala Ressi si alterneranno formazioni dall'organico variabile a partire dal trio viola, clarinetto e pianoforte composto da Danusha Waskiewicz, Tommaso Lonquich e Andrea Rebaudengo (24 settembre) in un itinerario che da Mozart si spinge fino al Novecento di Kurtág. Da fantasie su temi di Verdi e tanghi di Piazzolla si muove il Duo d'Archi la Toscanini che con Mihaela Costea e Antonio Mercurio propongono (1 ottobre) un inedito accostamento tra violino e contrabbasso. Il Quartetto d'archi della Scala (15 ottobre) offrirà un programma dove il Quartetto op. 44 di Felix Mendelssohn Bartholdy sarà affiancato dal Quartetto in si bemolle maggiore di Ludwig van Beethoven, fra gli ultimi capolavori del genio di Bonn. Eccezionale il duo formato da Mario Brunello e Giovanni Sollima (27 ottobre) che insieme si alterneranno al violoncello piccolo e grande in un concerto ispirato alla Suite italiana di Stravinskij e capace di oscillare fra l'universo di Bach e il mondo del pop. In prima esecuzione assoluta il concerto per pianoforte composto da Beethoven a quattordici anni nell'arrangiamento di Paolo Marzocchi è al centro di un programma impaginato per dar risalto al valore dei solisti della WunderkammerOrchestra (12 novembre) con Carlo Tenan sul podio e Marco Vergini al pianoforte.





Perseo e Andromeda

Il nuovo progetto produttivo della Sagra Musicale Malatestiana (20 ottobre) sarà presentato al Teatro degli Atti e firmato da una coppia affermata nel mondo del teatro di ricerca composta da Daniele Spanò, Luca Brinchi che affronteranno *Perseo e Andromeda* di Salvatore Sciarrino, concependo l'opera come un'installazione video e sonora con cui dare nuovo risalto alle straordinarie potenzialità drammaturgiche della partitura. *Perseo e Andromeda* è la prima opera lirica di Salvatore Sciarrino e fra le prime nell'intera storia del teatro musicale in cui gli strumenti acustici tradizionali sono completamente abbandonati a favore di suoni elettronici generati in tempo reale. Il libretto è composto da frammenti tratti dalle *Moralités légendaires* scritte a fine Ottocento da Jules Laforgue. Nel racconto dello scrittore francese Andromeda non accetta il destino di dover seguire Perseo che ha ucciso il drago liberandola dalla solitudine in cui era confinata su un'isola. Nella variante del mito apprestata da Laforgue la ragazza riesce a resuscitare con le proprie lacrime il mostro trasformandolo in un giovane. Ma Sciarrino si ferma prima, con un finale sospeso dove Andromeda è confinata sull'isola, sola e ancora in attesa. Commissionata dall'opera di Stoccarda nel 1991, l'opera fu presentata l'anno seguente alla Scala di Milano e alle Orestidi di Gibellina e adesso a Rimini conterà sulle voci di Eleonora Benetti, Arianna Lanci, Giacomo Pieracci e Paolo Leonardi dirette da Fabio Sperandio e con il live electronics curato da Alessandro Fiordelmondo. Nel progetto oltre all'esecuzione dal vivo al Teatro degli Atti è prevista anche la realizzazione di un secondo formato dove il materiale video e audio confluirà nella produzione di un documentario a continuare un originale percorso di incontro tra musica e immagine che ha accompagnato le ultime edizioni della Sagra Musicale Malatestiana, percorso premiato da riconoscimenti internazionali e dalla presenza dei film su piattaforme come Medici Tv e Rai 5.





Danza

Eccezionale l'appuntamento di danza con (18 novembre) Natalia Osipova vera superstar del balletto internazionale che fa il debutto al Teatro Galli con lo spettacolo *Force of Nature* concepito come un crescendo di coreografie firmate da Marius Petipa, Frederick Ashton, Sidi Larbi Cherkaoui, Alexei Ratmansky, Jason Kittelberger, Bryan Arias e Mikhail Fokine. Più che un banco di prova saranno la materia prima per esaltare le doti di versatilità di una suprema ballerina classica sempre pronta ad aprirsi a nuovi orizzonti.

Musiche antiche

Due gli appuntamenti consacrati alla musica antica, entrambi specifiche commissioni della Sagra Musicale Malatestiana e dedicati a rarità vocali. Il primo concerto sarà proposto dal gruppo Arsemble (2 luglio), con le voci del soprano Santa Tomasello e dal contralto Marcella Ventura e con la direzione di Roberto Cascio, impegnati nella ricognizione delle cantate da camera composte a inizio settecento da Mario Bianchelli - autore originario di una nobile e facoltosa famiglia riminese di cui la Biblioteca Gambalunga conserva un prezioso manoscritto. Con la voce del mezzosoprano Arianna Lanci (4 novembre) il secondo appuntamento è dedicato all'esecuzione di *Cassandra*, cantata drammatica composta da Johann Christoph Friedrich Bach su un testo che il poeta e letterato Antonio Conti aveva scritto a inizio settecento per il compositore Benedetto Marcello, affiancata in questa occasione da una nuova partitura composta da Rossella Spino per lo stesso organico dell'opera settecentesca.

Concerti d'organo

Nella valorizzazione del patrimonio organistico riminese rientra il doppio appuntamento con Matteo Imbruno (15 giugno) che suonerà l'organo recentemente restaurato della Chiesa dei Servi in un recital che spazia da Bach a Reger e con Francesco Tasini (22 giugno) allo strumento della Chiesa di Santa Rita spaziando tra la musica di Alessandro e Domenico Scarlatti.





La musica e i giovani

Tante le iniziative promosse dalla Sagra Musicale Malatestiana per dare spazio ai giovani talenti, a cominciare dalla Settimana della musica che dal 15 maggio propone concerti, workshop, seminari, mostre fotografiche nei luoghi d'arte di Rimini, con esibizioni di solisti, ensemble, orchestre e cori delle scuole secondarie di primo e secondo grado.

Un omaggio al grande direttore d'orchestra Angelo Mariani nel centocinquantesimo anniversario della morte è in programma al Teatro di Sant'Agata Feltria (14 giugno) affidato ai giovani interpreti dell'Accademia della Scala di Milano. L'ASMI (Altschuler Summer Music Institute) Chamber Orchestra incontra il Conservatorio Lettimi per un concerto dedicato ai giovani talenti della musica. La formazione, diretta per l'occasione dal maestro David Lockington (20 luglio) si presenta al Teatro Galli con gli studenti provenienti a Rimini da tutto il mondo per partecipare all'Altschuler Summer Music Institute, festival ospitato in questi giorni nelle sale del Lettimi.

La musica dei 2000 è il titolo dell'evento (10 ottobre) che coinvolgerà sul palco del Teatro Galli i ragazzi dell'Orchestra Giovanile di Rimini e che nasce dalla collaborazione tra il Liceo Musicale Einstein, il Conservatorio Lettimi, la Banda Giovanile Città di Rimini. Con la direzione di Davide Tura e Andrea Brugnattini il programma spazia dalla classica al pop, dalla musica da film alle influenze elettroniche, questa orchestra di studenti parla tutti i linguaggi della contemporaneità. Infine ribalta sempre al Teatro Galli (10 dicembre) per un giovanissimo talento, il pianista Nicolò Ferdinando Cafaro, vincitore del Premio Venezia 2022, pronto ad affrontare un recital che dalle sonate di Scarlatti si spinge fino a *Gaspard de la nuit* di Ravel.



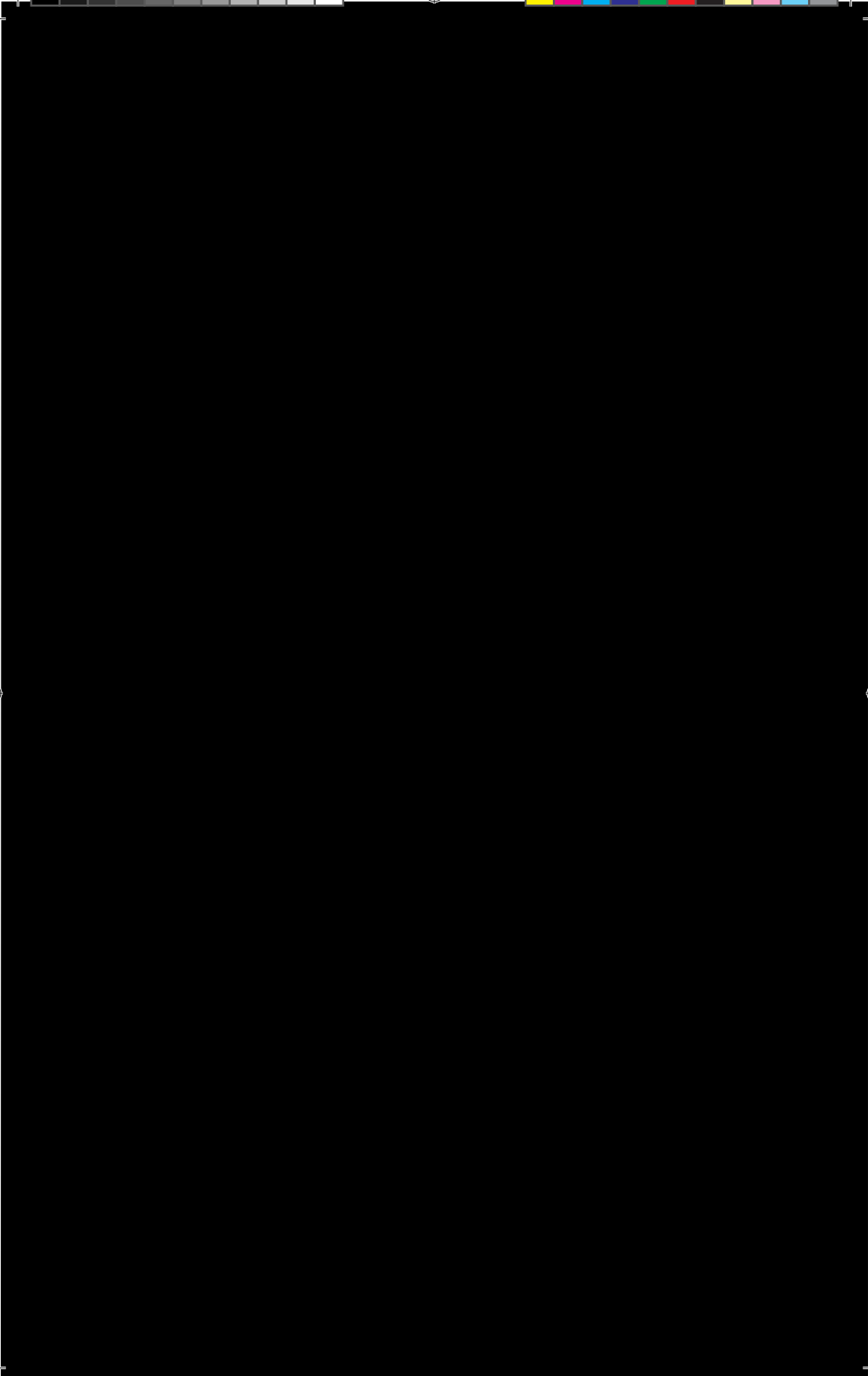
Musica contemporanea

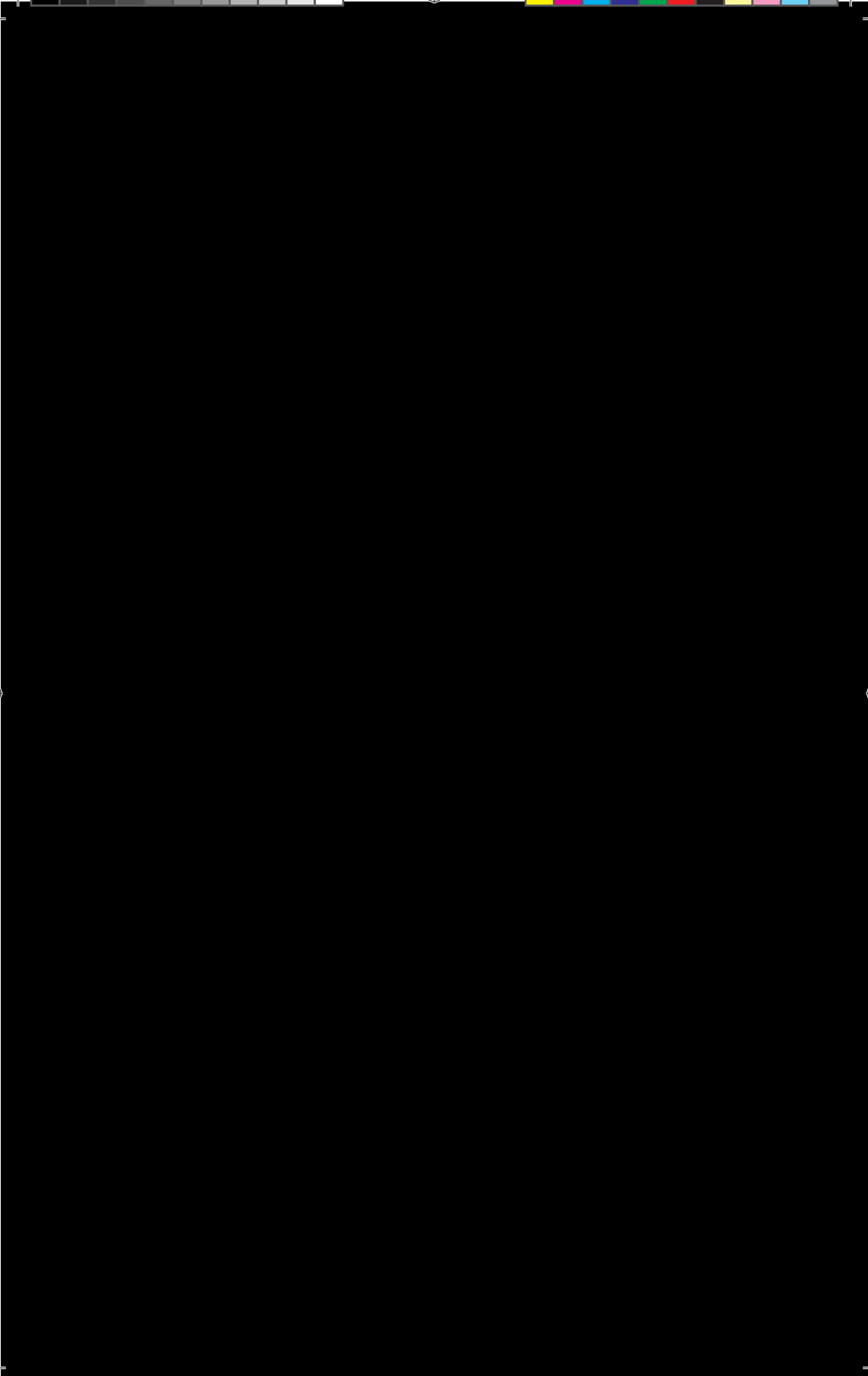
Si rinnova inoltre la collaborazione con i San Marino International Music Summer Courses per una importante proposta di musica contemporanea (1 agosto) al Teatro degli Atti che prevede un ampio set di percussioni e percussionisti con l'Ensemble Ars Ludi - Leone d'Argento alla Biennale di Venezia - e i loro allievi impegnati in un concerto con opere di John Cage, Guo Wenjing, Tori Takemitsu. Le musiche di Friedrich Hollaender e Irving Berlin rivivranno nello spettacolo originale che il Ruggiero composto da Emanuela Marcante e da Daniele Tonini proporrà (20 settembre) nel corso di un omaggio al genio poliedrico del regista Billy Wilder.

Parole per la musica – Progetto Mentore

Nutrito il calendario del ciclo Parole per la musica con dodici incontri rivolti all'approfondimento delle proposte presenti nel cartellone della Sagra Musicale Malatestiana 2023 grazie alla partecipazione di storici della musica, autorevoli divulgatori, filosofi. Uno sguardo al pubblico di domani si conferma con il Progetto Mentore, con cui è offerta a giovani fino ai 25 anni la possibilità non solo di partecipare gratuitamente ai concerti attraverso una vera e propria adozione musicale, ma di essere coinvolti in un articolato percorso di avvicinamento alla musica che prevedere guide all'ascolto, conferenze e viaggi con cui imparare a conoscere lo sfaccettato universo della musica colta.









Progetto Mentore



I ragazzi del Progetto Mentore 2022 a Milano:
prima di entrare al Teatro alla Scala
alla mostra dedicata a Andy Warhol





Progetto Mentore

Il *Progetto Mentore* è una forma di adozione musicale che prevede un contributo minimo di € 200,00. Quando pensiamo ai giovani, nei grandi numeri i loro consumi culturali sono molto lontani dalle pagine della musica “colta” che si programmano nei nostri teatri e festival. A questi giovani abbiamo proposto di prestarsi a una particolarissima forma di adozione culturale da parte di aziende, privati cittadini o associazioni. I risultati sono stati più che positivi, con una richiesta di partecipazione superiore ad ogni aspettativa. Abbiamo chiamato tutto questo *Progetto Mentore*, pensando alla guida spirituale a cui Ulisse affida Telemaco prima della sua partenza, un Mentore che potesse adottare culturalmente quei giovani che volessero dare un’occhiata ai percorsi di un mondo a loro sconosciuto. A questi ragazzi stiamo dedicando una buona fetta del nostro entusiasmo e delle nostre energie nervose, li curiamo, li osserviamo, offriamo loro altre opportunità di consumi culturali, guide all’ascolto, occasioni di incontro con altri linguaggi artistici a Rimini e fuori Rimini. Proponiamo loro un percorso di conoscenza del mondo musicale “classico”, per di più in una delle città dove storicamente fortissimi sono percepiti i consumi concorrenti del tempo libero, più interni all’industria del divertimento e della notte.

Dopo due anni di arresto forzato, causa pandemia, il *Progetto Mentore* è ripartito: un invito ad aderire è stato recapitato anche quest’anno ai diciottenni e diciannovenni, attraverso l’indirizzario dell’Ufficio Anagrafe del Comune di Rimini. Dal 2007 tanti sono i ragazzi transitati dal Progetto Mentore della Sagra Musicale Malatestiana di Rimini: dopo tre anni di ‘adozione’ è possibile, per chi lo desidera, confermare l’abbonamento a condizioni agevolate fino a divenire fruitore abituale. Esiste una ragionevole possibilità di poter pensare a un futuro per la grande musica che sta fuori dai circuiti commerciali e per questo ripartiamo da quella dimensione della vita che il futuro ce l’ha ancora tutto davanti a sé. Abbiamo pensato che il bandolo della matassa per ripartire siano proprio i giovani, da loro può venire energia, freschezza, a loro si possono indurre provocazioni e riceverne, loro che sono la speranza per una indispensabile articolazione del pubblico musicale nelle nostre sale da concerto. Per maggiori informazioni sul Progetto Mentore: 0541 704295 - 96 www.sagramusicalemalatestiana.it



I ragazzi del Progetto Mentore 2023

Delia Agueli
Ylenia Aitoro
Giulia Albini
Luca Alessandri
Chiara Amadei
Laura Amadei
Agata Ambrosetti
Francesco Angelini
Virginia Antonelli

Chiara Baldazzi
Thomas Barbieri
Thomas Baroni
Dalila Bartoli
Iris Ilse Benzi
Viola Betti
Virginia Betti
Camilla Bianchi
Sara Bologna
Tommaso Bonetti
Enrico Braschi
Aurora Buda
Francesca Buda

Francesco Carli
Maja Carlini
Andrea Casadei
Giacomo Castellani
Francesco Chiari
Tonio Marco Chiodi
Alessandra Ciavatta
Gioele Coatti
Eleonora Cortesi
Marina Cosacco
Benedetta Costa

Serena Davoli
Emma Del Vecchio

Federico Fabbrini
Tommaso Falconi
Elisabetta Farneti
Vittoria Fesani
Giovanni Fornari
Matilde Fornari

Eleonora Galvani
Martina Gasperi
Federico Gattamorta
Bianca Giorgi
Alessia Giunta
Francesco Greco
Valeria Grossi

Lavinia Leardini
Margherita Maggio'
Francesco Mancini
Giulia Manganiello
Elisa Mantione
Brando Mariani
Matilde Melucci
Ilaria Meregalli
Enrico Michelini
Stefano Minghetti
Lucia Minieri
Lucia Montalti
Federico Morganti
Jacopo Muccioli
Francesco Mulazzani
Aurora Mussoni

Giulia Pagliarani
Alessia Paoletti
Elisabetta Parma
Michela Pasolini
Michele Patrignani
Tehtena Patrignani
Rachele Pattarino
Alessio Perencin
Alice Pesaresi
Alice Piccardi
Anna Ploenissen

Martino Ramberti
Teresa Ricchi
Matilde Ricci
Diego Rossi
Gianmatteo Rossi

Leonardo Salvador
Stefano Savini
Elena Selva
Mattia Semprini
Cristian Spampinato

Enrico Turis

Amedeo Amedeo
Filippo Verginelli
Enrico Vichi

Lucrezia Zampa
Nicole Zamponi
Giulia Zenti
Silvia Zoli



Ringraziamenti

La Sagra Musicale Malatestiana ringrazia

Sponsor

Gruppo Maggioli
Camera di Commercio della Romagna Forlì - Cesena e Rimini
Confindustria Romagna
Coop Alleanza 3.0
Ingenio

Abbonati Amico

Aethna Group - Alfredo Aureli
Natalia Campana e Giuseppe Prosperì
Camilla Cavicchi e Marisa Maltarello
Sergio Gambini
Maria Cristina e Fernando Pelliccioni
Andrea Ricciotti
Alessia Valducci

Mentore

Alterecho
A.M.M.I. (Associazione Mogli Medici Italiani Sezione di Rimini)
Laura Baffoni
Marina Benzi
Clinica Nuova Ricerca
CommercialistaTelematico.com
Maria Sole e Zeno Dari
Focchi Spa
Formiconi Aldo e Patrizia Lombardi
Sergio Gambini
SGR Luce e Gas
Hotel Artis
Hotel Card
Hotel Napoleon
Litoraneo Suite Hotel
Innerwheel Rimini Riviera
Lions Club Rimini Host
Rimini Classica
Maria Cristina Serafini
Sandro Turini





La grande musica e Rimini Capitale

1. Finirà forse nel migliore dei modi questa nostra rincorsa verso la candidatura di Rimini come capitale italiana della cultura 2026, estesa ora a tutta la Romagna. Comunque vada, la città si è ritrovata nuovamente fiera come non succedeva ormai dall'inaugurazione del nostro nuovo Teatro Galli, attraversata e piacevolmente frastornata da un rosario di voci che l'hanno riportata di volta in volta, dalla concretezza documentata della sua storia millenaria fino a una più volatile dimensione contemporanea immateriale, divenuta spesso iconica e imprescindibile per chi si è occupato delle tendenze nazionali del costume, del cinema e della musica dal dopoguerra ad oggi. Scrivevamo che nell'apparente sgrammaticatura del titolo "Vieni oltre" c'è un richiamo a sé, un invito quasi perentorio, ma nel farlo quell'invito sembra mostrare di portarti lontano, come a dire che quell'*oltre* è piuttosto la promessa di un *altrove*, fisico, virtuale o letterario poco importa. E la parola chiave di quell'invito e di quella promessa è *accoglienza*, non si può invitare né promettere nulla a nessuno senza essere inclini ad accoglierlo e Rimini lo ha saputo fare da sempre, sin da quando è stata *Ariminum*, e poi inevitabile snodo di passaggio e incontro di anime e merci da Roma verso l'Europa e l'Oriente; lo ha fatto ospitando quella congiunzione di influssi, fra oriente e occidente, che è stata la sua consacrata scuola del Trecento; lo ha fatto in quell'invito corrisposto alle arti che ha offerto la culla alla nascita dell'umanesimo in Italia; lo ha fatto alla metà dell'Ottocento italiano, attraendo Giuseppe Verdi a scegliere il nostro Teatro polettiano, in una città attraversata da fermenti di stampo europeo, come il Maestro non aveva mai concesso prima a nessuno; lo ha fatto negli anni Cinquanta come ventre accogliente di un incontenibile turismo





di massa italiano e europeo; lo ha fatto amorevolmente per la sua popolazione straziata dalla guerra, accolta in un raccoglimento intimo nella bellezza del Tempio Malatestiano, in quel binomio ineguagliabile con la musica della Sagra Malatestiana; lo ha fatto negli anni Ottanta, offrendosi come meta e veicolo di mode e tendenze di rango nazionale; lo ha fatto riportando nel suo grembo uno dei suoi figli più acclamati nelle sale cinematografiche di tutto il mondo, direttamente dall'Olimpo dei grandi del Novecento.

2. Probabilmente Rimini vincerà la sua rincorsa sorretta dalle sue molte dimensioni, linguaggi, emisferi culturali diversi e spesso lontani fra loro, ma che qui riescono a coesistere e darsi reciprocamente un significato. Vincerà guardando a un progetto futuro di città non al suo passato, per quanto glorioso, come del resto prevede il bando di candidatura. Tuttavia nessuno può pensare che alcune delle radici di un passato esemplare siano indifferenti nel determinare l'esito auspicabile di questa candidatura, non solo perché si tratta di radici prestigiose, ma perché anticipano e segnano non pochi aspetti della nostra contemporaneità vincente. Fra quelle radici staziona anche la Sagra Malatestiana, colonna identitaria fra le più in odore di *Riminitudine*, nata proprio per celebrare il più riminese dei nostri anniversari, il più iconico fra i nostri capolavori come il Tempio di Leon Battista Alberti, nei cinquecento anni dalla costruzione e in occasione della riconsegna ai riminesi del Tempio restaurato, il 5 agosto 1950, dopo i bombardamenti devastanti nel dicembre del '43. Sembra una anomalia la musica classica in una città che sta per scatenare i frenetici anni del turismo popolare di massa, ma la Sagra Malatestiana che nasce in quegli anni, si afferma e perdura, ci racconta proprio quanto forti vengano percepiti i lineamenti identitari di quelle celebrazioni, c'è qualcosa di inimitabile in quell'orgoglio dei riminesi che ne segna il carattere.





3. Ma non solo di celebrazioni si tratta, se si allarga lo sguardo al panorama musicale italiano di quegli anni, alla funzione sociale della musica “colta” sempre più separata e fieramente minoritaria, ci accorgiamo di quanto la Sagra Malatestiana, insieme ad altri festival in Italia, abbia anticipato qualcosa di molto pregiato che a tratti compare anche nella elaborazione odierna sulla candidatura 2026. Vediamo perché andando a pescare qua e là in tutta l'attualità delle nostre presentazioni di alcune recenti edizioni. Fra le più longeve in Italia, nasce in quegli anni in cui la grande musica viene presa per mano da alcuni indimenticabili direttori, registi, operatori, da Vittorio Gui a Francesco Siciliani a Giancarlo Menotti, che la conducono anche fuori dalle atmosfere auree dei teatri dell'opera e dalle sale da concerto, nelle corti, nelle piazze, nelle chiese, nella Firenze del Maggio, nella Spoleto dei Due Mondi, nella Perugia della Sagra Umbra... e a Rimini da Glauco Cosmi nell'atmosfera magica della Sagra al Tempio Malatestiano. Intuizioni lungimiranti di quella eccellente generazione di artisti e organizzatori. Non è solo una diversa fruizione della musica, sono ponti, sono nuove congiunzioni fra emisferi non comunicanti, fra luoghi algidi e canonici del rito teatrale e squarci di città che diventano quinte naturali per memorabili rappresentazioni spettacolari; fra platee di spettatori abituali e nuovi pubblici occasionali; la musica nella sacralità delle cattedrali e nella familiarità dei passaggi della vita quotidiana. Sono curiosità inedite, proposte al pubblico da quei celebri sovrintendenti, in tempi non sospetti, molto prima che proprio di “incontri”, “attraversamenti”, “contaminazioni” e compenetrazioni espressive varie, si appropriasse l'industria culturale con i suoi crossover di maniera, a caccia di nuovi consumatori da stupire con ambientazioni insolite e accostamenti multidisciplinari i più arditi.





4. Nobile e disinteressata invece, e preziosa anche socialmente, questa opera di ricongiungimento fra persone, fra luoghi di rappresentazione, fra modalità assai diverse di fruizione, si potrebbe perfino dire fra l'accademia e la cultura di massa. Forse quella scelta di sedi "improprie", come sono le piazze o le chiese, che modificano la fruizione in modo meno sacrale, più laico e anti estetizzante, anticipano di poco quel dibattito fra unicità o riproducibilità dell'opera d'arte, fra musei e spazi urbani *non abilitati*, che ci accompagnerà per qualche decennio, fin da quando quella Gioconda impressa su milioni di foulard o quell'indimenticabile concerto di Ravel, diretto dall'autore stesso, inciso e ogni giorno riascoltabile in milioni di salotti Hi-fi, taxi, supermercati, anticamere dei dentisti, hanno suscitato il plauso di Benjamin e lo sdegno della scuola di Fancoforte. Probabilmente senza quella ibridazione insolita di spazi e modalità di quegli anni Cinquanta, non ci sarebbe mai venuto in mente di praticare, più recentemente, una stagione del teatro del frattempo, nei cantieri e nei luoghi fisici di una memoria evocativa che stupiva ed emozionava profondamente ogni volta, tutti spazi rigorosamente non adibiti a luogo di spettacolo, o non ancora, quel "frattempo come spazio del nostro tempo" che ha coinvolto e riunito i riminesi, passo passo, nella ricostruzione di pezzi di una città che si stava rigenerando e trasformando il suo centro storico in una piccola città d'arte. Frammenti di vita che hanno contribuito a meticcicare la nostra storia verso quella dimensione multiforme, a volte inafferrabile, ma certo la più vicina ai caratteri complessi della nostra contemporaneità. Alla quale il nostro passato per niente banale ha dato il suo bel contributo. In certi casi con un presente che ha saputo interpretare i cambiamenti cercando di non rimanere fuori dalle connessioni strategiche del sistema dello spettacolo.





5. Nel nostro caso, se guardiamo ai 74 anni della Sagra Malatestiana, sono evidenti i segni della sua crescita, è cambiata nel tempo, ha saputo autoemendarsi e trovare nuove ipotesi di ricerca, e certo quell'accumulo di storia sedimentato in $\frac{3}{4}$ di secolo, non ha nulla di museale, è materiale vivo quello che rivive ogni anno nelle migliori eccellenze sinfoniche europee, uno sguardo dal vivo che mostra l'esito attuale delle più avanzate prassi esecutive internazionali; nei progetti produttivi che impegnano la nuova scena teatrale a trattare per la prima volta pagine musicali inedite; negli attraversamenti di generi della musica contemporanea così come nei vertici della musica cameristica e di quella barocca; nello sconfinamento verso territori musicali dell'industria culturale con le proposte di Percuotere la Mente; nel reticolo di percorsi che alternano tradizione e nuovi linguaggi; nella rottura delle gerarchie di valore fra colto e popolare; negli attraversamenti di campo da parte di sensibilità apparentemente lontane di consumatori culturali che travalicano le abitudini e i riti delle frequentazioni in recinti separati; nella portata strategica di un Progetto Mentore, molto di più che un processo di ricambio del club della domanda nella musica colta. Soprattutto se si vuole completare il percorso di una città degli eventi verso una città inclusiva, passare dalla vocazione dell'ospitalità, a cui ci ha relegato il monopolio produttivo dei gran ducati emiliani, a quella di una capacità produttiva, innovativa e creativa, non si può ignorare che in questo territorio la Sagra Malatestiana è uno dei soggetti che può percorrerlo quel cammino, già oggi con le coproduzioni interdisciplinari nella Romagna dei tanti soggetti teatrali e musicali anche appartenenti all'area della stabilità, in attesa del traguardo decisivo del Teatro di Tradizione e di possibili altri strumenti istituzionali di produzione teatrale.

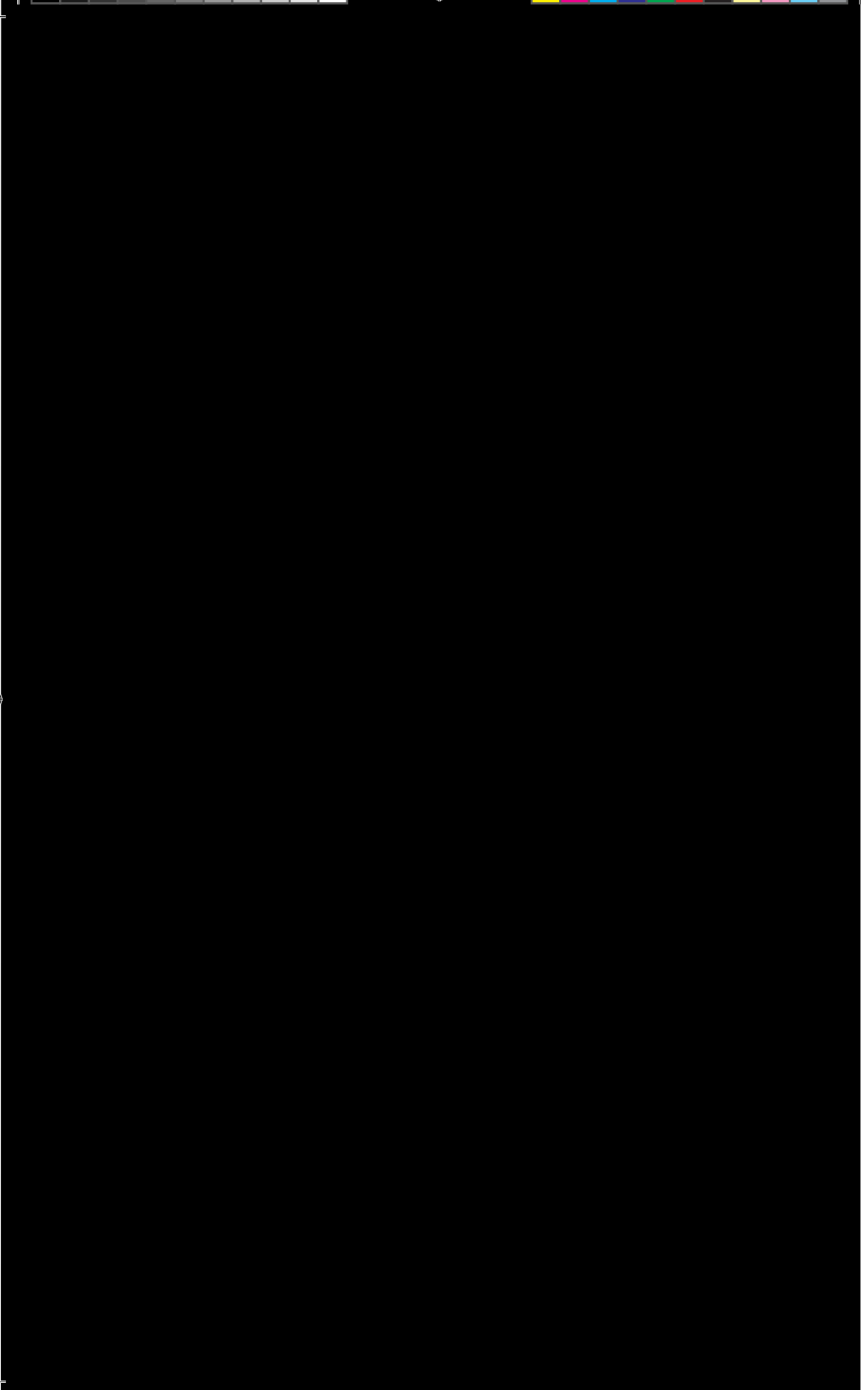




6. Si diceva di quella parola chiave del nostro percorso verso Rimini Capitale 26 che è l'accoglienza. Inutile dire di quali valori questo termine contenga ai giorni nostri, ed è utile ricordare quanto la Sagra Malatestiana lo abbia saputo e potuto elaborare sin dal suo inizio. Per lei è uno di quei valori che nasce dagli anni della guerra e dell'immediato dopoguerra, la funzione catartica della musica in quei giorni di tragedie, a Rimini, come a Dresda, come a Berlino, come a Coventry e come a Leningrado, sorta di rifugio spirituale, sublimazione della violenza, alla ricerca di una luce fra le tenebre, sono valori che la musica contiene nella sua essenza e che restituisce a tutti, trascendendo la miseria dei conflitti e la radicalità degli schieramenti. Così come la Sagra Malatestiana è riuscita a fare per una parte dei riminesi dal suo inizio, nel raccoglimento e nella contemplazione, avvolti dalla sua musica dentro lo scenario del Tempo, dopo anni di sofferenze, lutti, devastazioni. Il rischio della retorica dei ricordi è dietro l'angolo, ma sono valori che ci sono essenziali ancora oggi. Sembra volerlo ricordare a se stesso Sergio Zavoli e a Glauco Cosmi in un'appassionata prova d'addio, che suona anche come discreta e rassegnata invettiva allo smarrimento inarrestabile ... *Ma si può vivere con l'animo voltato indietro? Come rimpiangere il tempo delle lucciole, la casta miseria, l'oro dei covoni, se tutto fu poi pagato tanto? Eppure questi mondi divenuti grassi pare non diano più anime, tutto sembra consegnarsi al puro vivere, senza un'idea non dico di fine, ma di stanchezza, di riflessione, di sosta, di ripiegamento,* stati d'animo di anni densi, che non possono tornare, ma che parlano là dove ancora oggi siamo più sofferenti, per un vuoto che pochi sembrano saper riempire oggi di senso, di umanità.

Giampiero Piscaglia







Calendario 2023

15 maggio

10 dicembre





Calendario 2023

Concerti sinfonici

7 settembre

Teatro Galli - ore 21.00

direttore

Ricardo Castro

Peace Orchestra Project

pianoforte

Federico Gad Crema

pianoforte

Martha Argerich

mezzo soprano

Alexandra

Achillea Pouta

13 settembre

Teatro Galli - ore 21.00

direttore

Vasily Petrenko

Royal Philharmonic Orchestra

violino

Julia Fischer

22 settembre

Teatro Galli - ore 21.00

direttore

Kristjan Järvi

Baltic Sea Philharmonic





23 ottobre

Teatro Galli - ore 21.00

primo violino
concertatore

Daniel Dodds

Festival Strings Lucerne

violino **Midori**

29 ottobre

Teatro Galli - ore 17.00

direttore

Riccardo Chailly

Filarmonica della Scala

28 novembre

Teatro Galli - ore 21.00

direttore

Antonio Pappano

**Chamber Orchestra
of Europe**

violino **Beatrice Rana**





Concerti da camera

24 settembre

Sala Ressi - ore 17.00

Trio Waskiewicz- Lonquich-Rebaudengo

viola	Danusha Waskiewicz
clarinetto	Tommaso Lonquich
pianoforte	Andrea Rebaudengo

1 ottobre

Sala Ressi - ore 17.00

Duo d'archi La Toscanini

violino	Mihaela Costea
contrabbasso	Antonio Mercurio

15 ottobre

Sala Ressi - ore 17.00

Quartetto d'archi della Scala

violino	Francesco Manara
violino	Daniele Pascoletti
viola	Simonide Braconi
violoncello	Massimo Polidori





27 ottobre

Teatro Galli - ore 21.00

Suite italiana

violoncello piccolo
a 4 corde e violoncello grande

violoncello piccolo
a 5 corde e violoncello grande

Mario Brunello
Giovanni Sollima

12 novembre

Teatro Galli - ore 17.00

WunderKammer Orchestra

direttore

mezzosoprano

Carlo Tenan
Marco Vergini



Calendario 2023

Danza

18 novembre

Teatro Galli - ore 21.00

Force of Nature

Natalia Osipova

**con i primi ballerini
del Royal Ballet
e Rambert Ballet di Londra**





Calendario 2023

Nuova Produzione

20 ottobre

Teatro degli Atti - ore 21.00

Perseo e Andromeda *Opera in un atto di Salvatore Sciarrino*

libretto **Salvatore Sciarrino**, da *Moralités légendaires*
di **Jules Laforgue**

Andromeda

Eleonora Benetti

soprano

Il Drago

Arianna Lanci

tenore

Perseo

Giacomo Pieracci

baritono

Paolo Leonardi

baritono

assistente musicale
per le voci

Alda Caiello

direttore

Mattia Dattolo

live electronics

Alessandro

Fiordelmondo

regia, scena, luci
e contenuti visivi

Daniele Spanò

Luca Brinchi

nuova produzione
Sagra Musicale Malatestiana

in collaborazione con
**Master di II^a livello Canto - Musica vocale -
Teatro musicale - Novecento e contemporaneo
del conservatorio Giuseppe Verdi di Ravenna
curato da Alda Caiello**





Musiche antiche

2 luglio

Chiostro della Biblioteca Gambalunga - ore 21.30

Amorosi affetti

nelle inedite composizioni
di Mario Bianchelli

ArsEmble

soprano

contralto

violino

violino

chitarra barocca

violoncello

clavicembalo

arciliuto e concertatore

Santa Tomasello

Marcella Ventura

Gilberto Ceranto

Alex Callegati

Ettore Marchi

Antonello Manzo

Maria Elena Ceccarelli

Roberto Cascio



4 novembre

Teatro degli Atti - ore 21.00

*Sul filo degli affetti:
la voce di Cassandra*

mezzosoprano	Arianna Lanci
violino I	Roberto Noferini
violino II	Anna Noferini
viola	Gilberto Ceranto Junior
violoncello	Giacomo Grava
maestro al clavicembalo	Chiara Cattani





Calendario 2023

Concerti d'organo

15 giugno

Chiesa di S.Maria in Corte - ore 21.30

organo

Matteo Imbruno

22 giugno

Chiesa di S.Rita - ore 21.30

organo

Francesco Tasini





Calendario 2023

La musica e i giovani

15 maggio - 1 giugno

Settimana della musica

concerti, workshop, seminari, mostre fotografiche nei luoghi d'arte della Città, esibizioni di solisti, piccole formazioni, ensemble, orchestre e cori delle scuole secondarie di primo e secondo grado

in collaborazione con

Istituto comprensivo "Alighieri", Banda Città di Rimini,

Liceo "Einstein", Conservatorio "G.Lettimi" di Rimini

Programma dettagliato su www.sagramusicalemalatestiana.it

14 giugno

Teatro Angelo Mariani - ore 21.00

*Omaggio a Angelo Mariani
nel 150° della morte*

**con gli allievi dell'Accademia
Teatro alla Scala**

soprano	Greta Doveri
tenore	Andrea Tanzillo
soprano	Fan Zhou
basso	Huanhong Li
pianoforte	Michele D'Elia





20 luglio

Teatro Galli - ore 21.00

Asmi e conservatorio G. Lettimi
ASMI Chamber Orchestra

direttore

David Lockington

pianoforte

Thomas Pandolfi

10 ottobre

Teatro Galli - ore 17.00

La musica dei 2000
Grande Orchestra
e Coro Giovanile di Rimini

direttori

Davide Tura

Andrea Brugnellini

10 dicembre

Teatro Galli - ore 17.00

pianoforte

Nicolò Ferdinando
Cafaro

vincitore Premio Venezia 2022





Calendario 2023

Musica contemporanea

1 agosto

Teatro degli Atti - ore 21.30

Concerto Orientale

New Music

Project Ensemble- Ars Ludi

soprano	Liga Liedskalnina
soprano	Elisa Prosperi
percussioni	Luca Caliciotti
	Cristian Manca
	Rodolfo Rossi
	Davide Sciarretta
	Nathan Scibiwolek

20 settembre

Teatro degli Atti - ore 21.00

Dedicato a Billy Wilder

il Ruggiero

Emanuela Marcante
e Daniele Tonini

voci recitanti, canto, flauto, pianoforte





Calendario 2023

Parole per la Musica

26 marzo

Teatro Galli - ore 17.00

Fabio Sartorelli

Son bella ancora?

Conversazione-concerto su *La Bohème*
di Giacomo Puccini

con la partecipazione dei giovani talenti
del Conservatorio di Milano

10 settembre

Sala Ressi - ore 17.00

Alberto Batisti

Un dono d'amore: il Concerto
per violino di Caikovski

16 settembre

Teatro Galli - ore 21.00

Giovanni Bietti

Lo spartito del mondo
Lo sguardo multiculturale
dei grandi compositori

30 settembre

Sala Ressi - ore 21.00

Alberto Batisti

War Requiem di Britten





5 ottobre

Teatro Galli - ore 21.00

Fabio Sartorelli

Donne all'opera (1)

Ruoli femminili nel teatro musicale

12 ottobre

Sala Ressi - ore 21.00

Umberto Curi

Amore e conoscenza:
il mito di Orfeo e Euridice

22 ottobre

Sala Ressi - ore 17.00

Alberto Batisti

La Prima Sinfonia di Mahler

28 ottobre

Teatro Galli - ore 21.00

Fabio Sartorelli

Donne all'opera (2)

E avanti a lui tremava tutta Roma
Il fascino estremo di *Tosca*
di Giacomo Puccini





5 novembre

Sala Ressi - ore 17.00

Paolo Patrizi

Il politico e l'utopista. Confronti
e scontri nel *Don Carlo* di Verdi

11 novembre

Teatro Galli - ore 21.00

Paolo Marzocchi

Biber, Beethoven e il Concerto n. 0

19 novembre

Teatro Galli - ore 17.00

Fabio Sartorelli

Filippo, Carlo e il vegliardo
Don Carlo di Verdi: uno scontro
fra generazioni

3 dicembre

Sala Ressi - ore 17.00

Guido Barbieri

Musica e Potere.
Uno standard sonoro
sul palazzo del principe









Concerti sinfonici

7 settembre
28 novembre





Concerti sinfonici

7 settembre

Teatro Galli - Rimini ore 21.00

direttore

Ricardo Castro

**Peace Orchestra
Project**

pianoforte

Federico Gad Crema

pianoforte

Martha Argerich

mezzo soprano

**Alexandra
Achillea Pouta**

POP nasce da un'idea di
Federico Gad Crema

con la direzione artistica di
Federico Gad Crema





Leonard Bernstein
Candide, Overture

Dmitri Shostakovich
Concerto per pianoforte e orchestra n. 2
in fa maggiore, op. 102

Allegro
Andante
Allegro

Nicola Campogrande
Seconda Sinfonia *Un mondo nuovo*

Ludwig van Beethoven
Concerto n. 1 per pianoforte
e orchestra in do maggiore, op. 15

Allegro con brio
Largo
Rondò. Allegro scherzando



Concerti sinfonici



Gustav Klimt,
Fregio per il monumento a Beethoven.





Oltre i conflitti

Candide

Candide è un'operetta scritta nel 1956 sulla scia di Offenbach e Gilbert e Sullivan ispirata al romanzo di Voltaire. La musica di Bernstein ha tutta l'arguzia, lo slancio e la raffinatezza associati a quel genere.

Questo è immediatamente evidente nell'ouverture - e chi mai hai scritto un'ouverture speciale - in forma di sonata, nientemeno - per una commedia musicale? Tutto comincia con una fanfara costruita sull'intervallo di settima minore, seguita da una seconda maggiore, tipicamente bernsteiniana, che funge da motto e da base per lo sviluppo dell'intera operetta. Questa settima crea un'aspettativa di si bemolle maggiore; ma, invece ecco un inciampo, come una caduta, in mi bemolle. Nell'azione dell'opera è quel che diventerà musica per una scena di battaglia. Successivamente, viene ribadito un contrasto lirico dal duetto "Oh Happy we". L'intera sezione viene poi ripetuta con un'orchestrazione più leggera - da notare la diabolica euforia espressa dal violino solo - a cui segue una brillante coda derivata dalla fine dell'aria "Glitter and be gay". L'ouverture si conclude con una pioggia di scintille sonore che utilizzano frammenti di tutto ciò che è stato precedentemente ascoltato.

Jack Gottlieb



Concerto per pianoforte e orchestra n. 2

Contrariamente ai suoi compatrioti Prokof'ev e Stravinskij, educati entrambi nella Russia zarista, Sostakovic lavorò per tutta la sua vita sotto l'influenza del governo comunista, assistendo all'assurda lotta tra il proprio genuino desiderio di creare arte per lo Stato e l'incapacità per lo Stato di accettare qualunque forma d'arte che non fosse in grado di capire.

Sfortunatamente, il regime staliniano diventava ogni anno più rigido e nel 1936 Sostakovic venne attaccato per il successo della *Lady Macbeth* (di due anni precedente) a causa del suo preteso "formalismo piccolo borghese".

L'era della repressione artistica era cominciata. Nel 1953 Stalin morì e anche per gli artisti cominciò finalmente il disgelo.

È in quegli anni che il musicista compone il suo Secondo Concerto per pianoforte e orchestra: la partitura nasce nel 1957 come regalo per i diciannove anni compiuti dal figlio Maxim, pianista, e quel suo muovere a cuor leggero, quel suo canalizzare l'energia verso percorsi di felicità probabilmente non sono soltanto auguri gioiosi per il proprio erede ma l'espressione del sollievo straordinario provato dopo la fine dello stalinismo. Ecco allora spiegato il tono vivace, brillante, i tempi rapidi disseminati di note ribattute simili a squilli di tromba nel primo e nel terzo movimento, quell'inarrestabile senso di allegria che ha spinto persino la Disney a sceglierne alcuni estratti per la sequenza del soldatino di piombo in *Fantasia 2000*.

È un Concerto che evita il tradizionale virtuosismo - forse anche per mettere in luce il talento particolare di Maxim - e dribbla anche la consueta opposizione tra solista e orchestra a favore di un regolare transito tematico tra i due, reso interessante da minuziosi giochi di variazione. Lo si ascolta con chiarezza nell'Allegro iniziale, dove pianoforte e orchestra partecipano insieme all'alternanza tra una melodia leggera, luminosa, e un tema ironicamente marziale, con tanto di tamburo militare





dotato di cordiera (il cosiddetto rullante). Certo, ci sono anche atmosfere infiammate, tonanti, come quando arriva il tema in ottave, così chiaramente malvagio da spaventare solo per finta, o quando l'orchestra ruggisce presentando la melodia principale; ma non appena la partitura potrebbe deviare verso sentieri seriamente drammatici Sostakovic tira la briglia, frena, come quando lascia il pianoforte solo, per una lunga cadenza prima della ricapitolazione finale. Il secondo movimento, Andante, come hanno notato alcuni commentatori potrebbe essere facilmente scambiato per una pagina di Rachmaninov se si presta orecchio al suo carattere sentimentale. L'orchestra è drasticamente ridotta: sono i soli archi, il pianoforte e un singolo corno a scambiarsi linee di un tenero lirismo, con la mano destra del pianista impegnata in un semplice disegno sopra lenti arpeggi della sinistra. Non ci sono fuochi d'artificio, qui, ma solo quel melodizzare nostalgico che siamo soliti associare ai compositori russi di un'era precedente e imbevuta di romanticismo - o a Rachmaninov, appunto, che ne era il geniale epigono. Il movimento finale, nuovamente Allegro, riprende le atmosfere iniziali del Concerto, con un tema saltellante, che si muove a scatti e va ad intrecciarsi con sezioni di scale e arpeggi che, stando alle dichiarazioni di Sostakovic, sono citazioni testuali dai ben noti esercizi tecnici di Hanon: includerli nel Concerto, disse, era stato il solo modo per costringere il figlio ad affrontarli! Come nel movimento iniziale, al primo tema fa da contrappeso una seconda melodia, di nuovo segnata a tratti dalla presenza del rullante, stesa nel ritmo "zoppo" di 7/8 che accresce la tensione ritmica della pagina e il senso di generale effervescenza. La chiusa è una corsa al galoppo, con tutta l'orchestra schierata per un climax al quale è impossibile sottrarsi, e non c'è da stupirsi se si arriva all'applauso con un senso di gratitudine euforica nei confronti del compositore e degli interpreti.

Nicola Campogrande





Sinfonia n 2

Come uomo e come musicista in questi tempi di guerra mi sentivo impotente. Avevo la percezione di non riuscire ad arginare, nella mia mente, il dramma che viviamo collettivamente. Fino a che non mi sono detto: un compositore ha la sensibilità e i mezzi per riflettere artisticamente su quanto sta accadendo; e ha il dovere morale di guardare avanti. È stato così che, lo scorso aprile, è nata l'idea di scrivere la mia Sinfonia n. 2 *Un mondo nuovo*: volevo provare a dare una risposta musicale all'angoscia che attraversa in questi mesi il nostro continente e che sembra mettere a rischio la civiltà millenaria che abbiamo prodotto, custodito e rinnovato per secoli. Mi è sembrato importante farlo subito, immediatamente, senza aspettare la riflessione, la sedimentazione, i tempi lunghi della Storia. Il che ha comportato una qualche dose di coraggio, forse persino di spavalderia; ma, a confortarmi, c'è stata la consapevolezza, fin dal primo giorno, che non ero solo, perché "fratelli musicisti" da molti paesi del mondo (Spagna, Francia, Germania, Polonia, Lituania, Usa, Italia) hanno da subito condiviso lo spirito e il senso del progetto, sostenendomi e spingendomi a procedere. Così, nel volgere di un mese e mezzo, la partitura era finita. Per far sì che la mia idea fosse chiara, evidente, ho chiesto al mio librettista Piero Bodrato di inventare un testo per l'ultimo movimento: desideravo che la voce di un mezzosoprano cantasse la nostra umanità, cantasse la bellezza, il respiro, la vita. E lui ha scritto parole meravigliose, che celebrano il gesto stesso del cantare come attività umana, comune a ogni popolo, a ogni civiltà, e capace di far esistere anche ciò che sino a un istante prima non esisteva. Per questo abbiamo poi scelto l'espressione *Un mondo nuovo* da far comparire nel titolo della partitura: le nostre sono infatti parole di fiducia in un mondo oggi attraversato dalla paura, parole per un mondo nuovo, nel quale vogliamo pensare di vivere, un mondo che la musica, ancora una volta, ci promette.

Nicola Campogrande





Concerti sinfonici

Concerto per pianoforte n. 1

“Mi rincesce molto di non essere Handel. Ho fatto visita a quel gigante un paio di volte, anche se non gradisce ricevere ospiti. Anche quassù conserva la sua cecità e passa il tempo, così crede, a mangiare. Non parla mai di musica. Dice di averne scritta soltanto per far soldi. Non si trova bene qui in paradiso...”

A far parlare così Ludwig van Beethoven è lo scrittore Anthony Burgess che al genio di Bonn affida le prime righe di *Mozart and the Wolf Gang*, canovaccio coloratissimo ambientato in un aldilà affollato di compositori che si apprestano a rendere omaggio a Mozart nel bicentenario della morte e sono continuamente disturbati dalle esplosioni provenienti dalla Terra dove – siamo nel 1991 – è scoppiata la Guerra del Golfo. L'autore di *Arancia meccanica* – romanzo dove il protagonista abusa della musica beethoveniana come si trattasse di droga – si sbarazza subito dell'immagine consueta del genio sordo e trasandato, al punto che Mendelssohn stenta a riconoscerlo: “Preferisco l'aspetto tempestoso, la disperazione dei sordi. La prego, sia il Beethoven che conosciamo dai ritratti.” Il Beethoven di Burgess ironizza con Prokof'ev ed è più vicino all'indole del giovanotto appena arrivato a Vienna, quando per un'accademia promossa da Antonio Salieri sceglie un paio di oboi e un corno inglese per arrangiare delle variazioni su ‘Là ci darem la mano’. È anche più vicino al carattere del concerto per pianoforte in do maggiore che potrebbe revocare l'immagine a cui vorrebbe ridurlo Mendelssohn. Si potrebbe revocare anche il numero uno assegnato per convenzione nel catalogo del compositore. Un concerto per pianoforte e orchestra – dove si riscontra una indubbia disinvoltura nell'appropriarsi della tecnica del tempo – Beethoven lo aveva composto fino dal 1784 senza ultimarlo. Con un altro concerto Beethoven si sarebbe presentato in tournée in Europa. Intanto il giovane approdato a Vienna sbalordiva per le doti e lo stile di improvvisatore.





“Nessun linguaggio personale si crea dal nulla; l'artista deve riconoscere l'eredità che gli è stata trasmessa - scriveva André Boucourechliev - Ma per Beethoven non si tratta di influenze e ancor meno di imitazione. Le figure stilistiche della scrittura ricevute da Haydn e da Mozart appaiono profondamente modificate.” Così il concerto in do maggiore assorbe con prodigiosa rapidità anche quanto appreso sulla natura dello strumento, sull'ambiente che lo circonda. La sonorità fatta culminare alla tastiera svela l'abilità del musicista nello sfruttare i mezzi tecnici e il loro potenziale espressivo. Una nuova dialettica tra il solista e l'orchestra dove il suono è intensificato per meglio sviluppare energia si affaccia come una sorpresa. E il teatro che balenava in continuazione nei concerti mozartiani è già rovesciato con un gesto continuamente animato - come nel Rondò e come nel romanzo di Burgess - da un'insospettabile ironia.

Alessandro Taverna





Musiche da Camera





Concerti sinfonici



Gustav Klimt, Die Musik.





Concerti sinfonici

13 settembre

Teatro Galli - Rimini ore 21.00

direttore

Vasily Petrenko

**Royal Philharmonic
Orchestra**

violino

Julia Fischer

Anatoli Lyadov

Baba Yaga op. 56

Piotr Il'ic Caikovski

Concerto per violino
e orchestra in re maggiore op. 35

Allegro moderato

Canzonetta. Andante

Finale. Allegro vivacissimo

Sergej Rachmaninov

Sinfonia n. 2 in mi minore op. 27

Largo - Allegro moderato

Allegro molto

Adagio

Allegro vivace





Orizzonti russi

Baba-Yaga

“La pigrizia era la sua caratteristica più notevole” disse Prokof'ev a proposito del suo maestro di composizione al Conservatorio di San Pietroburgo, Anatoli Liadov. La pigrizia costò la possibilità di scrivere *L'uccello di fuoco* per la compagnia dei Ballets Russes di Sergeij Diaghilev, commissione passata a Stravinsky che con la sua versione intraprese una carriera internazionale. Ma quando la pigrizia era vinta Liadov era in grado di comporre partiture brillanti. *Baba-Yaga* è una di queste. *Baba-Yaga* e le sue due sorelle maggiori hanno segnato il folklore dell'Europa orientale, in particolare il folklore russo dal 1755, quando apparve per la prima volta, citata nella Grammatica russa di Mikhail Lomonosov. È una figura terrificante: una vecchia signora con un enorme appetito e denti di ferro, ma in qualche modo rimane molto magra, quasi come uno scheletro. Vive nel profondo della foresta, in una capanna spaventosa recintata da ossa umane con teschi in cima. Nella versione russa viaggia in un mortaio con il pestello usato come timone, o una scopa di betulla, e ovunque vada è preceduta da un vento impetuoso che scuote gli alberi. Ogni tanto fa cose buone, ma soprattutto semina terrore: la sua cena preferita sono i bambini - La versione di Musorgskij di *Baba-Yaga* ha preceduto quella di Liadov, che è stata composta nel 1905. Venti violenti sono magnificamente orchestrati mentre ritmi incalzanti scandiscono il suo passaggio. Alla fine svanisce velocemente come è arrivata.

Marianne Williams Tobias

Concerto per violino

Il Concerto per violino e orchestra op. 35 nacque alla fine di uno dei periodi più fecondi della creatività di Caikovski, quello che aveva visto il compositore non ancora quarantenne concludere, nell'arco di un triennio, il Concerto per pianoforte in si bemolle minore, il balletto *Il lago dei cigni*, la Quarta Sinfonia e l'opera *Evgenij Onegin*. La prima stesura avvenne a Clarens sul lago di Ginevra nel marzo 1878, a stretto contatto con il giovane violinista Josif I. Kotek, amico e allievo di Caikovski, che oltre a fornire qualche consiglio di ordine tecnico (a parte un paio di trascrizioni e un brano d'occasione, l'esperienza di Caikovski col violino era limitata alla composizione del *Valse-Scherzo* op. 34) ne fu il primo interprete in una esecuzione privata col compositore al pianoforte. Non soddisfatto del movimento centrale Caikovski decise





di sostituirlo con un nuovo pezzo: la Canzonetta fu composta tra la fine di marzo e l'inizio di aprile, insieme con gli ultimi ritocchi alla strumentazione. L'idea era di dedicare il Concerto al violinista Leopold Auer affinché lo tenesse a battesimo a Pietroburgo; costui non si mostrò però affatto convinto del lavoro e tergiversò, chiedendo qualche revisione. Nelle more si fece avanti un giovane violinista già devoto a Caikovski, Adolf Brodskij, il quale si assunse l'impegno di studiarlo e di eseguirlo per la prima volta in pubblico: la scelta cadde alla fine su Vienna, dove il Concerto fu presentato il 4 dicembre 1881 con la Filarmonica diretta da Hans Richter. Non fu una decisione saggia. Se il pubblico viennese, che appena due anni prima aveva accolto con entusiasmo il Concerto per violino di Brahms, reagì freddamente, la critica si mostrò unanimemente ostile, a rimorchio di una stroncatura al vetriolo del brahmsiano Eduard Hanslick, che parlò apertamente di brutale rozzezza e antimusicalità, sentendo nel Finale addirittura «il puzzo di acquavite scadente di un'orgia russa». Questa accoglienza non poteva sorprendere più di tanto, data la disinvoltura mostrata dal compositore nei confronti della tradizione classica: nonostante l'impianto nella tonalità di re maggiore, comune non solo al capolavoro di Brahms ma anche al capostipite di tutti i Concerti moderni, quello di Beethoven, Caikovski si era allontanato dai canonici schemi formali, innervando una accesa fantasia melodica (quella stessa che tanto piacerà a Stravinsky, estranea ai tedeschi) di un marcato accento slavo. Non per caso le cose andarono assai meglio quando il Concerto approdò finalmente in Russia, nell'agosto 1882 a Mosca, auspice ancora Brodskij che così si conquistò meritatamente sul campo anche il diritto a sostituire nella dedica il sempre riluttante Auer: per strana ironia della sorte, divenuto in seguito uno degli interpreti più famosi e congeniali del Concerto op. 35. Tutto ciò appare assai lontano alle nostre orecchie, se rapportato alla universale celebrità, seconda forse soltanto al Primo Concerto per pianoforte, di cui gode il Concerto per violino di Caikovski. Dire che non esiste violinista di qualunque specie e rango che non abbia in repertorio questo monumento della letteratura concertistica significa constatare l'ovvio: e non c'è pubblico al mondo che non ne riconosca di colpo commosso le melodie. Ciò non toglie che, accanto a tratti tipici dello stile languido e magniloquente che siamo soliti abbinare a Caikovski (anche a torto minimizzandolo), il Concerto presenti una struttura insolitamente libera e tuttavia sicura di sé, forse più profondamente sperimentale di quanto non appaia. Per accorgersene basta





riflettere, subito dopo essere stati immediatamente conquistati dall'inizio (omaggio assai più serio di quanto non si creda al gigante Beethoven), sulla strada intrapresa nel primo movimento Allegro moderato dalle evoluzioni del violino, che entrando con una breve cadenza propone un tema dall'intrepida, entusiasmante freschezza; per poi esporre con naturalezza un nuovo soggetto breve, ardente, quasi operistico, ritmicamente concitato, adattissimo a fornire la base per l'elaborazione. Avviata dall'orchestra, essa ha un andamento volutamente tortuoso e quasi rapsodico, di fatto senza sviluppo; sicché la ripresa dei temi principali suona come un ritorno all'origine, insieme lieto e nostalgico. Come bene ha scritto Giorgio Pestelli, «il fatto è che Caikovski ha portato il salotto, il femminile fantasticare dell'Onegin nell'augusta cornice del Concerto, lasciando ai capricciosi disegni ritmici, alle incalzanti terzine, alle virtuosistiche scale, il compito di sostituire lo sviluppo sonatistico e il chiaroscuro di una base contrastante». La mediana Canzonetta ha un inizio assorto, del più puro e concentrato intimismo, nel quale il solista si inserisce con un tema “molto espressivo”, di inflessione quasi belliniana, un po' malinconico, un po' lucente, soprattutto quando più avanti viene recuperato dal flauto: e basta una nota ribattuta del corno per evocare un rintocco di campane in lontananza. Il secondo tema è invece drammatico ed energico, un fermo lamento sull'accompagnamento sincopato degli archi: divagare sembra il suo destino. Alla ricapitolazione della prima parte segue simmetricamente la conclusione con elementi ripresi dall'introduzione. Senza interruzione attacca subito il Finale, Allegro vivacissimo. Esso segue la forma circolare del rondò, alternando all'affermazione della prima idea due temi di aggressivo stampo popolare: il primo su robuste quinte dei violoncelli e straripante circolazione fra tutti gli strumenti, il secondo affidato all'acre malinconia dell'oboe. Ma è il solista ora a prendere in mano il gioco da incontrastato protagonista: suo è l'esordio con una cadenza di straordinario virtuosismo, suo lo slancio della danza vitale e travolgente, sua l'appassionata risposta alle girandole più infuocate dell'orchestra. Niente gli viene negato affinché si riconosca: dalle profonde cavate sulla quarta corda alle funamboliche ascese sulle vette dell'ebbrezza non si compie solo un tragitto, si materializza un'anima.

Sergio Sablich





Seconda Sinfonia

La fortuna straordinaria che subito arrivò a Sergej Rachmaninov negli Stati Uniti, come pianista e compositore, era legata quasi interamente ai lavori scritti prima di abbandonare la Russia alla fine del 1917, quando i bolscevichi prendevano il potere cancellando per sempre quella società aristocratica che costituiva anche l'humus culturale in cui il giovane virtuoso si era formato ed affermato. Le tre opere liriche, le prime due Sinfonie (su tre), i primi tre Concerti pianistici (su quattro), tutta la musica da camera, quasi tutta la produzione pianistica vennero infatti composti prima di quella data. E tuttavia già nei suoi anni giovanili Rachmaninov aveva subito una lunga battuta d'arresto, causata dal trauma legato all'accoglienza sfavorevole che era stata riservata alla sua Prima Sinfonia. Lo shock doveva ripercuotersi in tre anni di inattività compositiva, poi, grazie anche alle cure dello psicologo Nikolai Dahl, in un cauto ritorno alla scrittura. Nel 1904 Rachmaninov è alla guida dell'orchestra del Bol'soj, ma il suo interesse verso la composizione, confortato dal successo del Secondo Concerto, gli fa abbandonare ogni incarico fisso, considerato troppo oneroso. È durante il biennio 1906-1907, trascorso in gran parte a Dresda, che matura nel compositore l'idea di tornare a scrivere una Sinfonia; la partitura venne terminata nel 1907 ed eseguita per la prima volta a San Pietroburgo l'anno dopo, sotto la direzione dell'autore. Il caloroso successo incontrato ha dunque, per Rachmaninov, la funzione di sanare definitivamente una ferita. D'altronde questa partitura, segnata dagli ideali espressivi del post-romanticismo, si inserisce in modo autorevole nel solco di una tradizione lunga e illustre. L'esempio di Caikovski e di Rimskij-Korsakov, di una musica fermamente legata al sistema tonale, volta a stabilire un diretto contatto fra sentimento creativo, espressività e comunicazione, abilmente giocata sull'impatto emotivo verso l'ascoltatore, è centrale; non a caso la partitura - che si articola nei quattro movimenti classici, con un tempo lento in terza posizione - sembra ispirarsi direttamente all'esempio del sinfonismo di Caikovski nell'adesione al principio di una interna evoluzione, basata sulle trasformazioni di un tema di base, una sorta di "motto". Non a caso l'introduzione lenta del primo movimento (Largo) è basata tutta su questo "motto", una melodia di sette note, forse tratta da un canto liturgico ortodosso, che viene esposta subito nei bassi, ed è poi protagonista di un procedimento di climax e anticlimax che coinvolge tutta l'orchestra, puntando soprattutto sul lirismo dei violini. Comincia così la vera e propria esposizione (Allegro moderato), il cui primo tema dall'andamento di ballata, esposto dai violini sul sostegno dei legni, deriva da una

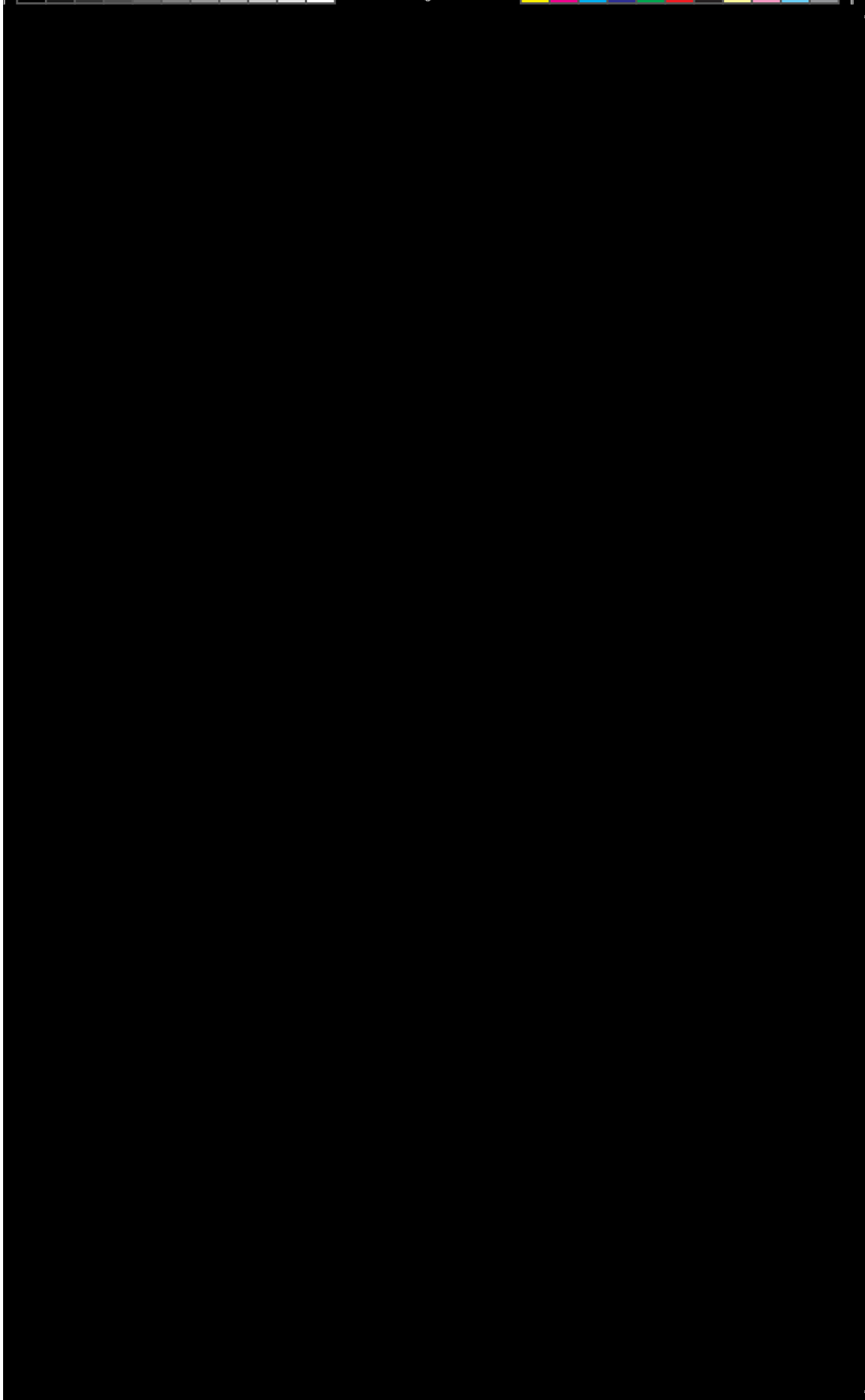




trasformazione del “motto”; manca in questa sezione una vera e propria dialettica tematica (il secondo tema è più passionale e frammentario), e il succedersi delle varie idee ha piuttosto la funzione di illuminare diversamente un medesimo principio espressivo; gli impasti dei fiati, il canto dei violini si spengono poi nella frase espressiva dei violoncelli. Per converso la sezione dello sviluppo, aperta del primo violino solista, non vede la netta affermazione di un tema, ma piuttosto il continuo e inquieto riaffiorare di frammenti, secondo il processo di tensione-distensione della frase: si stagliano a tratti gli interventi degli ottoni. Come nella Patetica di Caikovski, la riesposizione non si sofferma sul primo tema, ma dona spazio al secondo, per sfociare in una coda affermativa anche se forse troppo serrata nell'equilibrio della costruzione. In seconda posizione troviamo uno Scherzo il cui tema principale prende spunto dal Dies irae gregoriano, autentico fil rouge di tanta produzione sinfonica e sinfonico-corale dell'autore. Questo movimento coniuga insieme contenuto fantastico e andamento di marcia, interrotto a guisa di parentesi da una lunga melodia lirica dei violini. La sezione centrale del tempo, una sorta di Trio, consiste in un moto perpetuo fortemente ritmato e con aspetto di fugato, che scivola progressivamente verso la riesposizione. Pagina chiave della Sinfonia è però soprattutto il movimento lento, singolarmente esteso e diviso in tre sezioni principali. Vi troviamo all'inizio il tema principale accennato dai violini, cui fa subito seguito una lunga cantilena del clarinetto; crea un contrasto la sezione centrale, basata su dialoghi fra vari strumenti e nella quale riappare all'inizio il “motto”; dopo una cesura, la riesposizione costituisce una intensificazione espressiva dell'idea principale; è qui che Rachmaninov concentra tutto il proprio lirismo, portando il suo materiale verso una progressiva estenuazione. Il principio della costruzione ciclica della Sinfonia trova la propria logica affermazione nel finale, dove riemergono a tratti temi già apparsi nei tempi precedenti, dal “motto”, allo Scherzo, al tempo lento; non a caso Rachmaninov sceglie qui la forma del rondò, più adatta all'avvicendamento di varie idee secondarie rispetto ad una idea principale.

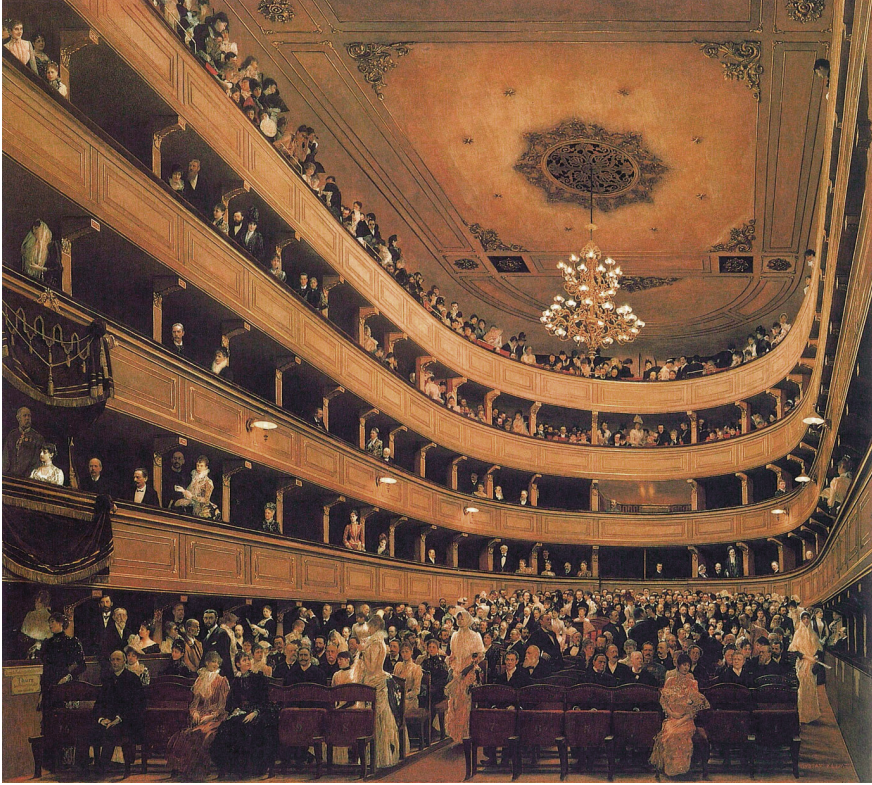
Arrigo Quattrocchi







Concerti sinfonici



Gustav Klimt,
Interno del vecchio Burgtheater.





Concerti sinfonici

22 settembre

Teatro Galli - Rimini ore 21.00

direttore

Kristjan Järvi

**Baltic Sea
Philharmonic**

Midnight Sun

Kristjan Järvi

*Ascending Swans,
Midnight Sun, Runic Prayer Remiz*

Liis Jürgens

The Dream of Tabu-tabu

Maria Mutso

Sireen

Mint Out&Zuzanna Wassiewicz

Hollow in the Tree

Arvo Pärt

Da pacem Domine

Jean Sibelius

Sinfonia n 2 (estratti)

Georgs Pelecis

Concertino Bianco per piano e orchestra
(secondo movimento)

Igor Stravinskij

L'oiseau de feu (estratti)



**Baltic Sea
Philharmonic**





Il sole a mezzanotte

Midnight Sun è un viaggio musicale intorno a L'Uccello di fuoco di Stravinskij. L'intero programma non seguirà l'ordine indicato, non precede pause tra un brano e l'altro nè intervallo. È prevista un'esecuzione, di circa novanta minuti, in cui i brani risulteranno intrecciati tra loro ed eseguiti in un'unica organica partitura.

Uccello di fuoco

Oggi L'uccello di fuoco ci appare inseparabile dalla fama nascente dei Ballets Russes e di Stravinskij. Il balletto fu eseguito per la prima volta all'Opéra di Parigi il 25 giugno 1910, tra la più viva attenzione del mondo musicale; anche se i balletti successivi, Petruska e Le sacre du printemps superarono ogni volta, come suol dirsi, tutte le previsioni degli osservatori più attenti! Le tre opere, che si possono paragonare a tre voli di danzatori, fondarono "storicamente" il prestigio e l'importanza di Stravinskij nella musica del XX secolo. Se la Sagra della primavera è certamente il volo più prodigioso, resta altrettanto vero che al primo colpo l'Uccello di fuoco fu un vero colpo da maestro. Che vi si riveli l'influenza di Rimski-Korsakov, specialmente del Gallo d'oro, è stato detto e ripetuto molte volte; ma ciò non toglie che quest'opera dimostri un'originalità tanto più sorprendente alla distanza. È impossibile non riconoscervi la giovinezza di un genio musicale, e a mio giudizio, proprio questa giovinezza, al contrario di quanto si continua a dire, costituisce l'aspetto più affascinante della partitura. La sapienza orchestrale vi si afferma con un vigore e una freschezza comparabili solo alla Symphonie Fantastique (per quanto non ignori che Stravinskij non amava particolarmente Berlioz...). E sarei tentato di dire che la modernità dell'orchestrazione del XIX secolo si sia rivelata nella Symphonie Fantastique, così come si è rivelata nell'Uccello di fuoco. Ciò che in entrambi i casi viene alla luce è un virtuosismo innato, comune tanto all'uno quanto all'altro compositore, segno manifesto del loro genio poetico.





Sin dalla prima pagina, lo stile armonico di Stravinskij appare definitivamente personale: in un equilibrio funambolico, gli intervalli si appollaiano da una dominante all'altra, se mi si consente di mutuare un paragone dal vocabolario degli uccelli. Naturalmente, vi sono momenti più tradizionali; ma anche in questi, la modalità a risonanza più o meno "esotica", dà una intonazione particolarissima, che non è soltanto russa, ma anche stravinskiana. L'energia ritmica dell'autore e la costruzione così particolare delle sue frasi, vi sono già proposte quali accenni degli sviluppi futuri che dovevano rinnovare categoricamente la musica del XX secolo. Basti come prova - col Principe Igor in filigrana - la Danza infernale di Katchejij. L'energia, vorrei dire l'energetica, di certi passaggi della Sagra, vi si ritrovano immediatamente. Caratteristiche, del resto, dell'aggressività ritmica sono le indicazioni di movimenti: quali allegro feroce o allegro rapace. Vedo in effetti nell'Uccello di fuoco una specie di avidità a impadronirsi della musica già esistente per tramutarla in un oggetto aggressivamente personale. Questa violenza nell'impossessarsi della musica per trasformare rapidamente l'aspetto e la figura, questa giovinezza nell'esproprio sono quanto mai avvertibili, tanto più avvertibili in quanto vediamo chiaramente i precedenti storici che hanno dato vita alla sostanza musicale. Siamo dunque perfettamente in grado di apprezzare la vivacità con cui il fermento di un pensiero creatore ha intrapreso il lavoro iniziale.

Pierre Boulez





Concerti sinfonici



Gustav Klimt,
Fregio per il monumento a Beethoven.





Concerti sinfonici

23 ottobre

Teatro Galli - Rimini ore 21.00

Festival Strings Lucerne

primo violino concertatore

Daniel Dodds

violino

Midori

Arthur Honegger

Pastorale d'été H. 31

Richard Dubugnon

Caprice IV *Es muss sein*

Robert Schumann

Concerto per violino
e orchestra in re minore WoO 23

In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo

Langsam

Lebhaft, doch nicht schnell

Antonin Dvořák

Romanza per violino
e orchestra in fa minore op. 11

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

Poco sostenuto - Vivace

Allegretto

Presto - Assai meno presto

Allegro





Violini, capricci e pastorali

Pastorale

La Pastorale d'été fu composta nel 1920, tre anni prima di quella «musica delle macchine» che è il Pacific 231. Provocata dalla sollecitazione della poesia di Rimbaud («J'ai embrassé l'aube d'été»), mantenne questa provocazione al livello di soluzioni strutturali che non implicavano la traduzione musicale nel canto dei versi rimbaudiani. «Tutto è felice in quest'opera, la forma, l'idea, l'emozione»: così scrive Jose Bruyr nella sua biografia dedicata al musicista. E continua: «Sul dolce disegno equilibrato che, per 37 misure, crea un pedale, il corno e poi l'oboe dispongono con calma una frase così lunga da finire, come in Proust, per piegarsi, mentre si espandono dei vivaci piccoli tratti melodici del flauto. Uno stringendo ci spinge in seguito ad un vivo e gaio dove il fagotto e il clarinetto introducono richiami di danza. Interludio che si spegnerà perchè possa riprendere a sua volta il primo tema, sul quale scivolerà il ricordo melodiosamente contrappuntistico del secondo tema».

Caprice

Affermando che le sue composizioni rappresentano riflessioni di se stesso in un particolare momento della sua vita, il compositore svizzero Richard Dubugnon considera ogni sua opera come una “variazione su un tema” di un determinato periodo, oltre che come un diario personale. Il suo breve concerto di apertura “Caprices” è l'inizio di una serie di composizioni, con due esecuzioni in anteprima a partire dal 2015, con la Philharmonia Orchestra diretta da Esa-Pekka Salonen e Orchestre de Paris diretta da Paavo Järvi. La raccolta continua a crescere nel 2017 con Caprice III “Romain” per l'orchestra nazionale di Santa Cecilia di Roma, diretta da Antonio Peppano, e Caprice IV “Es muss sein” per l'ensemble Idomeneo diretto da Debora Waldman.





Concerto per violino

Certamente il Concerto per violino e orchestra in re minore non risente in maniera evidente della crisi psichica del compositore e fu elaborato in uno dei rari momenti lucidi della sua mente, prima che i disturbi mentali diventassero gravi e lo portassero alla follia e alla morte. Anzi Schumann si mostrò abbastanza soddisfatto di questo lavoro e pensò che Joachim lo avrebbe suonato quanto prima in uno dei suoi recitals europei; il violinista invece definì questa composizione troppo carica di languore e non ne fece nulla, tanto che il Concerto venne messo da parte e cadde nella dimenticanza. Ottant'anni dopo Georg Schünemann, direttore della sezione musicale della biblioteca di Stato prussiana, ritrovò questa pagina schumanniana tra i manoscritti lasciati da Joachim e la confrontò con la riduzione pianistica fatta dallo stesso Schumann. Da questo confronto nacque l'edizione che venne eseguita a Berlino il 26 novembre 1937 con il celebre Georg Kulenkampff nella parte del solista e abitualmente inserita nelle stagioni sinfoniche. Il Concerto reca indubbiamente l'impronta della fantasia inventiva schumanniana, come è facile constatare sin dall'attacco orchestrale del primo tempo, caratterizzato da una frase spigliata e ardente nel suo slancio sentimentale. Interviene quindi il violino, che amplia e sviluppa con ricchezza di fraseggio il tono imperioso del tema iniziale, non senza sottolineare certi delicati passaggi di lirismo strumentale. Il secondo tempo ricorda, per l'assorta intensità espressiva della linea melodica, il corrispettivo movimento del Concerto per violino e orchestra di Mendelssohn. Il tema principale venne definito da Schumann "Geister-Thema", cioè tema spirituale, per l'assorta poesia contemplativa che da esso promana e trasporta l'ascoltatore in un clima di superiore idealismo. L'ultimo tempo è brillante e scoppiettante di brio con una serie di piacevoli variazioni su un tema estrosamente comunicativo, che vede il violino in posizione dominatrice e con accenti anche virtuosistici dai risvolti sereni e gioiosi, secondo la migliore tradizione dei finali concertistici per orchestra e strumenti solisti.





Romanza

Affermando che le sue composizioni rappresentano riflessioni di se stesso in un particolare momento della sua vita, il compositore svizzero Richard Dubugnon considera ogni sua opera come una “variazione su un tema” di un determinato periodo, oltre che come un diario personale.

Il suo breve concerto di apertura “Caprices” è l’inizio di una serie di composizioni, con due esecuzioni in anteprima a partire dal 2015, con la Philharmonia Orchestra diretta da Esa-Pekka Salonen e Orchestre de Paris diretta da Paavo Järvi.

La raccolta continua a crescere nel 2017 con Caprice III “Romain” per l’orchestra nazionale di Santa Cecilia di Roma, diretta da Antonio Peppano, e Caprice IV “Es muss sein” per l’ensemble Idomeneo diretto da Debora Waldman.

Settima Sinfonia

Fino alla Pastorale le Sinfonie di Beethoven sono venute su le une addossate alle altre, nella continuità di una reazione a catena; quasi sempre, prima che una fosse condotta a compimento, le carte pentagrammate di un’altra (se non di due) già stormivano sul tavolo di lavoro del compositore. Ora, anche se qualche abbozzo poi sfruttato nella Settima Sinfonia si trova in taccuini usati da Beethoven alcuni anni prima, è un fatto che dopo la Quinta e la Sesta, cioè dopo il 1808, passano quattro anni prima della creazione di una nuova sinfonia; un intervallo riempito da opere cameristiche di straordinaria scoperta e varietà di stati d’animo; ora, anche se tutto ciò non si vede ancora nella Settima, tuttavia qualcosa è successo in quell’intervallo e le composizioni successive ne prenderanno atto. La Settima Sinfonia nasce fra l’inverno del 1811 e il maggio del 1812, in comunione con l’Ottava e con le musiche di scena per *Le rovine d’Atene* e per *Re Stefano di Kotzebue*. La prima esecuzione pubblica fu organizzata l’8 dicembre 1813 nella sala dell’Università di Vienna in una serata a beneficio dei soldati austriaci e bavaresi feriti nella battaglia di Hanau dell’ottobre precedente; il concerto, organizzato sotto il pungolo patriottico da Johann Nepomuk Mälzel (l’inventore del metronomo e di vari meccanismi sonori), comprendeva anche, dello stesso Beethoven, la sinfonia “a programma” *La battaglia di Vittoria* scritta per celebrare la vittoria di Wellington contro i francesi: opera che sconfisse ogni altra pagina, Settima compresa, in quanto a trionfali accoglienze del pubblico; ma anche la Settima ebbe la sua parte immediata di gloria, con la ripetizione seduta stante dell’Allegretto, replica che poi divenne





abituale in quasi tutte le prime esecuzioni in città tedesche e straniere. L'aspetto estroso, ai limiti della stravaganza, fu il primo elemento avvertito dal gusto del tempo; Friedrich Wieck, il padre di Clara Schumann, credeva di percepire nell'opera la mano di un ubriaco; persino un genio come Weber individuava eccessi invalicabili in un'opera di cui pure dirigerà a Londra nel 1826 un'esecuzione rimasta memorabile. Toccherà all'acutezza di Wagner capovolgere le ricorrenti censure contro la stravaganza, cogliendo l'essenza di quella ebbrezza che fremente nell'opera: «esultanti d'allegria, coscienti di noi stessi, ovunque ci inoltriamo al ritmo audace di questa danza delle sfere a misura d'uomo. Questa sinfonia è l'apoteosi stessa della danza, è la danza nella sua essenza più sublime». Ancora una volta torna utile la definizione di Bekker delle sinfonie di Beethoven come problemi di soggetto, in contrapposizione ai problemi di forma che sarebbero piuttosto le sonate per pianoforte; la forma della Settima Sinfonia è risolta nella continuità di un organismo che procede conseguente dal primo all'ultimo movimento; ma la materia, il soggetto è del tutto diverso: anziché il dramma, convalidato da opposizioni e contrasti, qui domina lo spettacolo del movimento, dell'attività di energie vitali, seguite dal loro lento costituirsi e aggregarsi, fino allo sviluppo più ardimentoso ed esaltante; naturalmente questo correre in avanti, accumulando energia anziché consumarla strada facendo. Quindi nessun vero contrasto dentro questo spettacolo di attività, il cui senso profondo è poi quello positivo di aver gusto alla vita, esaurendoci dentro tutte le nostre fatiche: la trasformazione della grandiosa introduzione lenta nel Vivace ha quasi valore simbolico per come prende impeto dall'energia potenziale di una sola nota a lungo ripetuta, grado zero del divenire ritmico; anche il famoso Allegretto in la minore, che pure esplora fino in fondo i toni di una macerata elegia, non consente lacerazioni né indugi nella sconsolatezza, perché è tutto definito dal passo ritmico che lo sospinge con il suo continuo pulsare, persistente anche nei due idillici intermezzi in maggiore; e persino il trio centrale dello Scherzo vede compromesso il suo rallentato” per la trovata sensazionale di una nota tenuta e prolungata, che sembra ricaricarsi dell'energia necessaria a far ripartire il Presto dello Scherzo; infine, nel primo Vivace e ancora di più nel Finale, malgrado la profusione di spunti, motti, idee secondarie, il vortice ritmico tollera una sola figura tematica principale. La quale si fa garante di quell'esaltazione dionisiaca cui nemmeno il gusto moderno, passato attraverso tanti scatenamenti, riesce a sottrarsi.

Giorgio Pestelli





Concerti sinfonici



Gustav Klimt, Fregio per il monumento a Beethoven, particolare del Cavaliere in armatura (Gustav Mahler)





Concerti sinfonici

29 ottobre

Teatro Galli - Rimini ore 17.00

direttore

Riccardo Chailly

Filarmonica della Scala

Gustav Mahler

Symphonisches Präludium

Sinfonia n. 1 in re maggiore Titano

Langsam, Schleppend, Wie ein Naturlaut; im Aanfang
sehr gemächlich; belebtes Zeitmass
(Lentamente, trascinato, come un suono della natura;
all'inizio molto tranquillo)

Kräftig, bewegt, doch nicht zu schnell; Trio, Recht gemächlich
(Vigorosamente mosso, ma non troppo presto;
Trio, Molto tranquillo)

Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
(Solenne e misurato senza trascinare)

Stürmisch bewegt. Energisch
(Solenne e misurato senza trascinare)



FILARMONICA DELLA SCALA





Il gran teatro di Mahler

Sinfonia Titan

Le voci che fanno irruzione in una sinfonia, Ecco un'immagine che non incute spavento a Mahler. E se nella sua prima sinfonia le voci non ci sono, è anche vero che queste voci preesistono. Cominciano a scorrere e rifluire dal deposito dei cicli del Corno magico del fanciullo o della precedente raccolta dei *Lieder eines fahrendes Gesellen*, percorrono i movimenti delle sinfonie come fiumi sotterranei, destinati talvolta a riemergere, per dare un volto nuovo alla sinfonia, a cambiarla in profondità, rispetto alla forma ereditata dal passato. Il paesaggio è profondamente segnato dal lascito beethoveniano prima che Mahler imponga la sua impronta originale sul genere, lo segni, una volta per tutte. L'irruzione del Lied provoca una reazione irreversibile nella materia musicale. "Sia l'idea di prendere in prestito da un Lied che il metodo con cui sono trattati questi objets trouvés, sono elementi originali e significativi" ha scritto il più autorevole studioso mahleriano Henry-Louis de La Grange. "Se vuole comporre dimentichi ad ogni costo il teatro." era stato il suggerimento dato un giorno da Gustav Mahler ad Alban Berg. Abbandonato ben presto ogni progetto attinente al teatro musicale, Mahler si concentra sul teatro mentale dispiegato dalla sinfonia. Nel moto d'esordio Theodor W. Adorno riconosceva un immediato anelito drammaturgico, che funziona altrettanto bene della metafora romanzesca per penetrare il mondo costruito dal musicista. Sipario e fanfara: ecco le definizioni rinvenute dal filosofo tedesco per riconoscere le tracce che segnano l'arrivo di Mahler e quel che aspetta l'ascoltatore oltre la soglia della prima opera sinfonica. L'autore mette in scena l'originario addensarsi della materia sonora in uno spazio che si indovina aperto, segna le distanze attraverso l'intervento di trombe piazzate fuori scena.



È il *Naturlaut*, il suono della natura, ereditato dalla tradizione romantica. Nulla di naturale nel trattamento di questa orchestra gigantesca. Mahler contravviene a qualsiasi regola di buon senso quando affida, ad esempio, ai clarinetti il compito di imitare l'eco di strumenti a fiato in lontananza. Le manomissioni apportate all'orchestra un giorno saranno svelate dal loro stesso autore: “Se voglio produrre un suono lieve e contenuto non lo faccio suonare a uno strumento che lo può produrre con facilità, ma lo do a quello che lo può produrre solo con uno sforzo, con costrizione, e anzi spesso con fatica eccessiva, oltrepassando i suoi limiti naturali. Per questo nella mia musica i fagotti e i contrabbassi devono spesso stridere nel registro più acuto, mentre i flauti devono ansimare in quello più grave. Uno di questi punti è il passaggio del quarto tempo... Questo effetto mi procura sempre una gran gioia e non avrei mai potuto produrre quel suono pressato e possente, se l'avessi affidato ai violoncelli, in un registro per loro tanto più facile”. Il gran teatro sinfonico mahleriano è scandito in due atti e cinque quadri, ridotti poi a quattro quando l'autore decide di fare a meno del secondo movimento “*Blumine*”. Le note di programma non erano previste quando la sinfonia fu eseguita per la prima volta e con scarsa fortuna a Budapest nel novembre 1889. Ma Mahler sente l'esigenza di spiegare in seguito che la prima parte appartiene ai “Dai giorni della giovinezza”, conclusa necessariamente dai viluppi di uno Scherzo, mentre la seconda è una “*Commedia humana*” aperta da una marcia funebre che si lascia attraversare in senso inverso dal vento della più molesta parodia. Proprio su questo movimento, per cui il musicista trova l'etichetta “*Marcia funebre nello stile di Callot*”, i chiarimenti non bastano mai e le note apposte cercano d'aggirare lo scandalo bruciante.

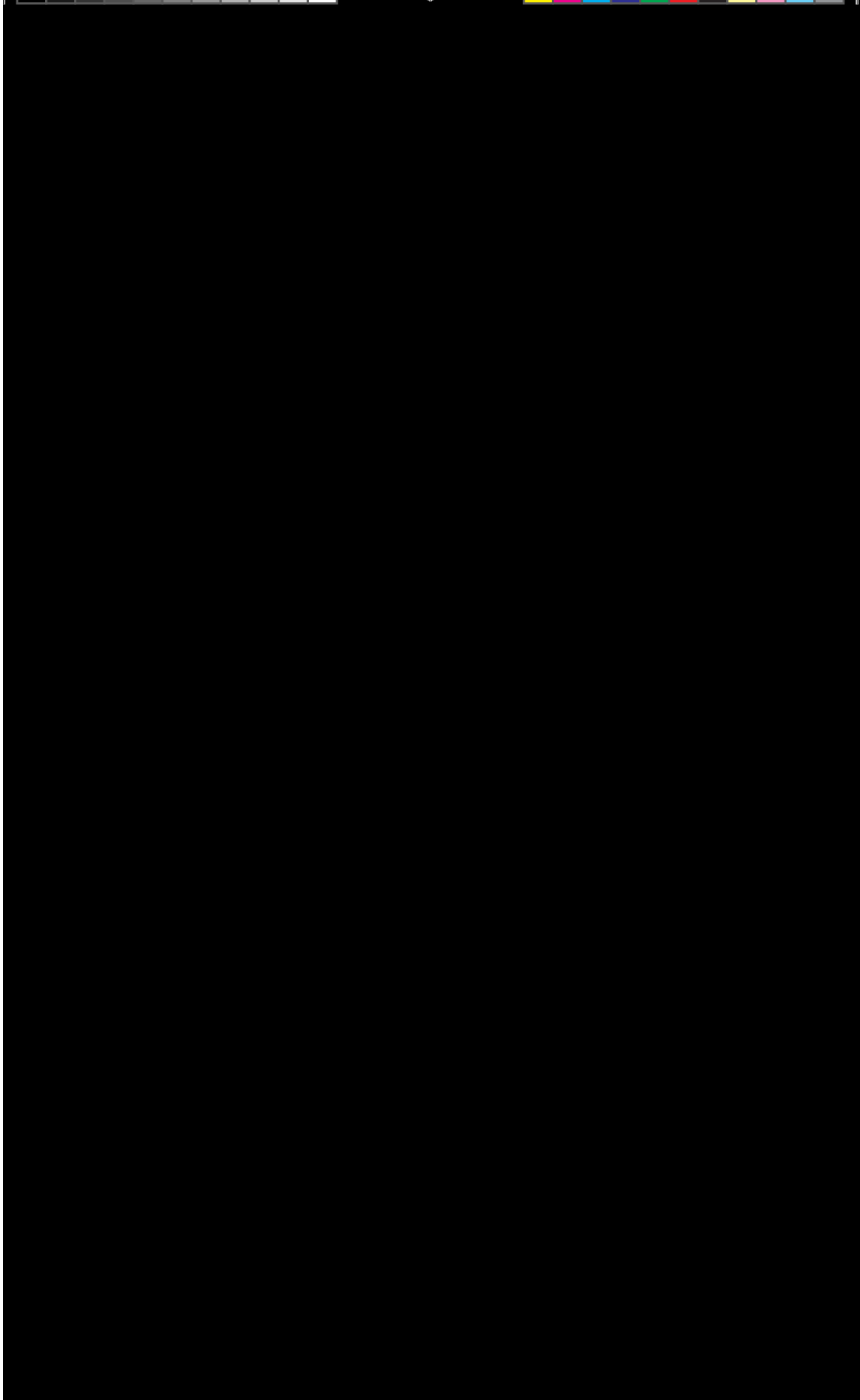




Qui il montaggio dei materiali è degno di un bricoleur svergognato, capace di far suonare insieme una marcia funebre, il canone di “Fra Martino”, i glissandi impudichi di violini, qualche ritaglio di un Lied proprio e di danze folkloristiche. Per tacere dell’amalgama ottenuta dall’orchestra. Se l’arte lancia profezie, quella proferita in questo punto da Mahler sembra riferirsi al prossimo avvento della macchina da presa, che riprende qualsiasi cosa passi davanti all’obbiettivo. Mahler inscena il tracollo di una coscienza incapace di mettere ordine al paesaggio che si dispiega davanti a sé, come nei diorami, come in un panorama dove i trucchi illusionistici sono svelati dalla luce grigia del lucernario sfondato là in alto. Ecco quel che annuncia irrevocabilmente la prima sinfonia di Mahler, puntellata dalle memorie liederistiche che intervengono di continuo nel tessuto musicale, impediscono il più regolare svolgimento del colossale finale, lo intossicano di melodia, portandolo ad un punto in cui il tracollo ribalta ogni possibile affermazione. Così Mahler spiega la natura della sua melodia: “In me deriva sempre dalla parola, e da questa per così dire si crea la melodia, mentre non accade mai l’inverso. Lo stesso avviene in Beethoven e in Wagner. È solo così si attua ciò che potrebbe definirsi l’identità di parola e musica. L’operazione inversa - ossia il costringere arbitrariamente certe parole ad adattarsi a una melodia - rappresenta un’associazione convenzionale dei due elementi e non una loro sintesi organica.” E qui sta la sostanza del paradosso, se pensiamo che la prima opera sinfonica di Mahler porta per giunta il titolo di un romanzo di Jean Paul. Che le sinfonie mahleriane siano una via di accesso al teatro. Tale l’aporia per un musicista che il problema dello spettacolo se lo porrà - e in maniera sempre più stringente - da direttore del Teatro di Corte di Vienna. Altro discorso è che la via segnata dal Titan porti a far intravedere una forma di teatro in dissoluzione.

Alessandro Taverna







Concerti sinfonici



Gustav Klimt, Musik I





Concerti sinfonici

28 novembre

Teatro Galli - Rimini ore 21.00

direttore

Antonio Pappano

**Chamber Orchestra
of Europe**

pianoforte

Beatrice Rana

Edward Elgar

Introduzione e Allegro op. 47

Robert Schumann

Concerto in la minore per pianoforte
e orchestra, op. 54

Allegro affettuoso. Andante espressivo. Allegro
Intermezzo. Andantino grazioso
Allegro vivace

Antonin Dvořák

Sinfonia n. 6 in re maggiore op. 60

Allegro non tanto
Adagio
Scherzo, Furiant: Presto - Trio: Poco meno mosso
Finale: Allegro con spirito





Euforia e malinconie

Introduzione e Allegro

Nel 1905, Elgar, appena nominato cavaliere, era all'apice della sua reputazione. Con il senno di poi, sappiamo che negli anni successivi avrebbe composto la Prima Sinfonia e il Concerto per violino. Ma in quel momento, ovviamente, non aveva quella preveggenza o quella fiducia nella sua musa ispiratrice. Stava attraversando una di quelle depressioni che lo colpivano tra il completamento di un'opera importante e l'inizio della successiva, e soffriva anche di cattive condizioni di salute e continue preoccupazioni finanziarie. Questa partitura è intimamente legata alla London Symphony Orchestra.

L'anno precedente Elgar aveva composto *In the South*, e ora gli amici gli suggerivano di scrivere un brillante lavoro per archi per l'orchestra appena fondata. Elgar a questa idea replicò affermando che nel nuovo lavoro ci sarebbe stata "una fuga demoniaca". Il pezzo fu presto pronto ed Elgar lo diresse a un concerto alla Queen's Hall, l'8 marzo 1905.

L'euforia dell'Introduzione e dell'Allegro sono rimaste impresse più profondamente nell'immaginario collettivo inglese grazie al film che Ken Russell realizzò su Elgar per la televisione inglese, evento che, all'inizio degli anni '60, ha effettivamente ricollocato il compositore come una figura importante nel panorama musicale novecentesco. Composta in un'epoca in cui i pezzi popolari per orchestra d'archi non erano comuni nelle sale da concerto, l'opera adotta una forma originale, una fusione di elementi del concerto grosso e della forma sonata con fuga.

L'introduzione di Elgar si basa su tre elementi principali.

Il primo è lo "stridio" iniziale di tutti gli strumenti, che suonano tirando vigorosamente l'archetto, seguite da terzine accentate discendenti, da suonarsi con la maggiore ampiezza timbrica.

subito dopo, arriva un tema ascendente presentato dal quartetto di archi, il rubato (flusso e riflusso) si assesta secondo un tempo che varia ogni due battute: allegro - moderato - rallentando - a tempo - largamente - allegro ecc. Una terza idea è presentata dalla viola sola. Questa melodia è ripresa dagli archi pieni e lavorata in modo drammatico in congiunzione con gli altri temi dell'Introduzione. La seconda idea dell'Introduzione diventa il tema principale dell'Allegro: è seguita da una nuova idea contrastante ma vigorosa a cui rispondono gli archi acuti.

Un brillante e possente sviluppo contrappuntistico, la fuga di Elgar conducendo ad una clamorosa conclusione.

Lewis Forema





Concerto in la minore

“Quanto al concerto, ti ho già detto che si tratta di un qualcosa a metà tra sinfonia, concerto e grande sonata. Mi rendo conto che non posso scrivere un concerto da ‘virtuoso’ e che devo mirare a qualcos’altro”. Questo brano di una lettera del 1839 a Clara Wieck testimonia quali fossero le intenzioni del compositore nei riguardi di un’idea (un “grande” concerto per pianoforte e orchestra) che già da qualche tempo lo attraeva. Pur giunto alla sua piena maturità, dopo prove sensazionali nel trattamento del pianoforte, Schumann esitò a lungo prima di dare corso al suo progetto; tanto che per scrivere quello che sarebbe diventato uno dei più celebri concerti di tutto l’Ottocento gli sarebbero occorsi ben cinque anni: dal 1841, cui risale il primo movimento, al 1845, per il secondo e il terzo. Il Concerto in la minore è una delle opere più dense di Schumann, il tentativo più ardito di fondere in una singola composizione tutte le suggestioni e le ansie espressive che lo assillavano di fronte a una creazione di vaste proporzioni, costretta a confrontarsi con la tradizione classica.

Più che proseguire quella tradizione, però, si avverte la volontà di superarla e di trascenderla, in una immaginazione che non si impone limiti ben definiti. La caratteristica di ‘unicum’ che il Concerto riveste nella letteratura del suo genere è programmatica, e deriva in gran parte proprio da questo accavallarsi di intenzioni che ne permea la struttura e ne esaspera le tensioni, quasi evitando la risoluzione formale. E d’altro canto recensendo nel 1839 il Concerto op. 40 di Mendelssohn sulla “Neue Zeitschrift für Musik” Schumann aveva scritto: “Dobbiamo aspettare di buon grado il genio che ci mostri in modo brillante come si possa unire l’orchestra al pianoforte”, sottintendendo qualcosa di diverso dai modelli della tradizione. Lo avrebbe dimostrato lui stesso. La scrittura pianistica del Concerto, per esempio, che in un virtuosismo ad alta definizione amplifica le possibilità tecniche ed espressive già inventate e utilizzate prima, tende ad accentrare su di sé il peso del dialogo con l’orchestra, e se mai a distenderlo per converso in rarefatti equilibri, nello spirito di una feconda, reciproca libertà. D’altra parte, tutto il Concerto è anche dominato da un calore che ci rimanda allo stile dello Schumann più estroverso, in un impeto appassionato che si dispone, in sbalzi vertiginosi di umori, su una vasta gamma di gradazioni e che non è certo alieno da svagati ripiegamenti e da sospensioni poetiche.





Il primo movimento, *Allegro affettuoso*, si apre, dopo la strappata di tutta l'orchestra, con una scrosciante cascata di accordi del pianoforte solo, un gesto imperioso che sembra volere concentrare su di sé il carico di una brillante presentazione. Ma non è sulla via del contrappunto tra pianoforte e orchestra che si svilupperà il percorso del Concerto. Anche sul piano formale il secondo tema deriva dal primo e ne è per così dire uno svolgimento governato dalla dialettica fra modo minore e relativo maggiore. Questo monotematismo latente impedisce una vera e propria sezione centrale di sviluppo basata sul contrasto, e tende invece a configurare, in un gioco di mutamenti e di scambi fra solista e orchestra, un processo di elaborazione simile a quello delle variazioni. Nel bel mezzo di questo processo s'inserisce una sorta di 'intermezzo' in tempo *Andante espressivo* e nella tonalità di la bemolle maggiore, nel quale si innesta il dialogo fra pianoforte e orchestra, particolarmente con i due flauti e il clarinetto; generalmente il pianoforte accompagna l'arco melodico con arpeggi, secondo una tecnica che conferisce all'insieme una continua mutevolezza di armonie e di colori. Bruscamente le ottave del solista riportano al tempo e alla tonalità iniziali, cui seguono la ripresa (*Più animato, passionato*), una estesa cadenza interamente scritta, e una coda (*Allegro molto*) nuovamente basata sull'idea primaria. L'Intermezzo, *Andantino grazioso* in fa maggiore, è avvolto in un'atmosfera di delicata intimità, in cui il pianoforte si sprofonda dialogando sommessamente con l'orchestra. Quando dai violoncelli si innalza un canto spiegato che a poco a poco si propaga a tutta l'orchestra, il pianoforte da solo si sottrae a questa nuova idea tematica, quasi proseguendo a parte un suo corso di pensieri. Ed è proprio il pianoforte che conduce, attraverso un passaggio di straordinaria successione armonica e timbrica, all'ultimo tempo, *Allegro vivace*, che presenta un materiale tematico affine a quello del primo. Qui viene però presentato un secondo soggetto distinto, e una grande varietà ritmica lo contraddistingue nei suoi sviluppi. Ancora audaci figure del pianoforte concludono il Concerto, che nella coda finale può ora slanciarsi liberamente a toccare traguardi schiettamente virtuosistici, assecondato dall'orchestra. Il Concerto fu eseguito per la prima volta da Clara Wieck a Dresda il 4 dicembre 1845 sotto la direzione di Ferdinand Hiller.

Sergio Sablich





Sesta sinfonia

Verso la metà degli anni 1870, tutti gli elementi che costituiscono il Dvorák maturo iniziarono a prendere forma e prospettiva: le melodie liriche in quantità quasi illimitate; l'ardente spirito zingaresco che carica i paesaggi musicali con la luminosità di sana esuberanza e vigore; l'espressività riscaldata dalla tenerezza ma mai soffocata dal sentimentalismo; e una padronanza magistrale dell'orchestrazione e delle forme classiche. La Sesta sinfonia era il presagio della maturità del compositore. Dvorák scrisse questa sinfonia in re maggiore per mantenere una promessa fatta al direttore d'orchestra Hans Richter, che nel 1879 aveva dato la prima esecuzione viennese - e di grande successo - della Terza Rapsodia slava.

Il compositore non fu così pronto a mettersi mano all'opera, ma quando lo fece, nell'agosto del 1880, il lavoro fu terminato in meno di due mesi. Richter ne fu felicissimo, ma alcuni dei musicisti della Filarmonica di Vienna, che avevano voce in capitolo nella selezione del repertorio, non condividevano l'entusiasmo del direttore. A Richter, incapace di ignorare le loro obiezioni, fu così impedito di dare la prima dell'opera. La prima esecuzione ebbe luogo a Praga il 25 marzo 1881 e quando Richter ebbe finalmente la possibilità di dirigerla non fu a Vienna ma a Londra l'anno successivo.

La Sinfonia è nella stessa tonalità di re maggiore della Seconda Sinfonia di Brahms, un'opera che Dvorák deve aver trovato un modello irresistibile. Tuttavia, se nei movimenti esterni in particolare, Dvorák ci avvolge in contorni melodici simili a Brahms e ci stimola con alcuni dei ritmi incrociati del compositore tedesco, evoca anche immagini beethoveniane sorprendentemente forti, sia di spirito che di design.

Ad esempio, ascoltando i motivi ritmici spesso ripetuti che aiutano a far procedere il primo movimento, si viene portati nel mondo pastorale di Beethoven. Il primo movimento della Sesta di Dvorák è un luogo di grandi contrasti, a volte violenti, come quando il tema principale estremamente semplice e popolare cresce in grandi proporzioni. Come per tutte le opere di Dvorák, questo movimento felicemente melodico; come con le sue opere migliori, è sapientemente realizzato e presentato con fantasia, in nessun luogo più che nel misterioso inizio della sezione di sviluppo, che si basa su frammenti del tema principale, e nelle ultime battute, dove sognanti riflessi dello stesso tema sono instradati da un breve, esplosivo riferimento a un tema secondario originariamente gentile.



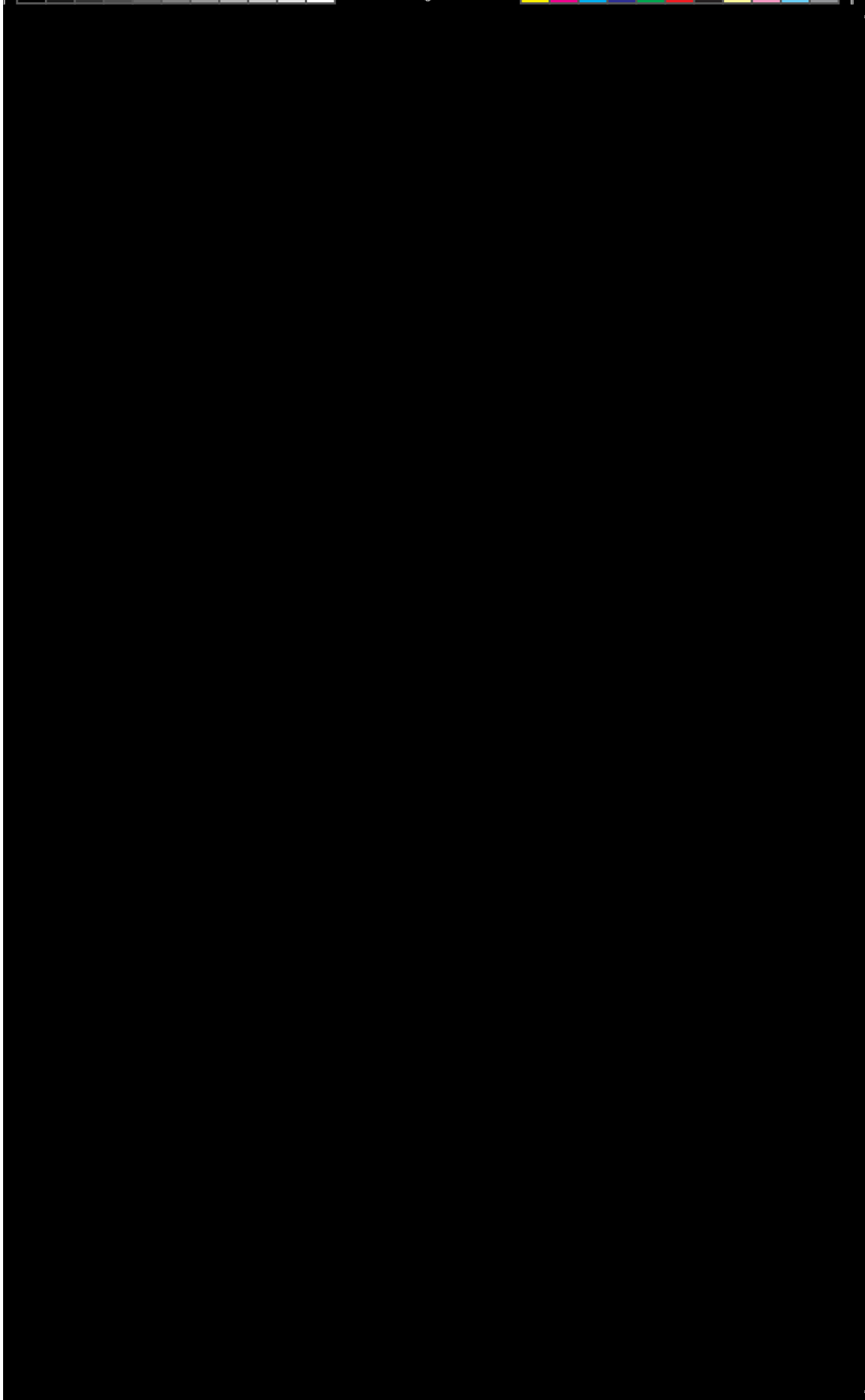


Concerti sinfonici

L'esteso secondo movimento dell'Adagio è in gran parte basato sulla melodia principale - data nei violini dopo essere stata inizialmente accennata in una breve introduzione - ed è sontuosamente romantico nella sua ricerca di evocazioni poetiche. L'esplosione drammatica, il variegato colore orchestrale e un costante senso di grazia si combinano per pervadere il movimento con una straordinaria atmosfera sospesa tra realtà e irrealtà. La prima qualità - la realtà - viene alla ribalta nello Scherzo-Furiant, l'unica musica apertamente folklorica nell'opera, con il suo energico tema principale che emerge alternativamente in doppio e triplo metro e un trio dal ritmo più lento che contrasta in modo canoro con il tema precedente. Il finale della Sinfonia, espansivo sia per abbondanza di scrittura che per espressività, si apre in un modo che ricorda fortemente il corrispondente movimento della Seconda Sinfonia di Brahms. Procedo poi a muoversi con grande spirito attraverso un panorama musicale vividamente sviluppato che è tanto distintamente dvorákiano quanto zingaresco - nel senso migliore di entrambi.

Orrin Howard







Peace Orchestra Project

Innovativo, ispiratore e catalizzatore di cambiamenti nel mondo della musica e nella società, Peace Orchestra Project è un programma inclusivo basato sui valori fondamentali dell'integrazione sociale e del progresso culturale, che utilizza il linguaggio della musica classica per veicolare un messaggio di pace e di solidarietà. Fondato dal giovane concertista Federico Gad Crema, il progetto prende spunto dal riconoscimento di un rinnovato ruolo dell'orchestra sinfonica come piattaforma per la trasformazione sociale, l'armonizzazione e l'integrazione delle comunità, attraverso il potere evocativo della musica. L'orchestra è composta da giovani musicisti emergenti di età compresa tra i 18 e i 25 anni, provenienti da tutto il mondo, che si uniscono per partecipare a un'esperienza unica

e formativa. Partner ufficiali di questa prima edizione 2023 sono l'Orchestra Giovanile Neojiba e l'Orchestra Giovanile Italiana, la prima legata al programma educativo ideato nel 2007 da Ricardo Castro in Brasile con l'intento di promuovere attraverso la pratica musicale collettiva lo sviluppo sociale e l'integrazione di bambini e giovani che vivono in contesti particolarmente svantaggiati; la seconda divenuta nei suoi 39 anni di attività un punto di riferimento fondamentale per la formazione musicale in Italia, tenuta a battesimo da Riccardo Muti e insignita del Premio Abbiati come la "migliore iniziativa musicale, che dal 1984 ha formato migliaia di professionisti costituendo una delle espressioni più felici del ruolo didattico insostituibile della Scuola di Musica di Fiesole".



Alexandra Achillea Pouta

Dopo aver studiato Musicologia presso l'Università Aristotele di Salonico, e Esecuzione Storica presso il Centro di Musica Antica del Conservatorio di Atene, Alexandra Achillea Pouta ha conseguito il Bachelor of Music presso la Guildhall School of Music and Drama con un Concert Recital Diploma e sta frequentando l'ultimo anno di studi post-laurea presso il Guildhall's Opera Course. È sostenuta dal Sybil Tutton Opera Award, dalla Jane Ades Ingenuity Scholarship, dalla Dow Clewer Scholarship e dalla Athena Scholarship Vincitrice del Guildhall Gold Medal Prize 2023 e due volte finalista al Maria Callas Foundation Competition, Alexandra è stata Snape Artist in Residence 2022 al Britten Pears Arts insieme al compositore Thomas Fournil. Abile improvvisatrice e collaboratrice, Alexandra si impegna a scoprire e a presentare in prima assoluta nuove composizioni; di recente ha presentato in première brani multimediali e ha improvvisato insieme a visual artists per progetti presentati nelle gallerie di Londra e Singapore. Sostenuta dall'Arts Council England e dalla PRS Foundation, lavora a stretto contatto con l'Idrîsi Ensemble, attraverso il quale esplora le interconnessioni



tra la sua eredità mediterranea e la sua passione per i repertori nuovi e antichi, sperimentando nuovi modi di eseguire canzoni dei troubadour di Hildegard von Bingen, dell'Antica Roma e delle tradizioni corse protette come patrimonio dall'UNESCO. Tra le esibizioni più recenti ricordiamo il suo debutto alla Carnegie Hall in recital con la pianista Élisabeth Pion, il Salmo 130 "Du fond de l'abîme" di Lili Boulanger alla Barbican Hall con la Guildhall Symphony Orchestra and Chorus, l'esecuzione di Harawi di Messiaen con Élisabeth Pion e i recital alla Milton Court Concert Hall e alla Union Chapel. Attualmente è membro del Glyndebourne Opera Chorus. Tra gli impegni futuri figurano il debutto alla Wigmore Hall, in masterclass con Anne Sofie von Otter, esibizioni con l'Idrîsi Ensemble alla Cattedrale di Durham, al Museo Fesch di Ajaccio, in Corsica, e una residenza al Centro VOCE di Pigna, in Corsica.





Biografie



Federico Gad Crema

Nato a Milano nel 1999, Federico Gad Crema si è diplomato con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano. In seguito ha perfezionato i suoi studi musicali alla prestigiosa Colburn Conservatory of Music di Los Angeles e all'Accademia Perosi di Biella. Attualmente frequenta la Haute École de Musique di Ginevra sotto la guida di Ricardo Castro con il sostegno della De Sono. Ha vinto numerosi premi in concorsi internazionali: tra i più recenti il 2° Premio, premio speciale per la migliore esecuzione del brano commissionato e premio speciale del pubblico al Concorso Internazionale "Olga Kern - OKIPC" negli Stati Uniti, il 1° premio e premio speciale per la migliore esecuzione del brano commissionato al Concorso Internazionale "André Dumortier - CIAD" in Belgio e terzo premio e premio speciale al Concorso Internazionale "Alessandro Casagrande" in Italia. Dal 2019 è beneficiario di una borsa di studio per meriti artistici presso l'Accademia Perosi di Biella. Considerato uno dei più promettenti giovani artisti della sua generazione,

ha debuttato come solista al Teatro alla Scala nel 2018, suonando il concerto K488 di Mozart e alla Sala Verdi di Milano nel 2020 con il concerto per pianoforte e orchestra n.3 op.37 di Beethoven, diretto dal Maestro Roberto Abbado. Si esibisce regolarmente al fianco di direttori d'orchestra di fama mondiale come David Coleman, Kimbo Ishii, Ricardo Castro, Philippe Gérard, e Sebastian Lang-Lessing, e di importanti orchestre come l'Orchestra dell'Accademia del Teatro alla Scala, la Neojiba Orchestra, l'Orchestra Sinfonica di Cannes, la New Mexico Philharmonic Orchestra, la San Antonio Symphony Orchestra e l'Orchestra della Chapelle Musicale di Tournai. Nel 2017 ha iniziato un'importante collaborazione con la Piano Star Jean-Yves Thibaudet, presso il teatro Wallis Annenberg Center for the Performing Arts di Los Angeles. Altre collaborazioni significative includono quelle con il pianista russo Konstantin Bogino e un'intensa attività di duo con la violinista italiana Clarissa Bevilacqua.



Ricardo Castro

Nato in Brasile, Ricardo Castro ha rivelato un evidente interesse e talento per il pianoforte già dall'età di tre anni. Nel 1984, Ricardo Castro inizia i suoi studi musicali in Europa, entrando al Conservatorio di musica di Ginevra nella classe di virtuosismo di Maria Tipo e nella classe di direzione d'orchestra di Arpad Gerecz. Vince i primi premi al Concorso Rahn di Zurigo nel 1985 e al Concorso Pembraur di Berna nel 1986, prima di lasciare il Conservatorio di Ginevra nel 1987 con il "Primo Premio per il Virtuosismo con Distinzione e Congratulazioni della Giuria".

Nello stesso anno è vincitore ex-aequo del concorso internazionale ARD di Monaco e nel 1988 riceve il 3° premio al concorso Geza Anda. Poco dopo, completa i suoi studi di pianoforte a Parigi con Dominique Merlet. Nel 1993, Ricardo Castro è il primo artista latinoamericano a ricevere il primo premio al prestigioso Concorso Pianistico Internazionale di Leeds, in Inghilterra. Vent'anni dopo è diventato il primo brasiliano ad essere nominato membro onorario della Royal Philharmonic Society. Questa nomina lo pone al fianco di personaggi illustri della storia della musica occidentale. Dopo aver vinto il concorso di Leeds, è stato invitato ad esibirsi con importanti orchestre come il Gewandhaus di Lipsia, la Tonhalle di Zurigo, la BBC London Philharmonic, la English Chamber Orchestra, l'Academy of St. Martin in the Fields, City of Birmingham Symphony, Tokyo Philharmonic, Orchestre de

la Suisse Romande, Salzburg Mozarteum e molti altri. I suoi partner includono Sir Simon Rattle, Martha Argerich, Leif Segerstam, Kazimierz Kord e Midori. Nel 2003 crea un duo pianistico con Maria João Pires, con la quale ha registrato un CD alla Deutsche Grammophon, incidendo opere di Franz Schubert come solista e a quattro mani. In seguito ha inciso molti CD per l'etichetta BMG-Arte Nova, tutti acclamati dalla critica. Nel 2007, su invito del governo dello stato di Bahia, Castro crea NEOJIBA (Centri di orchestre giovanili e infantili di Bahia), un programma pionieristico in Brasile ispirato a El Sistema venezuelano di cui hanno già beneficiato più di 12.000 bambini, adolescenti e giovani. Direttore Generale di NEOJIBA, Ricardo Castro è anche direttore artistico della NEOJIBA Orchestra, la prima orchestra giovanile brasiliana ad esibirsi in Europa. Dalla sua creazione, l'orchestra ha tenuto centinaia di concerti in Brasile e ha effettuato otto tournée internazionali con presentazioni nelle più prestigiose sale da concerto in Europa e negli Stati Uniti. Nel settembre 2020, Ricardo Castro è stato nominato professore presso la prestigiosa Haute École de Musique de Genève, dove dirige il dipartimento di strumenti a tastiera. Insegna anche alla Scuola di Musica di Fiesole in Italia, dove nel 2018 ha creato un corso sulla Direzione d'orchestra dalla tastiera.



Martha Argerich

Nata a Buenos Aires, Martha Argerich studia pianoforte dall'età di cinque anni con Vincenzo Scaramuzza. Enfant prodige, inizia molto presto a esibirsi in pubblico. Arriva in Europa nel 1955: studia a Londra, a Vienna e in Svizzera con Seidlhofer, Gulda e Magaloff, con la signora Lipatti e con Askenase. Due anni dopo già si aggiudica il primo premio nei concorsi di Bolzano e Ginevra, nel 1965 vince il Concorso Chopin a Varsavia. Da quel momento, la sua carriera è una successione di trionfi. Seppure per temperamento e tecnica sia particolarmente adatta a pagine virtuosistiche dei secoli XIX e XX, si rifiuta di considerarsi come specialista di una particolare epoca. Il suo repertorio è quindi molto vasto e comprende Bach, come pure Bartók, Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt, Debussy, Ravel, Franck, Prokof'ev, Stravinskij, Šostakovič, Caikovski, Messiaen. Regolarmente invitata dai più prestigiosi festival e dalle migliori orchestre d'Europa, America e Giappone, privilegia anche la musica da camera: suona e incide regolarmente con Freire, Rabinovitch, Maisky, Kremer, Barenboim. Martha Argerich ha inciso per EMI, Sony, Philips, Teldec, DGG e molti dei suoi concerti sono stati trasmessi dalle televisioni del mondo intero. Direttore artistico del Beppu Festival in Giappone dal 1998, nel 1999 ha creato sia il Concorso Internazionale di Pianoforte che il Festival Martha Argerich a Buenos Aires per poi dar vita all'Argerich Festival, dal 2002 al 2016 a Lugano e dal 2018 ad Amburgo. Nel 2018 è stata insignita del titolo di Commendatore dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana.

Royal Philharmonic Orchestra

La missione della Royal Philharmonic Orchestra è arricchire la vita attraverso esperienze orchestrali che sono intransigenti nella loro eccellenza ed inclusive nel loro fascino, la colloca in prima linea nel fare musica nel Regno Unito e a livello internazionale. Eseguendo in genere circa 200 concerti all'anno e con un pubblico mondiale dal vivo e online di oltre 60 milioni di persone, l'Orchestra abbraccia un vasto repertorio che le consente di raggiungere il pubblico più diversificato di qualsiasi orchestra sinfonica britannica. Sebbene l'integrità artistica rimanga fondamentale, l'RPO non ha paura di spingersi oltre i limiti ed è ugualmente a suo agio registrando colonne sonore di videogiochi, film e televisione e lavorando con pop star, poiché esegue il grande repertorio sinfonico. Nel corso della sua storia, l'RPO ha attratto e collaborato con gli artisti più stimolanti e nell'agosto 2021 l'Orchestra è stata entusiasta di dare il benvenuto a Vasily Petrenko come nuovo direttore musicale. Un appuntamento fondamentale nella storia della RPO, la stagione di debutto di Vasily con la RPO è stata lodata sia dal pubblico che dalla critica. I momenti salienti includevano un concerto di gala costellato di star per celebrare il 75° anniversario della RPO (con i solisti Sheku Kanneh-Mason MBE e Sir Bryn Terfel), esibizioni ai BBC Proms e all'Edinburgh International Festival, e importanti tournée negli Stati Uniti, in Germania e una serie di prestigiosi festival europei. In qualità di direttore musicale della RPO, Vasily Petrenko è entrato



Biografie



© Photo Ben Wrigth

a far parte di un elenco di direttori titolati che comprende Pinchas Zukerman (direttore ospite principale), Alexander Shelley (direttore associato principale) e Grzegorz Nowak (direttore associato permanente). L'RPO è riconosciuta come l'orchestra più richiesta del Regno Unito, un riconoscimento che sarebbe piaciuto a Sir Thomas Beecham, che ha fondato l'Orchestra nel 1946. Oltre a un fitto programma di esibizioni nazionali e internazionali, l'Orchestra gode di una stagione annuale di concerti nella Royal Albert Hall di Londra (dove la RPO è Associate Orchestra), nella Royal Festival Hall del Southbank Centre e nella Cadogan Hall dove è Resident Orchestra. La stagione 2022-23 ha come tema "Journeys of Discovery". La stagione comprenderà anche lunghi tours europei, tournées in Giappone ed in Corea del Sud e collaborazioni con artisti ospiti tra cui Isata Kanneh-Mason, Sir Andrew Davis, Chloé van Soeterstède, Arabella Steinbacher, Nobuyuki Tsujii, Shiyoon Sung, Simon Trpčeski, Narek Hakhnazaryan e molti altri. La missione della Royal Philharmonic Orchestra è quella di porre la musica orchestrale al centro della società contemporanea e, attraverso la collaborazione con partner creativi, promuovere un coinvolgimento più profondo con le comunità per garantire che la musica orchestrale dal vivo sia accessibile a un pubblico il più inclusivo e diversificato possibile. Per contribuire a raggiungere questo obiettivo, nel 1993 l'Orchestra ha lanciato RPO Resound, che è cresciuto fino a diventare la comunità orchestrale e il programma educativo più innovativo e rispettato

nel Regno Unito e a livello internazionale. Nel 2024, l'Orchestra trasferirà la sua sede a Wembley Park nel London Borough of Brent; questa sarà la realizzazione della sua ambizione di lunga data di incorporare l'Orchestra in una comunità, in linea con la sua missione di essere un'orchestra internazionale veramente inclusiva e contemporanea per l'età moderna. L'Orchestra è sempre stata imprenditoriale; nel 1986 è stata la prima orchestra del Regno Unito a lanciare la propria etichetta discografica e ha continuato ad abbracciare i progressi della tecnologia digitale, raggiungendo oltre 50 milioni di streaming della sua musica registrata ogni anno.



Vasily Petrenko

Vasily Petrenko è direttore musicale della Royal Philharmonic Orchestra dal 2021 al 2015 e direttore principale della European Union Youth Orchestra. È Direttore Laureato della Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dopo il suo acclamato incarico di quindici anni come Direttore Principale dal 2006 al 2021, ed è stato anche Direttore Ospite Principale e successivamente Direttore Artistico della State Academic Symphony Orchestra of Russia (2016-2022), Direttore Principale Oslo Philharmonic (2013-2020), Direttore Principale della National Youth Orchestra of Great Britain (2009-2013) e Direttore Ospite Principale del Teatro Mikhailovsky di San Pietroburgo, dove ha iniziato la sua carriera come Direttore Residente (1994-1997). Vasily Petrenko è nato nel 1976 e ha iniziato la sua educazione musicale presso la Cappella Accademica di Stato di San Pietroburgo, la più antica scuola di musica della Russia. Ha poi studiato al Conservatorio di San Pietroburgo dove ha partecipato a masterclass con figure luminari come Ilya Musin, Mariss Jansons e Yuri Temirkanov. È invitato regolarmente a dirigere le orchestre più prestigiose del mondo tra cui i Berliner Philharmoniker, Gewandhaus di Lipsia, la London Symphony, London Philharmonic, Philharmonia, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la St Petersburg Philharmonic, l'Orchestre National de France, la Czech Philharmonic, la NHK Symphony e le orchestre sinfoniche di Sydney. È apparso all'Edinburgh Festival, al Grafenegg Festival e ha fatto frequenti apparizioni ai BBC Proms. Gli ultimi anni hanno visto una serie di debutti nordamericani di grande successo, tra cui la Philadelphia Orchestra, la Los Angeles Philharmonic Orchestra, la Cleveland Orchestra e le orchestre Sinfoniche di San Francisco, Boston, Chicago, Montréal e St Louis. Ugualmente a suo agio nel teatro dell'opera, e con oltre trenta opere



© Photo Uwe Arens

nel suo repertorio, Vasily Petrenko ha debuttato nel 2010 al Glyndebourne Festival Opera (*Macbeth*) e all'Opéra de Paris (*Eugene Onegin*), e nelle ultime stagioni ha anche diretto al Teatro Mikhailovsky, Opera di Zurigo e Bayerische Staatsoper. Nella stagione 19/20 ha debuttato anche al Metropolitan Opera di New York con una produzione de *La dama di picche*. Vasily Petrenko ha stabilito un profilo fortemente definito come artista discografico. Nell'ambito della sua ampia discografia, spicca il ciclo sinfonico di Shostakovich per la Naxos Records con la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, che ha raccolto consensi in tutto il mondo. Con la Oslo Philharmonic Orchestra, ha recentemente pubblicato un ciclo di Sinfonie di Scriabin e di Poemi sinfonici di Strauss. Nel settembre 2017, Vasily Petrenko è stato insignito del premio "Artist of the Year" ai prestigiosi "Gramophone Awards", un decennio dopo aver ricevuto il premio "Young Artist of the Year" nell'ottobre 2007. Nel 2010, ha vinto il "Male Artist of the Year" ai "Classical BRIT Awards" ed è solo la seconda persona ad aver ricevuto il dottorato onorario sia dall'Università di Liverpool che dalla Liverpool Hope University (nel 2009), e una "Honorary Fellowship" dalla Liverpool John Moores University (nel 2012), premi che riconoscono l'immenso impatto che ha avuto sulla Royal Liverpool Philharmonic Orchestra e sulla scena culturale della città durante gli anni in cui è stato direttore principale di questo ensemble.



© Photo Uwe Arens

Julia Fischer

Una delle violiniste internazionali più affermate, Julia Fischer è una musicista versatile nota anche per le sue straordinarie capacità come pianista, musicista da camera e insegnante di violino. Nata a Monaco di Baviera da genitori tedesco-slovacchi, Julia ha ricevuto le sue prime lezioni di violino all'età di tre anni e le sue prime lezioni di pianoforte poco dopo da sua madre, Viera Fischer. All'età di nove anni ha iniziato a studiare con la rinomata professoressa di violino Ana Chumachenco, diventando in seguito il suo successore all'Università di Monaco. Il primo premio al Concorso internazionale Yehudi Menuhin nel 1995 è stato una delle pietre miliari della sua carriera iniziale e da allora si è esibita con le migliori orchestre di tutto il mondo, lavorando spesso con direttori di fama come Herbert Blomstedt, Alan Gilbert, Jakub Hrůša, Vladimir Jurowski, Juanjo Mena, Riccardo Muti, Vasily Petrenko, Esa-Pekka Salonen, Thomas Søndergård, Yuri Temirkanov, Michael Tilson-Thomas e Franz Welser-Möst. Durante la stagione 2022-23, Julia Fischer è Artista residente della Staatskapelle Dresden, intraprendendo un tour con Christian Thielemann, oltre a esibirsi in un recital da solista e musica da camera con i membri dell'orchestra. Questa stagione la vede anche lavorare due volte con Riccardo Muti, prima con l'Orchestre National de France in ottobre, poi con la Chicago Symphony Orchestra in febbraio. Festeggia vent'anni di collaborazione con il violoncellista Daniel Müller-Schott, eseguendo il Doppio Concerto

di Brahms con l'Orchestra Sinfonica di Bamberg diretta da Juanjo Mena, prima di tornare alla Danish National Symphony Orchestra, sempre con Juanjo Mena, l'Orchestra della Svizzera Italiana con Markus Poschner e la Filarmonica di Varsavia guidata da Andrey Boreyko. Julia Fischer continua la sua collaborazione con l'Accademia di San Martino nei Campi, e in estate torna alla Schubertiade per fare musica da camera e si unisce alla EU Youth Orchestra e a sir Antonio Pappano in un tour in Europa. Julia Fischer è un'entusiasta musicista da camera. Nel 2010 ha fondato il suo quartetto con Alexander Sitkovetsky, Nils Mönkemeyer e Benjamin Nyffenegger e continua a fare numerose tournée con questa formazione. Il suo concerto all'Alte Oper di Francoforte nel 2010 ha segnato il suo debutto come pianista: ha eseguito il Concerto per pianoforte di Grieg nella seconda metà del concerto, dopo aver suonato il Concerto per violino n. 3 di Saint-Saëns nella prima metà. La performance è disponibile su un DVD pubblicato da Decca. L'insegnamento è un'altra parte integrante della sua vita musicale mentre continua a nutrire e guidare i giovani talenti, comprese le esibizioni insieme ai suoi studenti. Tiene regolarmente masterclass al Musikferien at Lake Starnberg (Starnberger See). Nel 2019, Julia Fischer ha fondato un'orchestra per bambini, la Kindersinfoniker, collaborando con Johannes X. Schachtner e il pianista Henri Bonamy nella sua città natale di Monaco.





Nel corso della sua carriera artistica Julia Fischer ha pubblicato numerose registrazioni di CD e DVD acclamate dalla critica e premiate, prima con l'etichetta Pentatone e successivamente con la Decca. Aprendo nuovi orizzonti nel mercato della musica classica, nel 2017 ha lanciato la sua piattaforma musicale, il JF CLUB, che offre filmati audio e video esclusivi, anteprime delle sue nuove registrazioni e approfondimenti personali sulla sua musica e sul suo lavoro. La Sonata in la maggiore di César Franck, la Sonata in re minore di Karol Szymanowski e il Trio per archi in do minore di Beethoven sono tutti disponibili esclusivamente sulla sua piattaforma musicale, il JF CLUB. Nell'agosto 2021, Julia Fischer ha pubblicato una registrazione in vinile limitata delle Sonate di Eugène Ysaye come edizione esclusiva JF CLUB in collaborazione con Hänssler Classic.

Baltic Sea Philharmonic

La Baltic Sea Philharmonic porta l'esperienza del concerto orchestrale in una nuova dimensione. Ogni performance è un viaggio di scoperta musicale, poiché i musicisti eseguono l'intero programma a memoria, creando un viaggio artistico unico nel suo genere. Ogni concerto è uno spettacolo unico di suoni, luci, coreografie, arti visive e tecnologia, e sotto l'elettrizzante bacchetta del direttore musicale e direttore d'orchestra Kristjan Järvi ogni esibizione è un'esperienza elettrizzante che sprizza di energia contagiosa. Come comunità di musicisti provenienti da dieci paesi nordici, la Baltic Sea Philharmonic trascende i confini ed è diventata un movimento per riunire le persone. Riunendo musicisti dalla Norvegia alla Russia, la Baltic Sea Philharmonic è nata nel 2008 al Festival di musica di Usedom. Subito acclamata per le sue esibizioni e il suo potente messaggio di unità in una regione storicamente divisa, suonò presto in rinomati festival e nelle più prestigiose sale da concerto in Europa ed all'estero, tra cui la Elbphilharmonie Hamburg e la Dubai Opera. Nel 2015 la Fondazione europea per la cultura 'Pro Europe' ha onorato i risultati dell'orchestra con il prestigioso Premio europeo per la cultura. I migliori artisti del mondo, tra cui Julia Fischer, il defunto Kurt Masur, Gidon Kremer e Max Richter, così come la band indie pop britannica Bastille, si esibiscono tutti con l'orchestra. I concerti della Baltic Sea Philharmonic sono trasmessi in tutto il mondo. Gli album dell'orchestra per Sony includono Wagner - The Ring,





Biografie



© Photo Bernd Possardt

An *Orchestral Adventure*, *Sleeping Beauty*, *Nutcracker* e una collaborazione con il violinista svizzero David Nebel. Il debutto dell'orchestra su Deutsche Grammophon è l'album di Max Richter *EXILES* con la direzione di Kristjan Järvi. Nel 2022, al Usedom Music Festival, i membri dell'orchestra suonarono fianco a fianco sul palco con la New York Philharmonic come parte dell'esclusiva residenza europea dell'orchestra americana. L'istruzione e la formazione, insieme alle tournée internazionali, sono sempre state al centro della missione dell'orchestra, con l'impegno di sviluppare le competenze professionali dei musicisti e ampliare i loro orizzonti musicali, specialmente nell'area dell'esecuzione memorizzata. La creazione della Baltic Sea Music Education Foundation nel 2013 ha consolidato un fiorente programma di istruzione, che comprende lezioni di musica da camera e concerti speciali per gli studenti delle scuole. La Baltic Sea Philharmonic è un'orchestra che sfida e provoca, che osa essere diversa. È ben nota per i programmi innovativi che gettano le convenzioni di musica classica dalla finestra, e che rappresentano un nuovo atteggiamento ed una nuova visione, un modo per volare metaforicamente invece di camminare. L'innovativa *'Waterworks'* (2017/18), in collaborazione con Sunbeam Productions, ha celebrato il potere vitale dell'acqua, fondendo musica, luce, sound design e proiezione d'arte con effetti spettacolari. Con *'Waterworks'* l'orchestra ha fatto il suo primo tour fuori dall'Europa,

negli Emirati Arabi Uniti. *'Midnight Sun'* (2019), concentrandosi sulla bellezza e la potenza dei paesaggi nordici, ha introdotto un nuovo modello di esecuzione del programma completo non solo a memoria, ma anche senza interruzioni, creando così un flusso continuo di musica. *'Nordic Pulse'* (2018-20), ispirato all'aurora boreale, è un programma firmato della Baltic Sea Philharmonic ma anche il titolo di un documentario pubblicato nel 2020. *'Nordic Swans'* (2021/22) è un programma di musica ispirato ai cigni di Arvo Pärt, Sibelius e Tchaikovsky, caratterizzato da abiti da concerto su misura che esaltano il tema del cigno. Con *'Schiaccianoci Reimagined'* (2022/23), la Baltic Sea Philharmonic dà vita al potere magico delle fiabe. La Baltic Sea Philharmonic è appassionata di innovazione nel panorama digitale. All'inizio della pandemia l'orchestra e Kristjan Järvi hanno iniziato *'Catena Musicale'*, una serie, tuttora in corso, di video di remix musicali originali che danno ai grandi classici un tocco contemporaneo. Attraverso questo progetto innovativo, la Baltic Sea Philharmonic si sta evolvendo da un'orchestra in una band, con i musicisti che diventano produttori e creatori.





Biografie



© Photo Peter Adamik

Kristjan Järvi

Nato in Estonia, è emigrato negli Stati Uniti laureandosi come pianista alla Manhattan School of Music e studiando direzione d'orchestra all'Università del Michigan. Negli Stati Uniti, da anni spazia oltre il repertorio classico e romantico per affrontare la musica contemporanea d'avanguardia e i territori inesplorati del crossover. Kristjan Järvi è Direttore Musicale della MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra, fondatore e Direttore del gruppo newyorkese classico-hip-hop-jazz Absolute Ensemble, fondatore e Direttore Musicale della Baltic Sea Youth Philharmonic, pilastro del sistema educativo musicale del Mar Baltico, e infine leader della band Nordic Pulse di Sunbeam Production. È regolarmente invitato come Direttore Ospite dalla London Symphony Orchestra, dall'Orchestre National de France, dall'Orchestre de Paris, dall'Accademia

Nazionale di Santa Cecilia di Roma, dalla National Symphony Orchestra di Washington, dalla Minnesota Orchestra e dalla giapponese NHK Symphony; nel 2012 ha debuttato alla direzione dei Berliner Philharmoniker. Ha effettuato più di 60 registrazioni, dalle colonne sonore di Hollywood come Cloud Atlas ai CD per Sony e Chandos, vincitori di premi, fino alla serie per la rinomata etichetta francese Naïve Classique: "Kristjan Järvi Sound Project". Collabora regolarmente con alcune delle più brillanti menti creative dei nostri giorni, da registi come Tom Tykwer e i fratelli Wachowski, a compositori e artisti come Arvo Pärt, Steve Reich, Tan Dun, Hauschka, Dhafer Youssef, Anoushka Shankar ed Esa-Pekka Salonen, con il quale ha intrapreso la carriera come assistente nella Los Angeles Philharmonic.



Festival Strings Lucerne

Il Festival Strings Lucerne è stato fondato nel 1956 e si è rapidamente affermato tra le più prestigiose orchestre da camera in Europa e nel mondo. L'orchestra ha debuttato al Festival di Salisburgo nel 1957, a New York nel 1959, a Città del Messico nel 1963, a Tokyo nel 1971 e a Sydney nel 1977. L'orchestra offre un ampio repertorio nella propria serie di concerti al KKL di Lucerna e come ensemble ospite al Festival di Lucerna, oltre ad esibirsi regolarmente in sale da concerto europee come la Elbphilharmonie di Amburgo, la Philharmonie di Berlino, l'Het Concertgebouw di Amsterdam e il Musikverein di Vienna. Il Festival Strings Lucerne, attualmente guidato dal violinista Daniel Dodds, è stato fondato come orchestra d'archi con clavicembalo dalla leggenda viennese del violino Wolfgang Schneiderhan e dal direttore e violinista svizzero Rudolf Baumgartner. Fin dall'inizio, l'ensemble si è impegnato a sviluppare il calore e lucentezza del suono degli archi della tradizione austro-ungarica. Dodds, nominato direttore artistico nel 2012, guida l'orchestra

nella posizione di primo violino concertatore, continuando l'esempio dato da Baumgartner. Daniel Dodds ha particolarmente ampliato la portata dell'ensemble, aggiungendo strumenti a seconda delle necessità, per facilitare le esecuzioni del repertorio sinfonico di medie dimensioni. L'orchestra, il cui repertorio spazia dalla musica barocca a quella contemporanea, ha eseguito in prima assoluta oltre cento opere di compositori quali Jean Françaix, Frank Martin, Bohuslav Martinů, Sándor Veress, Iannis Xenakis, Krzysztof Penderecki, Klaus Huber e Peter Ruzicka. Recentemente l'ensemble ha collaborato con musicisti di spicco come Daniil Trifonov, Bernard Haitink, Rudolf Buchbinder, Mischa Maisky e Midori. Il Festival Strings Lucerne ha una lunga storia di registrazioni di prestigio, prima con l'etichetta Deutsche Grammophon e successivamente con Decca, Eurodisc, Denon, Sony Classical, Pentatone e Warner Classics. Queste includono memorabili collaborazioni in studio con Clara Haskil nell'esecuzione di Mozart, Pierre Fournier in Haydn e Zino Francescatti in Bach.



© Photo Fabrice Umiglia

Daniel Dodds

Daniel Dodds è un violinista e pedagogo e dal 2012 ricopre il ruolo di Direttore a Artistico del Festival Strings Lucerne, che si aggiunge a quello di Primo Violino Concertatore dell'ensemble, incarico assunto nel 2000. Dodds, di origini australiano-cinesi, si è esibito come solista sotto la direzione di Zubin Mehta, Vladimir Ashkenazy e Oksana Lyniv, in collaborazione con orchestre quali il Festival Strings Lucerne, l'Orchestra Sinfonica di Lucerna, l'Orchestra della Svizzera Italiana, l'Orchestra Sinfonica di Melbourne e l'Australian World Orchestra. Dodds ha completato gli studi di violino con Gunars Larsens, suo predecessore come concertmaster del Festival Strings Lucerne, e con Keiko Wataya a Utrecht, in Olanda.

Ha inoltre partecipato a masterclass con Rudolf Baumgartner, Franco Gulli e Nathan Milstein. Oltre alla sua attività concertistica, Dodds insegna attualmente alla Musikhochschule di Lucerna.

Sia il suo lavoro con il Festival Strings Lucerne che il suo disco da solista acclamato dalla critica, *Time Transcending* (pubblicato da OehmsClassics), mostrano il suo profondo impegno nella musica di vari stili, che attraversa i secoli.

Suona lo Stradivari "Hämmerle-Baumgartner" del 1717, prestatato dalla Fondazione Festival Strings Lucerne, e lo Stradivari "Seillière" del 1680 circa.



© Photo Nigel Parry

Midori

Midori è nata a Osaka nel 1971 e ha iniziato a studiare violino con la madre, Setsu Goto, fin da piccola. Nel 1982, il direttore d'orchestra Zubin Mehta ha invitato l'allora undicenne Midori a esibirsi con la New York Philharmonic nel concerto annuale di Capodanno dell'orchestra, dove sono state gettate le basi per la sua carriera successiva. Midori si è esibita, tra gli altri, con le orchestre sinfoniche di Londra, Chicago e San Francisco, la Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le filarmoniche di Berlino e Vienna, la Mahler Chamber Orchestra e il Festival Strings Lucerne. Ha collaborato con musicisti eccezionali come Claudio Abbado, Emanuel Ax, Leonard Bernstein, Jonathan Biss, Constantinos Carydis, Christoph Eschenbach, Daniel Harding, Paavo Järvi, Mariss Jansons, Yo Yo Ma, Susanna Mälkki, Joana Mallwitz, Antonello Manacorda, Zubin Mehta, Tarmo Peltokoski, Donald Runnicles, Jean-Yves Thibaudet e Omer Meir Wellber. La variegata discografia di Midori include la registrazione del 2020 con il Festival Strings Lucerne del Concerto per violino di Beethoven e di due Romanze su Warner Classics; le registrazioni su Sony Classical, Ondine e Onyx includono la musica di Bloch, Janáček e Shostakovich e la registrazione, vincitrice di un Grammy Award, del Concerto per violino di Hindemith con Christoph Eschenbach alla direzione dell'Orchestra Sinfonica della NDR, nonché le Sonate e Partite per violino solo di Bach filmate al Castello di Köthen, registrate anche per il DVD (Accentus).

Nuova la registrazione dell'integrale delle sonate di Beethoven per pianoforte e violino eseguite da Midori e dal celebre pianista Jean-Yves Thibaudet per Warner Classics. Profondamente impegnata nella promozione di obiettivi umanitari ed educativi, Midori ha fondato diverse organizzazioni no-profit e, nella scorsa stagione, ha potuto offrire programmi di persona per la prima volta dopo due anni. Midori & Friends, che in questa stagione festeggia il suo 30° anno di servizio, offre programmi musicali ai giovani e alle comunità di New York City, mentre MUSIC SHARING, una fondazione con sede in Giappone, porta le tradizioni musicali classiche occidentali e giapponesi a bambini e adulti in Giappone e in tutta l'Asia, presentando programmi in scuole, istituzioni e ospedali. In riconoscimento del suo lavoro di artista e umanitario, è stata nominata Messaggero di Pace delle Nazioni Unite. In riconoscimento del suo contributo alla cultura americana, Midori è stata insignita del Kennedy Center Honors ed è stata celebrata, tra gli altri, da Yo-Yo Ma, Bette Midler e John Lithgow durante le cerimonie del 2021 a Washington. Midori è titolare della Cattedra Dorothy Richard Starling in Violin Studies presso il Curtis Institute of Music di Philadelphia ed è Distinguished Visiting Artist presso il Peabody Institute della Johns Hopkins University. Midori suona il Guarnerius del Gesù "ex-Huberman" del 1734. Utilizza quattro archi: due di Dominique Peccatte, uno di François Peccatte e uno di Paul Siefried, di proprietà della Fondazione Monika Widmer di Lucerna.



© Photo G.Hamminen

Filarmonica della Scala

La Filarmonica della Scala viene fondata dai musicisti scaligeri con Claudio Abbado nel 1982. Carlo Maria Giulini guida le prime tournée internazionali; Riccardo Muti, Direttore Principale dal 1987 al 2005, ne promuove la crescita artistica e ne fa un'ospite costante nelle più prestigiose sale da concerto internazionali. Da allora l'orchestra ha instaurato rapporti di collaborazione con i maggiori direttori tra i quali Leonard Bernstein, Giuseppe Sinopoli, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, Riccardo Chailly, Yuri Temirkanov, Daniele Gatti, Fabio Luisi, Gustavo Dudamel. Profonda è la collaborazione con Myung-Whun Chung e Daniel Harding. Daniel Barenboim, Direttore Musicale del Teatro dal 2006 al 2015, e Valery Gergiev, sono membri onorari, così come lo sono stati Georges Prêtre, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch. Nel 2015 Riccardo Chailly ha assunto la carica di Direttore Principale contribuendo ulteriormente alla reputazione internazionale dell'orchestra. La Filarmonica realizza la propria stagione di concerti ed è impegnata nella stagione sinfonica del Teatro alla Scala. Ha debuttato negli Stati Uniti con Riccardo Chailly nel 2007, in Cina con Myung-Whun Chung nel 2008 ed è ospite regolare delle più importanti istituzioni concertistiche internazionali.

Dal 2013 è protagonista del *Concerto per Milano*, il grande appuntamento sinfonico gratuito in Piazza Duomo, tra le iniziative Open Filarmonica nate per condividere la musica con un pubblico sempre più ampio, di cui fanno parte anche le *Prove Aperte*, il cui ricavato è devoluto in beneficenza ad associazioni non profit, e il progetto *Sound, Music!* dedicato ai bambini delle scuole primarie milanesi. Particolare attenzione è rivolta al repertorio contemporaneo: la Filarmonica della Scala commissiona regolarmente nuovi brani ai compositori del nostro tempo. Consistente la produzione discografica per Decca, Sony ed Emi. Le ultime pubblicazioni per Decca includono *The Fellini Album*, con musiche di Nino Rota, eletto *Diapason d'Or de l'Année 2019*, *Cherubini Discoveries* e *Respighi*. L'ultima pubblicazione, *Musa Italiana*, celebra la musica ispirata all'Italia e include la Sinfonia "Italiana" di Mendelssohn insieme alle due ouverture "In stile italiano" di Schubert, ispirate a Rossini, e alle tre prime ouverture mozartiane di opere italiane rappresentate per la prima volta a Milano. L'attività della Filarmonica della Scala non attinge a fondi pubblici ed è sostenuta dal Main Partner UniCredit.



Biografie



© Photo Stefano Guindani

Riccardo Chailly

Riccardo Chailly è Direttore Musicale del Teatro alla Scala e Direttore Principale della Filarmonica della Scala. Dal 2016 ha assunto la carica di Direttore Musicale dell'Orchestra del Festival di Lucerna, succedendo a Claudio Abbado. È stato Kapellmeister del Gewandhausorchester di Lipsia e Direttore Principale dell'Orchestra del Royal Concertgebouw di Amsterdam, che ha guidato per sedici anni. Dirige le principali orchestre internazionali, tra queste Wiener Philharmoniker e Berliner Philharmoniker, New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra e Chicago Symphony Orchestra. È ospite regolare di festival quali Salisburgo e BBC Proms di Londra. La carriera di Riccardo Chailly in campo operistico registra numerose produzioni al Teatro alla Scala, alla Staatsoper di Vienna, al Metropolitan di New York, all'Opera di San Francisco, al Covent Garden di Londra, alla Bayerische Staatsoper di Monaco, all'Opera di Zurigo. Riccardo Chailly è da oltre trent'anni artista esclusivo Decca, che ha pubblicato nel 2018 un cofanetto contenente 55 CD

di registrazioni con le principali orchestre internazionali per celebrare 40 anni di collaborazione. Tra i riconoscimenti più recenti delle sue oltre 150 incisioni si segnalano il Gramophone Award come Disco dell'Anno per l'integrale delle Sinfonie di Brahms e due Echo Classic nel 2012 e nel 2015. Nel 2020 ha ricevuto il Diapason d'Or come Artista dell'anno per le ultime incisioni con la Filarmonica della Scala e l'Orchestra del Festival di Lucerna. L'attività discografica con la Filarmonica della Scala, dopo il disco Viva Verdi realizzato in occasione del bicentenario verdiano, è ripresa nel 2017 con Overtures, Preludi e Intermezzi di opere che hanno avuto la prima rappresentazione alla Scala, The Fellini Album, Cherubini Discoveries, Respighi. La recente pubblicazione Musa Italiana celebra la musica ispirata all'Italia e include la Sinfonia "Italiana" di Mendelssohn insieme alle due ouverture "In stile italiano" di Schubert, ispirate a Rossini, e alle tre prime ouverture mozartiane di opere italiane rappresentate per la prima volta a Milano.





© Photo Eric Richmond



Chamber Orchestra of Europe

La Chamber Orchestra of Europe (COE) è stata fondata nel 1981 da un gruppo di giovani musicisti che si sono conosciuti nell'ambito della European Community Youth Orchestra (ora EUYO). La COE è attualmente formata da circa 60 membri che perseguono carriere parallele come primi strumentisti o prime parti di orchestre nazionali, musicisti da camera o docenti di musica. Fin dal principio, l'identità della COE è stata plasmata dalle sue collaborazioni con importanti direttori e solisti. Claudio Abbado è stato un mentore importante nei primi anni: ha guidato la COE in opere teatrali come *Il viaggio a Reims* e *Il barbiere di Siviglia* di Rossini e *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni* di Mozart e ha diretto numerosi concerti, specialmente di opere di Schubert e Brahms. Anche Nikolaus Harnoncourt ha avuto una grande influenza sullo sviluppo della COE attraverso le sue interpretazioni e registrazioni di tutte le Sinfonie di Beethoven, nonché attraverso produzioni d'opera ai Festival di Salisburgo, Vienna e allo Styriarte. Attualmente l'Orchestra porta avanti intense collaborazioni con Sir András Schiff e Yannick Nézet-Séguin, entrambi membri onorari sulla scia di Bernard Haitink e Nikolaus Harnoncourt. La COE intrattiene saldi legami con i più importanti festival e sale da concerto d'Europa, tra cui la Filarmonica di Colonia, la Philharmonie du Luxembourg, la Filarmonica di Parigi, l'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam e l'Alte Oper di Francoforte. In collaborazione con la Kronberg Academy, la COE è diventata la prima orchestra della storia titolare di una

“residenza” al Casals Forum di Kronberg dal 2022. La Chamber Orchestra of Europe ricopre lo stesso ruolo anche presso il Palazzo Esterházy di Eisenstadt dal 2022.

La COE ha all'attivo più di 250 pubblicazioni e i suoi CD hanno vinto numerosi premi internazionali, tra cui due Grammy e tre premi Gramophone Recording of the Year. Nel novembre 2020 l'etichetta ICA Classics ha pubblicato una registrazione d'archivio delle Sinfonie di Schubert eseguite dalla COE al Festival Styriarte di Graz del 1988, con la direzione di Nikolaus Harnoncourt. Il cofanetto, composto da 4 CD, è stato accolto con entusiasmo dalla critica internazionale; di recente è stato pubblicato un secondo cofanetto di registrazioni d'archivio realizzato insieme a Nikolaus Harnoncourt e contenente opere di Haydn, Mozart, Beethoven e Brahms. Nel gennaio 2022 sono state pubblicate tutte le Sinfonie di Sibelius in DVD e BluRay, dirette da Paavo Berglund al Festival di Helsinki nel 1998. Nel febbraio 2023, la registrazione del Concerto per pianoforte n. 1 di Clara Wieck-Schumann e del Concerto per pianoforte di Robert Schumann con Beatrice Rana e Yannick Nézet-Séguin viene pubblicata con successo internazionale. Nel 2009 è stata creata la COE Academy per dare, a un gruppo selezionato di studenti particolarmente talentuosi, la possibilità di studiare con i principali musicisti della COE e, soprattutto, per poter provare l'esperienza di viaggiare in tournée con l'Orchestra. La COE è un'orchestra privata che riceve un inestimabile supporto finanziario, in particolare dalla Gatsby Charitable Foundation ma anche da altri sostenitori tra cui Dasha Shenkman, il Sir Siegmund Warburg's Voluntary Settlement, il Rupert Hughes Will Trust, l'Underwood Trust, i 35th Anniversary Friends e gli American Friends.



© Photo Musacchio & Ianniello

Antonio Pappano

Antonio Pappano è uno dei direttori d'opera maggiormente richiesti a livello internazionale e ha collaborato con la Metropolitan Opera New York, l'Opera di Stato di Vienna e Berlino, i Festival di Bayreuth e Salisburgo, la San Francisco Opera, l'Opera Lirica di Chicago, il Théâtre du Châtelet e il Teatro alla Scala. Antonio Pappano è stato direttore ospite di molte delle orchestre più prestigiose del mondo, comprese le Orchestre Filarmoniche di Berlino, Vienna, New York e Monaco, la Royal Concertgebouw Orchestra e la Chamber Orchestra of Europe, le Orchestre Sinfoniche di Londra, Chicago e Boston, le Orchestre di Philadelphia e Cleveland, l'Opera di Vienna, il MET di New York e il Teatro alla Scala di Milano, i Festival di Salisburgo e Verbier e i BBC Proms. Dal 1995 Antonio Pappano registra in esclusiva per Warner Classics (precedentemente EMI) e la sua discografia comprende numerose opere complete, così come varie registrazioni orchestrali con l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, tra le altre. Le sue registrazioni hanno ricevuto numerosi riconoscimenti, tra cui un Classic BRIT, un ECHO Klassik, un BBC Music Magazine Awards e diversi Gramophone Awards. In qualità di pianista, Antonio Pappano ha accompagnato alcuni dei più celebri cantanti, tra cui Joyce DiDonato, Diana Damrau, Gerald Finley e Ian Bostridge. Ha inoltre collaborato con solisti per l'incisione di dischi, ma anche

in recital operistici, ad esempio con Nina Stemme, Plácido Domingo, Anna Netrebko e Jonas Kaufmann; ha registrato concerti con solisti del calibro di Leif Ove Andsnes, Maxim Vengerov, Janine Jansen, Jan Lisiecki e Beatrice Rana e recital da camera con Ian Bostridge, Barbara Bonney e Joyce Di Donato. Antonio Pappano è nato a Londra da genitori italiani e si è trasferito con la famiglia negli Stati Uniti all'età di 13 anni. Ha studiato pianoforte con Norma Verrilli, composizione con Arnold Franchetti e direzione con Gustav Meier. I suoi premi e riconoscimenti includono "Artist of the Year" di Gramophone nel 2000, l'Olivier Award 2003 per l'eccezionale risultato nel campo operistico, il "Royal Philharmonic Society Music Award" 2004 e il Premio Bruno Walter dell'Académie du Disque Lyrique a Parigi. Nel 2012 Antonio Pappano è stato nominato Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana e Cavaliere dell'Impero Britannico per i suoi servizi alla musica; nel 2015 è stato il centesimo destinatario della Medaglia d'oro della Royal Philharmonic Society, la più alta onorificenza per una persona. Antonio Pappano ha anche una notevole carriera come speaker e presentatore e ha partecipato a diversi documentari televisivi della BBC, acclamati dalla critica, tra cui *Opera Italia*, *Pappano's Essential Ring Cycle* e *Pappano's Classic Voices*.



Beatrice Rana

Beatrice Rana ha rappresentato una ventata d'aria nuova per il panorama della musica classica internazionale, suscitando ammirazione e interesse da parte sale concertistiche, direttori, critici e pubblico di tutto il mondo. Si esibisce nelle sale da concerto e nei festival più rinomati al mondo, tra cui la Berlin Philharmonie, il Concertgebouw di Amsterdam, la Carnegie Hall e il Lincoln Center di New York, il Barbican Centre, la Wigmore Hall, la Royal Albert Hall e la Royal Festival Hall di Londra, la Philharmonie de Paris e il Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, la Konzerthaus e il Musikverein di Vienna, la KKL di Lucerna, la Philharmonie di Colonia, il Gasteig, il Prinzregententheater e la Herkulessaal di Monaco, la Alte Oper di Francoforte, la Elbphilharmonie e la Laeiszhalle di Amburgo, la Liederhalle di Stoccarda, la Tonhalle di Zurigo, la Philharmonie du Luxembourg, la Società dei Concerti di Milano, i BBC Proms, Ferrara Musica, il Festival di Verbier, il Klavier Festival della Ruhr, il LAC di Lugano, il Festival di Stresa, il Festival la Roque d'Anthéron, i Rencontres Musicales d'Evian, il Festival Enescu di Bucarest, il Mostly Mozart Festival, la Symphony Hall e il Celebrity Series di Boston, il Gilmore Keyboard Festival, la Walt Disney Hall e l'Hollywood Bowl di Los Angeles, il Kennedy Center di Washington DC. Collabora con direttori d'orchestra del calibro di Yannick Nézet-Séguin, Jaap van Zweden, Antonio Pappano, Manfred Honeck, Klaus Mäkelä, Gianandrea Noseda, Fabio Luisi, Riccardo Chailly, Paavo Järvi, Valery Gergiev, Yuri Temirkanov, Vladimir Jurowski, Gustavo Gimeno, Lahav Shani, Jakub Hrůša, Jun

Märkl, Ryan Bancroft, Trevor Pinnock, Louis Langrée, Dima Slobodeniouk, James Gaffigan, Mirga Gražinytė-Tyla, Sakari Oramo, Andrés Orozco-Estrada, Gustavo Gimeno, Susanna Mälkki, Kent Nagano, Leonard Slatkin e Zubin Mehta. Le sue collaborazioni orchestrali includono apparizioni con la Royal Concertgebouw Orchestra, la London Symphony Orchestra, la Bayerische Rundfunk Sinfonieorchester, la New York Philharmonic, la Philadelphia Orchestra, la Los Angeles Philharmonic, la Boston Symphony Orchestra, la Pittsburgh Symphony Orchestra, la Toronto Symphony Orchestra, la Chamber Orchestra of Europe, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, la City of Birmingham Symphony Orchestra, la BBC Symphony Orchestra, la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestra Sinfonica della RAI, la Filarmonica della Scala, la Royal Stockholm Philharmonic, la Filarmonica di Helsinki, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, l'Orchestra Sinfonica di Anversa, la Sinfonietta di Amsterdam, la Detroit Symphony Orchestra, la Dallas Symphony Orchestra, la NHK Symphony, la Filarmonica di Seoul, la Melbourne Symphony Orchestra, la Tonkünstler Orchester, l'Orchestra Sinfonica di Lucerna e la Filarmonica di San Pietroburgo. Beatrice Rana sarà in tournée in Europa con i Wiener Symphoniker e Jaap van Zweden, la Chamber Orchestra of Europe e Antonio Pappano, l'Academy of St Martin in the Fields, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Debutterà inoltre con la Filarmonica di Monaco,

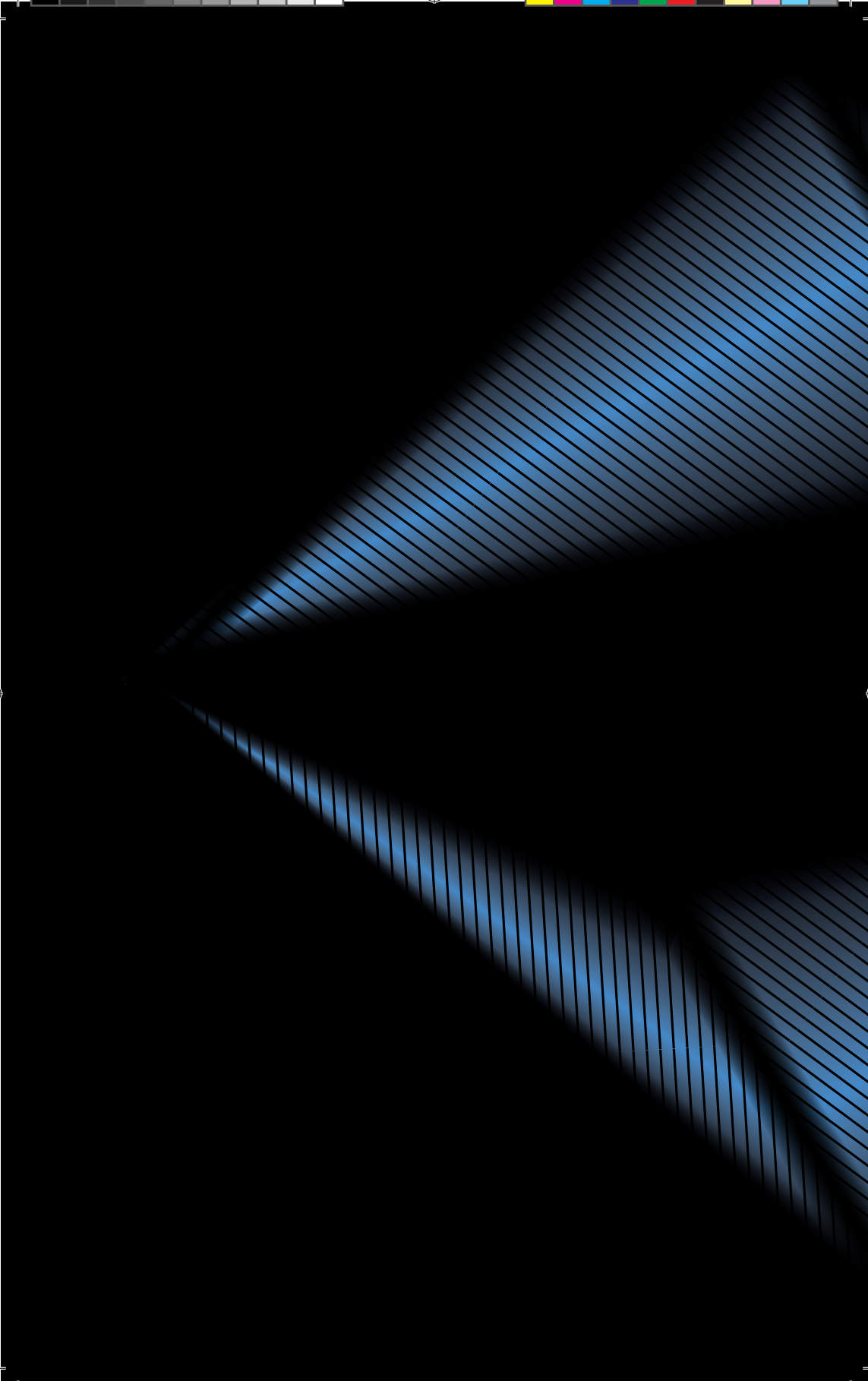




la Chicago Symphony Orchestra, la San Francisco Symphony e la Filarmonica di Rotterdam; tornerà ad esibirsi con la Philadelphia Orchestra, l'Orchestre de Paris, la New York Philharmonic, la National Symphony Orchestra, la Filarmonica Reale di Stoccolma e la London Philharmonic. Per la stagione 2022/2023 è stata nominata artista in residenza presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma. Beatrice Rana registra in esclusiva per Warner Classics. Nel 2015, il suo primo album con il Concerto n. 2 per pianoforte di Prokof'ev e il Concerto n. 1 per pianoforte di Ciaikovskij, eseguiti con Antonio Pappano e l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, ha ricevuto riconoscimenti internazionali, tra cui il prestigioso "Editor's Choice" della rivista Gramophone e il premio "Newcomer of the Year" della BBC Music Magazine. L'anno 2017 rimarrà una pietra miliare nella sua carriera grazie alla pubblicazione delle Variazioni Goldberg di Bach. La registrazione è stata elogiata dai critici di tutto il mondo ed ha ricevuto due importanti premi: lo "Young Artist of the Year" ai Gramophone Awards e il "Discovery of the year" agli Edison Awards. Nel giugno 2018, Beatrice Rana è stata scelta come "artista femminile dell'anno" ai Classic BRIT Awards della Royal Albert Hall. L'album pubblicato nell'ottobre 2019, con opere di Stravinsky e Ravel, ha ricevuto numerosi premi tra cui il "Diapason d'Or de l'Année" e lo "Choc de l'Année" dalla rivista francese Classica. Nel settembre 2021 è stato pubblicato un album con musiche di Chopin, nuovamente

destinatario di numerosi riconoscimenti e più recentemente un album con la Chamber Orchestra of Europe diretta da Yannick Nézet-Séguin che presenta i concerti per pianoforte di Clara e Robert Schumann. Nel 2017 Beatrice Rana ha fondato il Festival di musica da camera "Classiche Forme" nella sua città natale, Lecce, in Puglia. Il Festival è diventato uno dei più importanti eventi estivi italiani. Nel 2020 è diventata direttore artistico dell'Orchestra Filarmonica di Benevento. Nel giugno 2013 Beatrice Rana ha vinto la Medaglia d'Argento e il 'premio del pubblico' alla prestigiosa Van Cliburn International Piano Competition. Aveva tuttavia attirato l'attenzione internazionale già a 18 anni, con la vittoria del primo premio e di tutti i premi speciali al Concorso Internazionale di Montreal, nel 2011. Beatrice Rana è vincitrice di numerosi primi premi in concorsi a carattere campo nazionale ed internazionale, tra cui i Concorso "Muzio Clementi", il "Concorso Pianistico Internazionale della Repubblica di San Marino" e la "Bang&Olufsen PianoRAMA Competition". Nata in una famiglia di musicisti nel 1993, Beatrice Rana ha debuttato come solista in orchestra all'età di nove anni, eseguendo il Concerto in fa minore di Bach. Ha iniziato i suoi studi musicali a quattro anni e si è diplomata in pianoforte sotto la guida di Benedetto Lupo al Conservatorio di Musica Nino Rota di Monopoli, dove ha anche studiato composizione con Marco della Sciucca. In seguito ha studiato con Arie Vardi ad Hannover e di nuovo con Benedetto Lupo all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.





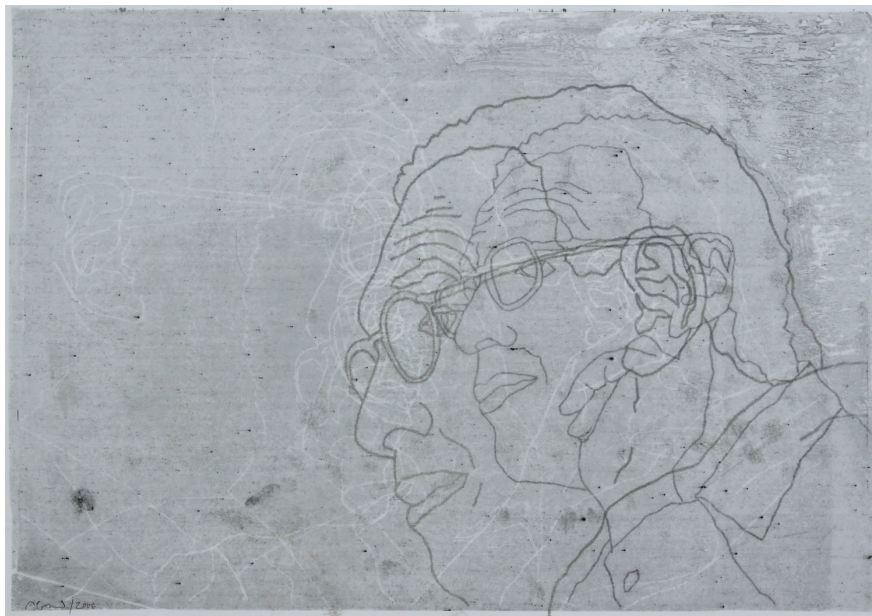


**Concerti
da camera**
24 settembre
12 novembre





Concerti da camera



Alexander Polzin,
György Kurtág Portraits.





Concerti da camera

24 settembre

Sala Ressi - Teatro Galli - Rimini ore 17.00

voce e viola

Danusha Waskiewicz

clarinetto

Tommaso Lonquich

pianoforte

Andrea Rebaudengo

Wolfgang Amadeus Mozart

Trio in mi bemolle maggiore K498 *Kegelstatt*

Andante

Minuetto

Rondò

György Kurtág

Hommage à Robert Schumann

Robert Schumann

Märchenerzählungen, op. 132

Lebhaft, nicht zu schnell

Lebhaft und sehr markirt

Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck

Lebhaft, sehr markirt

Max Bruch

8 Stücke per clarinetto,
viola e pianoforte op. 83

Andante

Allegro con moto

Nachtgesang: Andante con moto

Allegro vivace, ma non troppo





Birilli e follia

Kegelstatt e Märchenerzählunge

Il corpo di Robert Schumann - periodicamente esposto a paralisi, febbri, allucinazioni, spleen, accecamenti, assalti di follia è il corpo del Romanticismo scosso dalle più violente manifestazioni della sindrome melanconica. La mano di Schumann è colpita da paralisi, il suo orecchio capta una musica che solo a lui riesce ad afferrare e l'orchestra è invisibile, per la ragione che Robert era affetto da una grave forma di miopia. “Sono così miope che non sono in grado di vedere nè la musica nè i musicisti” confessò a chi desiderava chiamarlo a dirigere la sua musica un giorno del 1844. La situazione si aggrava quando lo stesso anno la coppia raggiunge Dresda. “Le notti seguenti furono molto penose e noi non dormimmo affatto. I disturbi all'udito sono a tal punto intensificati che lui ascoltava un intero brano, suonato da una orchestra completa, dall'inizio alla fine e l'ultimo accordo si prolungava fino a quando Robert non pensa ad un altro brano”. Con i *Märchenbilder* op. 113, quattro dopo, Schumann si rifugia nel mondo delle leggende tedesche distillate in un discorso serrato e lampeggiante dove la malinconia di un Lied cede al ritmo di una ballata fantastica fino al cullante lento in re maggiore che conclude questa opera visionaria, onirica e declinante verso il nulla. I racconti di fiabe che compongono le *Märchenerzählungen* op. 132 appartengono all'ultima febbrile



stagione di capolavori dove in rapida successione trovano spazio l'ouverture alle Scene del Faust e perfino un concerto per violino. Schumann deve essersi ricordato del Trio in mi bemolle maggiore che Mozart aveva scritto nella primavera del 1786, nelle settimane successive alla prima delle *Nozze di Figaro*. Pianoforte, viola e clarinetto si ritrovavano affratellati in una composizione dove prevaleva l'intima familiarità ad ogni esibizione di virtuosismo. La leggenda vuole che fosse scritto mentre gli amici mozartiani si divertivano a far cascare birilli: da cui il titolo *Kegelstatt Trio* (*Trio dei Birilli*). La fusione dei tre strumenti è un mirabile gioco di equilibrio e Schumann la raggiunge di nuovo. Ma il clima è diverso. La serenità che traspare nella partitura mozartiana stavolta è continuamente compromessa. La musica è in bilico, come la mente del suo autore. Oltre questo quarto d'ora di musica c'è il buio, la notte, quando Schumann si avvia verso il Reno in pantofole e vestaglia e tanta il suicidio, sventato dai custodi di un ponte. Viene ricoverato nella clinica psichiatrica di Endenich, nei pressi di Bonn. A questo punto i pentagrammi cedono alle pagine dei referti clinici - recentemente pubblicati in Germania - dove si può sondare l'inesorabile sprofondare nella follia del compositore, vittima di continue allucinazioni auditive, scambiate per capolavori provenienti dall'aldilà.

Alessandro Taverna





Hommage

Hommage à R. Sch. è una delle opere più eseguite e registrate di Kurtág. R. Sch. significa: Robert Schumann; è attraverso questo stesso titolo in iniziali che Bartók rende omaggio a Schumann nel suo *Mikrokosmos* per pianoforte. Gli strumenti richiamano le *Märchenerzählungen* op. 132. Altri riferimenti a Schumann, più o meno espliciti, percorrono i sei brani che compongono l'op. 15d: vi troviamo in particolare Kreisler, che ritroviamo in E.T.A. Hoffmann e nella *Kreisleriana* op. 16, e i personaggi antagonisti del *Carnaval* e delle *Dauidsbündlertänze* (Danze dei Compagni di David) che rappresentano i doppi di Schumann: il sognante e contemplativo Eusebio e il fiero e impetuoso Florestano. “[Sono] la mia doppia natura, e vorrei riconciliarli, come fa Raro in un solo uomo. (Schumann). Le curiose piroette del Kapellmeister Johannes Kreisler aprono l'opera, con curve ascendenti e poi discendenti. Il secondo brano lascia spazio al carattere introverso di Eusebio: “Il cerchio è puro” è una delle frasi tratte dai *Diari di Kafka* musicate da Kurtág in *Kafka-Fragmente* op. 24 per soprano e violino (1985-1987). Lo stesso frammento è qui riscritto per clarinetto, viola e pianoforte, pur conservando il testo di Kafka tra parentesi quadre. Anche la musica è pura: intervalli chiari, sonorità consonanti. Entra Florestan, le cui labbra “tremano dolorosamente”, come nei *Dauidsbündlertänze*. Il verso “Ero dall'ombra, e il sole è tornato...” è un “frammento-frammento” della poesia “Canto” di Attila József (1928), ed è stato utilizzato da Kurtág per il titolo di un brano per pianoforte dal 1983. Il titolo del quinto brano, “*Dans la nuit*”, fa riferimento alla *Fantasiestücke* per pianoforte op. 12, e quella del sesto pezzo, “*Adieu*”, a *Forest Scenes* per pianoforte op. 82. Quest'ultimo brano ci presenta “l'incontro tra il Maestro e Guillaume de Machaut”: Raro è ancora uno pseudonimo schumanniano - la figura del saggio, del conciliatore - e Machaut è uno dei maggiori compositori per Kurtág. “Fai studiare ai giovani i vecchi, ma non esigere che spingano la semplicità e la sobrietà fino all'affettazione! dice Schumann di Machaut. Il pianoforte adotta una tecnica di basso ostinata, che ricorda le strutture isoritmiche di Machaut. Al termine dell'opera, quando risuonano le ultime figure del pianoforte, il clarinetista si alza per andare a colpire una grancassa - in pianissimo - a chiudere l'omaggio.

Gregoire Tossier





Otto pezzi

Gli Otto Pezzi op. 83 di Max Bruch appartengono all'ultima fase creativa del loro compositore, che aveva già 70 anni quando iniziò a scriverli, nel 1908 (li portò a termine nel 1910, dedicandoli all'influente Sophie di Schönburg-Waldenburg, principessa di Wied e di Albania). Rappresentano un ritorno di Bruch alla musica da camera, a cinquantanni di distanza dai suoi due Quartetti per archi (op. 9 e op. 10), e insieme danno avvio a un periodo in cui videro la luce altri interessanti lavori cameristici, come i due Quintetti per archi (del 1918) e l'Ottetto (del 1920). Pur essendo nati in un momento storico di grandi trasformazioni del linguaggio musicale, questi pezzi se ne mostrano totalmente impermeabili. Testimoniano anzi la fede professata da Bruch nella tradizione del tardo romanticismo tedesco, nei modelli di Brahms e di Mendelssohn, il suo radicale rifiuto verso ogni novità, verso le «follie moderne» di compositori come Strauss, Reger, e Debussy, che egli definì come un «inqualificabile imbrattacarte». Questi Otto Pezzi furono scritti da Bruch per suo figlio Max Felix, valente clarinettista, benché poi l'editore Simrock decise di pubblicarli anche per la più comune formazione di violino (al posto del clarinetto), violoncello (al posto della viola) e pianoforte. L'insolito organico di questo pezzo dovette comunque piacere molto al compositore, che un anno dopo diede alla luce anche un Doppio Concerto in mi minore per clarinetto, viola e orchestra (op. 88), che fu presentato al pubblico per la prima volta nel 1912. Eseguibili in combinazioni diverse, e senza un preciso ordine, gli Otto Pezzi di Bruch offrono ancora un ventaglio di caratteri espressivi e di umori intimamente romantici, con una vena intimista e nostalgica data anche dalla prevalente tonalità minore (solo il n. 7 è in maggiore). L'influenza di Brahms emerge chiaramente nel Secondo Pezzo in si minore (*Allegro con moto*), pagina tempestosa, irrequieta, che si calma solo nelle battute finali, in tonalità maggiore. Pezzo cupo e trascinate (soprattutto per i disegni del pianoforte) è anche il Quarto (*Allegro agitato*), che pure trova un'illuminazione inattesa nel passaggio finale dal re minore al re maggiore. Bruch ha dato un titolo solo al Quinto e al Sesto Pezzo, entrambi dal carattere spiccatamente melodico: *Rumänische Melodie* (Melodia rumena) per il quinto, in fa minore (*Andante*), costruito su una mesta melopea dal gusto modale, punteggiata da cromatismi vagamente balcanici, esposta prima dalla viola, ripresa dal clarinetto su un accompagnamento arpeggiato del pianoforte, intonata alla fine all'unisono dai due strumenti; *Nachtgesang* (Notturmo) per il sesto, un *Andante con moto* in sol minore, innervato da un'ampia e delicata arcata melodica, disegnata prima dal solo clarinetto, poi anche dalla viola.

Gianluigi Mattietti





Concerti da camera



Giovanni Boldini,
Giuseppe Verdi





Concerti da camera

1 ottobre

Sala Ressi - Teatro Galli - Rimini ore 17.00

Duo d'Archi La Toscanini

violino

Mihaela Costea

contrabbasso

Antonio Mercurio

Georg Philip Telemann

Sonata a canone in re maggiore TWV 40:120

Reihnold Moritzevic Glière

Quattro duetti op. 53

Emil Tabakov

Motivy, per contrabbasso

Giuseppe Verdi

Un ballo in maschera "Saper vorreste"

Vito Mercurio

Il canto dell'anima,
Elegia per violino e contrabbasso

Roger Catino

Fantasie verdiane

Astor Piazzolla

Cinque tanghi
J'attends, La Misma pena, Saint Louis en l'île,
Guardia Nueva, Adiós Nonino





“Sono alla moda”

Avevo vinto una borsa di studio per seguire le lezioni di Nadia Boulanger. Lei era già una signora molto anziana e mi presentai molto impettito con le mie partiture sotto braccio, ne avevo scritte tante sul modello di Hindemith, Stravinskij e Ravel. Pensavo di essere un genio, ma lei disse che non trovava Piazzola in quelle pagine. Io mi vergognavo di dirle che suonavo il tango e il bandoneon con le orchestre di Anibal Troilo e Francisco Fiorentino. Quando mi decisi, lei mi costrinse a suonare il mio tango sul pianoforte. Allora mi prese le mani e disse: Questo è Piazzola.

Astor Piazzolla

In fatto d'opinioni musicali bisogna essere larghi, e per parte mia sono tollerantissimo. Ammetto i melodisti, gli armonisti, i secca... e quelli che vogliono ad ogni costo seccarsi per bon ton; ammetto il passato, il presente, ed ammetterei il futuro se lo conoscessi, e lo trovassi buono. In una parola melodia, armonia, recitazione, canto fiorito, effetti d'orchestra, color locale (parola di cui si fa tant'uso, e che il più delle volte non serve che a coprire la mancanza del pensiero) non sono che mezzi. Fate con questi mezzi della buona musica, ed ammetto tutto e tutti i generi.

Giuseppe Verdi





La mia musica, è un po' masochista perché è una forma di autotortura, perché mi piace la tristezza. Amo la tristezza. Non sono però una persona triste, tutto il contrario, ma mi piace sentire la tristezza in Schumann o in Mahler. Mi sento felice quando sento Mahler, questo mi fa molto felice. È triste la musica, ma sono felice perché sono felice con la tristezza.

Astor Piazzolla

Voi sapete, come me, che vi sono di quelli che hanno buona vista, ed amano i colori franchi, decisi e sinceri. Altri vi sono che hanno un po' di cataratta, ed amano i colori sbiaditi e sporchi. Sono alla moda, ed io non disapprovo seguir la moda (perché bisogna essere del suo tempo), ma la vorrei accompagnata sempre da un po' di criterio e di buon senso! Dunque, nè passato nè avvenire! È vero che io ho detto: «Torniamo all'antico», ma io intendo l'antico che è base, fondamento, solidità; io intendo quell'antico che è stato messo da parte dalle esuberanze moderne, ed a cui si dovrà ritornare presto o tardi infallibilmente.

Giuseppe Verdi





Concerti da camera



Karl Friedrich Kloeber,
Ludwig van Beethoven





Concerti da camera

15 ottobre

Sala Ressi - Teatro Galli - Rimini ore 17.00

Quartetto d'archi della Scala

violino

Francesco Manara

violino

Daniele Pascoletti

viola

Simonide Braconi

violoncello

Massimo Polidori

Ludwig van Beethoven

Quartetto per archi n. 13 in si bemolle
maggiore, op. 130

Adagio ma non troppo, Allegro

Presto

Andante con moto ma non troppo. Poco scherzando

Alla danza tedesca. Allegro assai

Cavatina. Adagio molto espressivo

Finale. Allegro

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Quartetto per archi n. 4 in mi minore, op. 44
n. 2 (MWW R 26)

Allegro assai appassionato

Scherzo. Allegro di molto

Andante

Presto agitato





Ricapitolare la storia

Beethoven

Ricapitolare la storia è rimontare ad un'origine è una pratica illuminista. Sarebbe il carattere enigmatico dell'opera d'arte o, per usare un'espressione di cui si era compiaciuto un filosofo come Adorno: il suo "carattere egizio." Per il quartetto d'archi, l'Egitto converge nella città di Vienna, dove Beethoven traccia pagine che connotano una sequenza di gesti ultimativi. Oltre le misure che concludono il terzo tempo del Quartetto in fa maggiore, l'ultimo degli ultimi quartetti, che altro aggiungere? Il quartetto esaurisce tutte le domande e tutte le risposte che l'autore potesse ancora formulare applicandosi ad una forma tanto emblematica. Niente altro da dire, perché, come insinua Beethoven apponendo un titolo enigmatico al finale, la decisione è stata già presa. "Der schewr gefasste Entschluss". La vita consuma gli ultimi battiti nel canto più puro e nella pace del contrappunto. Niente altro da dichiarare oltre la soglia dell'ultimo incontro combinato da Beethoven fra quattro archi, dopo aver spinto la ricerca musicale verso un gioco di relazioni sempre più compromesse, sempre più pericolose, arrivando a rimettere in gioco il ruolo stesso dei quattro strumenti, indotti a scambiarsi le parti, rendendo eroica e sovrumana la prova di mantenere un equilibrio. Nel tredicesimo esemplare in si bemolle maggiore, nel Quartetto è ricapitolata la storia della musica scandita in sei movimenti. Si trascorre da una danza tedesca ad uno scherzo, da una fuga ad un cantabile. Si concentrano le idee raccolte in un edificio che abolisce facciate e ornamento per rivolgersi all'interno.





La cellula ritmica che muove l'intero Andante con moto è un risultato compositivo che sussiste di per sé, senza apporti esterni. Beethoven vi applica un'intensità ed un'energia perseguita ad ogni battuta. Qualcuno vi ha riconosciuto una lezione di biologia per la naturalezza con cui gli archi vi si piegano per lasciare che la vita proliferi. La Cavatina schiude una ricchezza musicale inaudita. "Il dispiegarsi dei motivi melodici è soltanto la parte più evidente di risorse e di forze spinte all'estrema tensione" ha scritto André Boucourechliev invitando a percorrere l'arco disteso da Beethoven per tutto il movimento e ricordando come in origine per il Quartetto era stato architettato un monumentale finale - la Grande Fuga - poi reso indipendente da tutto il resto. Irresistibile la tentazione di ordinare gran parte della letteratura quartettistica del Novecento come glossa - consapevole o no - al tracciato degli ultimi esemplari beethoveniani, dove i gesti futuri figurano implicitamente anticipati. E più importante di tutti il gesto di compiere una scelta. Non a caso all'ultimo movimento dell'ultimo quartetto beethoveniano il cinesato Eric Rohmer ha dedicato le ultime frasi di un volume dove si esplora in musica la nozione di profondità: "La musica è buona, quindi il mondo è buono. A noi la scelta di esserlo o non esserlo. Beethoven non ci prescrive l'azione, anche nel famoso *Es muss sein, se - perché no? - lo si prende alla lettera. Lui ci apre semplicemente il campo del possibile, ossia della nostra libertà.*"





Mendelssohn

“Mendelssohn è come un uomo che può essere allegro solo se tutto è comunque allegro, o come un uomo che può essere buono solo se tutti sono buoni attorno a lui; non è certo come un albero che sta fermo dov'è, qualsiasi cosa gli succeda attorno. Io gli assomiglio e tendo a essere come lui”.

Ludwig Wittgenstein ama scambiarsi d'abito e prendere le sembianze di Felix Mendelssohn-Bartholdy. Incongruenza di due vite che scorrono parallele e rivelano brucianti e viscerali affinità quanto più si è obbligati a riconoscere l'evidenza nelle abissali differenze. Un secolo divide il filosofo delle Ricerche logiche vissuto nella Vienna di Freud e poi nella Cambridge di Bertrand Russell e il musicista delle Romanze senza parole che invece la sua breve esistenza la trascorse a Berlino dove insegnava Hegel e poi a Lipsia dove viveva Schumann. E ancora. Mendelssohn e Wittgenstein nascono entrambi in due famiglie ricche e influenti e di origine ebraica, dove quella reciproca vocazione - che spingerà Felix verso la musica e Ludwig verso la filosofia - non può essere la diretta conseguenza di un'educazione superiore che di vocazioni non desidera privilegiarne in principio nessuna in quanto preferisce prevederle tutte. Ecco spiegato come mai l'inclinazione di Mendelssohn per il disegno si manifesta contemporaneamente alle prime e prodigiose prove musicali. Così come gli studi di ingegneria e d'aeronautica di Wittgenstein potrebbero disorientare sull'avvenire di una mente che si rivolgerà presto alla matematica e alla logica. La musica e la filosofia sono praticate al principio come è praticata con abnegazione una disciplina sportiva, sia essa l'equitazione o il tennis. A moltiplicare i rimandi fra i due ecco un filosofo spiccare nell'albero genealogico del musicista - il celebre Moses Mendelssohn - così come un musicista è il fratello dell'autore del *Tractatus logico-philosophicus* - il pianista Paul Wittgenstein che durante la guerra perse un braccio ed a cui Ravel dedicherà il Concerto per la mano sinistra.





Per amore della sorella Margareth, Wittgenstein ha progettato fin nei minimi dettagli una dimora nella Kundmannngasse, a Vienna. E Mendelssohn alla sorella Fanny – musicista anche lei – volle dedicare la propria immatura scomparsa. Ludwig Wittgenstein ha costruito una casa che non poteva essere abitata da esseri umani, giudicati troppo imperfetti, al cospetto del suo doppio femminile. “Una casa per gli dei”, come disse Margareth, attonita e ammirata dal gesto del fratello. Anche Felix Mendelssohn-Bartholdy ha rifiutato l'imperfezione della condizione umana che gli aveva eloquentemente dimostrato la sorella, morendo nel 1847. Così il musicista, migliore in questo di Ludwig, si è affrettato a seguirla per ricongiungersi con il proprio doppio. Il suono di Felix Mendelssohn è la serenità, risultato di un complesso processo di elaborazione, un esito estremo dell'educazione del compositore. Un'educazione che lo porta a traguardi di inquietante facilità, in tutti i campi. L'Ottetto in mi bemolle maggiore è stato scritto a sedici anni da un enfant prodige che era pronto a tradurre in versi tedeschi una commedia di Terenzio. In tutta la propria opera Mendelssohn evidenzia un carattere fantastico rivelatosi subito per uno dei tratti più riconoscibili e connaturati della sua scrittura, una cifra che risente dell'ironia romantica di Ludwig Tieck o della paradossale leggerezza di Jean Paul. Sono lo slancio e la leggerezza con cui affrontare un giorno non molto lontano l'ambiguo intreccio di desideri del Sogno di una notte di mezza estate o anni dopo lo Scherzo del Quartetto in mi minore tramato dagli archi come una sostanza impalpabile o ancora il Presto che precipita la conversazione in una concitazione che non eccede mai la misura, a non smentire quell'asserto di Wittgenstein formulato a proposito del suo doppio, che ben si attaglia all'atmosfera del Quartetto: “La tragedia consiste in questo: che l'albero non si piega ma si spezza. La tragedia è qualcosa di non ebraico. Mendelssohn è probabilmente il meno tragico di tutti i compositori.”

Alessandro Taverna





Concerti da camera



Pablo Picasso,
Igor Stravinskij





Concerti da camera

27 ottobre

Teatro Galli - Rimini ore 21.00

Suite Italienne

violoncello piccolo a 4 corde e violoncello grande

Mario Brunello

violoncello piccolo a 5 corde e violoncello grande

Giovanni Sollima

Giuseppe Verdi

La traviata

Preludio, "Dell'invito trascorsa è già l'ora"

Igor Stravinskij

Suite Italienne

Antonio Bertali

Ciaccona in do maggiore
per violino e basso continuo

Johann Sebastian Bach

Ciaccona in re minore
(dalla Partita n. 2 per violino solo)

Giovanni Battista Costanzi

Sonata per due violoncelli in fa maggiore
Ad uso corni da caccia

Giovanni Sollima

The Hunting Sonata

Queen

Bohemian Rhapsody





Suite italienne

La Suite italiane per violoncello e pianoforte deve indirettamente la propria origine all'incontro fra Stravinskij e il violinista Samuel Dushkin. Avviata nel 1931, per la prima esecuzione del Concerto per violino e orchestra, la collaborazione con Dushkin si protrasse ancora per vari anni, con esiti felicissimi; lo strumentista ampliò sensibilmente le conoscenze del compositore sulla tecnica violinistica, e i due artisti diedero origine a un duo che si esibì nelle principali sedi concertistiche d'Europa e d'America. Proprio in vista di queste esibizioni Stravinskij si dedicò alla redazione di diverse composizioni per violino e pianoforte, in massima parte rielaborazioni cameristiche di lavori orchestrali preesistenti; alla stesura della parte violinistica collaborava direttamente lo stesso Dushkin.

Una origine simile è quella della Suite italiane, che nacque nel 1932 dall'incontro di Stravinskij con il violoncellista Gregor Piatigorskij il quale collaborò alla definizione della sua parte; non è certamente un caso se l'anno seguente il compositore elaborò un'altra versione della stessa composizione, per violino e pianoforte, destinata all'attività concertistica con Dushkin. Entrambe le Suites erano tratte da un'opera orchestrale precedente, il balletto Pulcinella.



Composto a Morges fra il 1919 e il 20 aprile 1920, eseguito il 15 maggio 1920 all'Opera di Parigi dalla compagnia dei Ballets Russes sotto la direzione di Ernest Ansermet, Pulcinella segna una svolta nella produzione di Igor Stravinskij. Esso costituisce infatti – secondo una interpretazione assai diffusa anche se un poco schematica – l'opera con cui Stravinskij voltò le spalle al proprio periodo “russo”, inaugurando il periodo “neoclassico”. Era stato Diaghilev che, nel tentativo di far tornare il compositore nell'orbita della compagnia dei Ballets Russes, a cui era stato molto vicino prima della guerra, aveva proposto a Stravinskij di comporre un balletto rielaborando musiche di Pergolesi. Dopo un iniziale scetticismo, Stravinskij era rimasto affascinato dalle partiture del maestro italiano (o meglio: recenti ricerche hanno dimostrato come in realtà solo una parte delle musiche impiegate fosse in realtà effettivamente attribuibile a Pergolesi). Come lo stesso autore ebbe a scrivere in *Expositions and Developments*: «Pulcinella rappresenta la mia scoperta del passato, l'apparizione tramite la quale divenne possibile tutto il mio lavoro successivo. Era uno sguardo indietro, naturalmente – il primo dei miei amori in quella direzione – ma era anche uno sguardo nello specchio». Nella musica di Pergolesi e dei suoi contemporanei, dunque, Stravinskij trovò se stesso, individuando un rapporto, fra l'autore e la sua opera, oggettivo, emotivamente distaccato, lontano tanto dal sentimentalismo tardoromantico quanto dallo stile drammatico ed allusivo del periodo russo.

Arrigo Quattrocchi





Concerti da camera



Andy Warhol,
Ludwig van Beethoven.





Concerti da camera

12 novembre

Teatro Galli - Rimini ore 17.00

WunderKammer Orchestra

direttore

Carlo Tenan

pianoforte

Marco Vergini

**Paolo Marzocchi -
Heinrich Ignaz Franz Biber**

*Passacaglia Erinnerung
Battalia à 10*

Heinrich Ignaz Franz Biber

Balletti lamentabili à 4

Ludwig van Beethoven

Musik zu einem Ritterballet Wo01

Concerto per pianoforte e orchestra n. 0 Wo4

Allegro moderato

Larghetto

Rondo allegretto





Un Beethoven sconosciuto

È noto che negli iceberg, le montagne di ghiaccio galleggianti alla deriva negli oceani, la parte emersa è circa un decimo della massa totale, mentre il restante 90% è sommerso. Per questo motivo l'iceberg è un concetto che si presta agilmente a metafore, anzi potremmo dire che alle nostre latitudini, in cui i fortuiti incontri con montagne di ghiaccio sono piuttosto rari, l'iceberg sia prima di tutto una metafora. In questo senso penso che ogni grande artista sia in qualche modo un iceberg: gran parte della sua produzione è spesso sommersa, mentre la parte conosciuta (o, se si preferisce, la più "popolare") è solo una frazione. Beethoven, in quanto "artista gigantesco", non fa eccezione. Una grande quantità di opere dell'illustre Ludwig continua a faticare per trovare posto nei programmi da concerto, mentre diverse altre - in particolare tra quelle a cui il Maestro per vari motivi non ha assegnato un numero d'opera - sono quasi sconosciute, di fatto appannaggio esclusivo di specialisti o musicologi.

Il programma di questo concerto è in parte un omaggio al nostro giovane compositore proprio compiendo un viaggio attraverso due opere della sua produzione meno nota, viaggio che riserverà non poche sorprese anche ad un pubblico di non addetti ai lavori. Molto meno conosciuto, anzi quasi dimenticato, è il cosiddetto Concerto n.0 in Mi Bemolle Maggiore WoO 4, composto da un Beethoven probabilmente quattordicenne intorno al 1784. È un concerto modellato dichiaratamente sullo stile haydniano. Se i critici sono abbastanza concordi nel ritenerlo poco personale e non all'altezza dei suoi più maturi fratelli, è altresì fuori discussione che il giovanissimo Ludwig padroneggiasse con una certa disinvoltura la forma, l'armonia e la tecnica pianistica dell'epoca. E se prestiamo attenzione possiamo riconoscere in certi passaggi alcuni tratti della personalità del futuro "Titano", o alcune sue predilezioni,





a cominciare dalla tonalità di Mi bemolle maggiore, tonalità dal forte valore simbolico (spesso associata anche da Bach alla gloria divina, al trionfo, alla luce), che sarà poi la tonalità dell'ultimo dei Concerti per pianoforte di Beethoven, il Concerto n.5 op.73, cosiddetto "Imperatore". Proprio questa tonalità è alla base della Cadenza Concertante commissionata dalla WKO al compositore Mario Totaro. Il Concerto n.0 chiude infatti il "Progetto Beethoven" avviato dalla WunderKammer Orchestra quattro anni fa, e che - oltre alla riduzione della partitura orchestrale originale per un ensemble di 12 strumentisti più il solista - prevedeva la commissione di una "cadenza concertante" contemporanea per ogni concerto (escluso il n.5 che come è noto non prevede lo spazio per una cadenza), affidata a cinque compositori italiani contemporanei. Ma, senza dare nulla per scontato, forse è il caso di definire brevemente cosa è una "cadenza". Nel concerto classico la cadenza è un momento in cui l'orchestra tace mentre il solista ha occasione di far sfoggio della propria abilità tecnica e a volte anche delle proprie doti di improvvisatore. Illustri compositori hanno scritto proprie cadenze per i concerti di Beethoven (solo per fare due nomi: Brahms e Liszt). Nella nostra idea, questa sezione (di solito contrassegnata in partitura con la dicitura "cadenza ad libitum") si trasforma in un'occasione per inserire nel concerto un piccolo episodio di musica da camera, che rielabora i materiali tematici beethoveniani in chiave contemporanea. Mario Totaro, ha immaginato sua Cadenza concertante come una sorta di reminiscenza al contrario, una premonizione di quello che la tonalità di Mi bemolle avrebbe rappresentato per Beethoven negli anni a seguire. Ecco quindi affiorare nella cadenza presagi di temi e motivi (molti dei quali celeberrimi), che si intrecciano in contrappunto con i temi del Concerto n.0, come ne se fossero in qualche modo contenuti.

Paolo Marzocchi





© Photo Andrej Grlic

Tommaso Lonquich

Acclamato dalla critica come "clarinettista formidabile" e lodato per "il suo timbro sontuoso, la costante maestria e passione, lo smagliante virtuosismo", Tommaso Lonquich è clarinetto solista nell'Ensemble MidtVest, innovativo gruppo da camera basato in Danimarca. È inoltre membro della prestigiosa Chamber Music Society of Lincoln Center a New York, con la quale si esibisce negli Stati Uniti e in tournée. Partecipa in festival negli Stati Uniti (Music@Menlo, Bridgehampton, Brevard Music Festival), Europa (Lockenhaus, Oxford, Mecklenburg, Montepulciano, Santander, Dino Ciani, Cervo), Sud America (Rio Chamber Music Week) e Asia (Pacific Music Festival) collaborando con Christian Tetzlaff, Carolin Widmann, Pekka Kuusisto, Enrico Bronzi, Umberto Clerici, Sergio Azzolini, Danusha Waskiewicz, Alexander Lonquich, Jeffrey Swann, Klaus Thunemann e i Quartetti Vertavo, Noûs e Zaïde. Tommaso Lonquich si è esibito nelle più importanti sale del mondo, tra le quali Carnegie e Alice Tully Hall (New York), Wigmore Hall (Londra), Auditorio Nacional (Madrid), Gran Liceu (Barcelona), Salle Pleyel e il Louvre (Parigi), Sala Verdi (Milano), la Cappella Paolina del Quirinale (Roma) e Suntory Hall (Tokyo). È protagonista di numerose dirette radiofoniche e televisive ed incisioni discografiche. È co-fondatore e co-direttore artistico del Schackenberg Musikfest, prestigiosa rassegna ospitata nell'omonimo castello reale al confine tra Danimarca e Germania. È inoltre co-direttore

artistico di KantorAtelier, associazione culturale fiorentina che presenta eventi e laboratori dedicati alla musica, la psicoanalisi, l'arte ed il teatro. Svolge una continua ricerca sull'improvvisazione e sull'interazione con il teatro, che lo ha portato a collaborare con artisti come Peppe Servillo, Dan Colen e l'Odin Teater. Ha condotto masterclass presso istituzioni quali la Juilliard School, la Manhattan School of Music, la University of New York e il Royal Welsh College of Music. Presso Kantoratelier cura il percorso di musica da camera del progetto formativo "Dædalus - l'Artista da Giovane", del quale è co-fondatore. Appare come solista e nel ruolo di primo clarinetto con formazioni orchestrali quali la Haydn Philharmonie, l'Orchestra da Camera di Mantova, l'Orchestra Leonore, l'Orchestra della Radiotelevisione Slovena e l'Orchestra del Teatro Olimpico di Vicenza, collaborando con direttori come Zubin Mehta, Vladimir Ashkenazy, Fabio Luisi, Daniele Giorgi, Giovanni Antonini, Peter Eotvos, Enrico Onofri e Leonard Slatkin. Nell'ottobre 2021 è uscito il suo primo CD, intitolato Moonwalk, in duo con il pianista Alexander Lonquich, con musiche di Brahms, Saint-Saëns, Debussy, Busoni e Reger. Parallelamente alla sua carriera artistica, si forma come psicoanalista di orientamento lacaniano a Lubiana e Madrid. Tommaso Lonquich è un artista Schwenk & Seggelke, ZAC Ligation e Buffet Crampon e suona strumenti storici ricostruiti da Soren Green. I progetti futuri lo porteranno in Nord America, Brasile, Giappone, Australia e in tutta Europa.





Andrea Rebaudengo

Andrea Rebaudengo è nato a Pesaro nel 1972. Ha studiato pianoforte con Paolo Bordoni, Lazar Berman, Alexander Lonquich, Andrzej Jasinsky e composizione con Danilo Lorenzini. Ha vinto il primo premio al Concorso Pianistico Internazionale di Pescara nel 1998, il terzo premio al Concorso "Robert Schumann" di Zwickau nel 2000 e al Premio Venezia nel 1993. Invitato regolarmente dalle più importanti istituzioni concertistiche italiane, tra cui il Teatro alla Scala di Milano, l'Unione Musicale di Torino, il Festival di Ravello, Bologna Festival, Ravenna Festival, si è esibito in tutti i paesi europei, Stati Uniti, Canada, Colombia, Argentina, Russia, Uzbekistan ed Emirati Arabi. Ha suonato come solista con numerose orchestre e ensemble, tra cui l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, l'Orchestra Sinfonica di Zwickau, l'Orchestra Filarmonica di Torino, gli Ottoni della Scala. Il suo repertorio spazia da Bach al contemporaneo, con una particolare predilezione per la musica scritta negli ultimi cento anni, e partecipa con frequenza a progetti che lo coinvolgono come improvvisatore. È il pianista dell'ensemble Sentieri selvaggi, con il quale si è esibito tra le altre all'Accademia di Santa Cecilia di Roma,

"Bang-on-a-can Marathon" di New York, Dom di Mosca, Festival Sacrum Profanum di Cracovia, Festival MiTo, Biennale di Venezia, I Concerti del Quirinale, presentando prime esecuzioni di autori contemporanei e collaborando con compositori quali Louis Andriessen, Michael Nyman, David Lang, James MacMillan, Julia Wolfe, Mark-Anthony Turnage, Luca Francesconi e Ivan Fedele. Suona in duo pianistico con Emanuele Arciuli, in duo con la violista Danusha Waskiewicz, con l'oboista Fabien Thouand, con la cantante Cristina Zavalloni, con il percussionista Simone Beneventi, ed è componente dell'Ensemble del Teatro Grande di Brescia. È il pianista di Solo Goldberg Improvisation, spettacolo con Virgilio Sieni in cui esegue le Variazioni Goldberg di Bach. Come solista ha inciso per Stradivarius (Stanze/Miroirs) e Bottega Discantica (All'aria aperta), con Sentieri Selvaggi per Deutsche Grammophon (Le Sette Stelle) e Cantaloupe Records (Child, ACDC, Zingiber), con Danusha Waskiewicz per Decca (Songs for viola and piano), con l'Altus Trio per Limen (Schumann-Donizetti), con Cristina Zavalloni per Egea (Tilim-bom), con Simone Beneventi per Stradivarius (Duals). Insegna al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano e tiene un seminario al Conservatorio di Lugano.





Danusha Waskiewicz

Nata in Germania nel 1973, si è perfezionata nell'arte della viola con la celebre Tabea Zimmermann, affermandosi a livello internazionale con la vittoria al Concorso ARD di Monaco di Baviera nel 2000, dove ha ricevuto il primo premio e due premi speciali. Scelta da Claudio Abbado, ha fatto parte della Gustav Mahler Jugendorchester, dal 2004 ha assunto il ruolo di prima viola dell'Orchestra Mozart e dal 2010 è stata membro dell'Orchestra del Festival di Lucerna. Con la direzione di Abbado e l'Orchestra Mozart ha inciso, insieme a Giuliano Carmignola, la Sinfonia Concertante di Mozart per Deutsche Grammophon. In seguito, ha registrato i Concerti Brandeburghesi di Bach con l'etichetta Euro Arts e il Concerto per viola e orchestra di Béla Bartók. Ha collaborato inoltre con orchestre di grande prestigio in Germania, come i Berliner Philharmoniker (a soli 25 anni), la Frankfurt Radio Symphony Orchestra e la Bayerische Rundfunk Orchester. Danusha Waskiewicz è una appassionata camerista: dal 2018, fa parte del Quartetto Prometeo, eclettico quartetto d'archi, che propone un repertorio molto ampio, che spazia dalla musica classica a quella contemporanea. La sua lunga collaborazione in duo con il pianista Andrea Rebaudengo ha portato alla registrazione del disco *Songs for Viola and Piano* (Decca 2017). Si esibisce regolarmente con artisti del calibro di Isabelle Faust, con la quale ha registrato opere di Schubert e Schönberg per l'etichetta Harmonia Mundi. Con Isabelle Faust e Mario



Brunello ha eseguito le Variazioni Goldberg di Bach a 2.400 metri di altezza per il festival "I Suoni delle Dolomiti". Ha collaborato inoltre con la cantante Anna Prohaska e la violinista Veronika Eberle, con le quali ha formato un ottetto e ha intrapreso una tournée europea suonando Pergolesi e Schubert. Con la sua viola, Danusha è in grado di cantare, raccontare storie, e offre al pubblico tutto il suo entusiasmo per ogni declinazione della musica. Tra i progetti in corso, "La donna del fiume", di sua composizione, nel quale suona la viola e contemporaneamente canta, e "Viola Tango Rock Concert" di Benjamin Yusupov, che unisce la danza e la viola elettrica, con l'accompagnamento di orchestre internazionali. L'insegnamento occupa una parte importante della sua attività: in collaborazione con l'Accademia Mozart di Bologna e l'Associazione Musicale "Petite Société" si occupa della formazione di giovani violisti e musicisti da camera. Organizza corsi di perfezionamento sul lago di Como e master musicali presso accademie internazionali.





Mihaela Costea

Mihaela Costea si è diplomata in violino con il massimo dei voti e la lode sia presso la Scuola d'Arte "O. Bancila" della sua città natale che presso il Conservatorio "Rossini" di Pesaro.

Ha poi frequentato la Scuola di Alto Perfezionamento Musicale di Saluzzo e l'Accademia Walter Stauffer di Cremona. Ha approfondito il repertorio solistico con Lia Pirvu, Salvatore Accardo, Mariana Sirbu, Vadim Brodski e Giuseppe Prencipe. In Romania vince i concorsi per giovani musicisti "Mozart Competition" e "Lira d'Oro", oltre a sedici con-corsi nazionali e sostiene numerosi concerti come solista e in duo con il pianoforte. Nel 1993 si è trasferita in Italia, e negli anni successivi vince il Concorso Internazionale di Biella (Lorenzo Perosi), i concorsi di Stresa, di Macerata Feltria, il concorso "Un violino per sognare", il Concorso Mozart, e diverse audizioni per primo violino di spalla. Ha fatto parte dell'Orchestra da Camera Italiana fondata da Salvatore Accardo e collaborato in qualità di primo violino di Spalla con l'Orchestra della Suisse Romande, la BBC Symphony Orchestra di Londra, la Royal Philharmonic Orchestra di Londra, l'Orchestra del Maggio Fiorentino di Firenze, l'Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, l'Orchestra del San Carlo di Napoli, l'Orchestra Filarmonica Veneta di Treviso, l'Orchestra del Festival di Riva del Garda e l'Orchestra Internazionale d'Italia. Dal gennaio 2000 ad oggi, ricopre il ruolo di primo violino di spalla e di solista presso l'Orchestra Regionale dell'Emilia Romagna e della Filarmonica Arturo Toscanini. Dal 2002 al 2005 ha



© Photo Luca Pezzani

ricoperto il ruolo di spalla dei secondi violini con la London Philharmonic Orchestra. Charles Dutoit l'ha invitata dal 2006 al 2008 a partecipare, in qualità di docente di violino e musica da camera, al C.I.S.M.A. (Canton International Summer Music Academy in Cina), poi, per lo stesso ruolo al Festi-val Lindenbaum in Seoul Corea. Nel 2007 ha suonato quale spalla dei primi violini presso l'Orchestra Stanislavskij di Mosca su invito di Franco Zeffirelli. L'anno dopo è stata spalla dei primi violini presso la Fondation Calouste Gulbenkian di Lisbona su invito di Lawrence Foster. Ha inciso un DVD in duo con il pianista Victor Derevianko (musiche di Paganini, Tartini, Bach, Fauré), un CD come solista con l'Orchestra Filarmonica di Latina (musiche di Sarasate e Saint-Saens) e un CD come solista con l'Orchestra Internazionale di Italia (musiche di Wieniavsky e Enescu). Nel 2009 incide per la Pentatone con l'Orchestra della Fondazione Gulbenkian, sotto la direzione di Lawrence Foster, le Rapsodie n.1 e n. 2 di Bartók per violino e orchestra. Si è esibita sotto la guida di illustri direttori d'orchestra e musicisti come Yuri Temirkanov, Riccardo Muti, Mstislav Rostropovich, Itzhak Perlman, Lorin Maazel, Gidon Kremer, André Previn, Vladimir Jurowski, Christoph Eschenbach, James Conlon, Jurai Valčuha, Daniel Harding, Kazushi



Biografie

Ono, Isaac Karabchevsky, Gary Bertini, Georges Prêtre, Anne Sophie Mutter, Daniel Oren, Eliahu Inbal, Charles Dutoit, Kurt Masur, Lawrence Foster, Yoel Levi, Alpesh Chauhan. Da segnalare il grande impegno delle ultime stagioni sinfoniche dove affianco all'attività di primo violino si è dedicata, con grande successo di pubblico e critica, al repertorio solistico affrontando capolavori dal repertorio barocco a quello romantico e contemporaneo. Nel dicembre 2015 e nel 2017 si è esibita con la Filarmonica Arturo Toscanini, diretta da Francesco Lanzillotta, nel Concerto per violino "Red Violin" di Corigliano e nel gennaio 2016 ha interpretato con la Polish National Radio Symphony Orchestra le Rapsodie n. 1 e n. 2 di Bartók sotto la direzione di Lawrence Foster e nel 2019 il concerto n. 2 di Castelnuovo Tedesco. Suona stabilmente nel Trio Rainissance unitamente al M^o Victor Derevianko e alla prof. Diana Cahanescu (primo violoncello della Filarmonica Toscanini) e con il quartetto Coll'Arco (con contrabasso). Suona un violino Matteo Goffriller, dell'anno 1690 di sua proprietà.





Antonio Mercurio

Comincia gli studi di contrabbasso presso la Scuola Civica di Musica di Milano "Claudio Abbado" all'età di 12 anni con Carlo Capriata, per poi diplomarsi con Claudio Pinferetti presso il conservatorio di musica Giuseppe Verdi di Milano. Si perfeziona presso l'Accademia W. Stauffer di Cremona e i corsi di Sermoneta con Franco Petracchi. Più tardi l'Accademia della Scala di Milano rappresenterà un'ulteriore formazione musicale grazie ai maestri Giuseppe Ettorre e Francesco Siragusa, entrambi primi contrabbassi dello stesso teatro milanese. Dal 2015 è primo contrabbasso presso la Fondazione Arturo Toscanini di Parma, stesso anno in cui viene conferito il Premio Internazionale "Carlo Capriata" per i riconoscimenti artistici conseguiti in Italia e all'estero. Nel 2004 Riccardo Muti lo sceglie come primo contrabbasso della neonata Orchestra L. Cherubini di Piacenza e Ravenna, ove vi rimarrà per quattro anni. Numerose le collaborazioni con orchestre professionali, tra le più note ricordiamo l'Orchestra Filarmonica della Scala, l'Orchestra Haydn di Trento e Bolzano, l'Orchestra Accademia di Santa Cecilia di Roma, l'Orchestra della Svizzera Italiana di Lugano e l'Orchestra del Teatro Regio di Parma, grazie alle quali ha occasione di suonare con direttori e solisti di fama internazionale. La sua attività professionale ha all'attivo una lunga parentesi in Spagna, dove vince numerosi concorsi per orchestra, tra cui l'Orchestra della Regione Murcia, l'Orchestra di Gran Canaria, l'Orchestra Sinfonica di Galicia, Orchestra Bandart e la Oviedo Filarmonia. Con quest'ultima lavora come primo contrabbasso fino al 2015. È regolarmente invitato in qualità di primo contrabbasso in diverse orchestre europee, come la Royal Northern Sinfonia in Inghilterra. Dal 2008 partecipa al progetto musicale Spira



© Photo Luca Pezzani

Mirabilis, riconosciuto dalla UE come ambasciatore della Cultura in Europa e vincitore di diversi premi Internazionali, come il Deutschlandfunk Förderpreis nel 2010 a Brema. Diverse le esperienze cameristiche, esibendosi per importanti festival e fondazioni internazionali come La Società del Quartetto di Milano, La società dei Concerti Di Parma, Brahms a Milano, collaborando con formazioni cameristiche quali il Quartetto Noùs e i Filarmonici di Busseto. Da menzionare è sicuramente l'ottetto di Schubert con la Spira Mirabilis nei grandi teatri d'Italia e d'Europa, tra i quali il concerto alla Queen Elisabeth Hall di Londra nel 2010. Non mancano le esperienze solistiche, a cominciare dal Gran Duo Concertante per contrabbasso e Violino accompagnato l'Orchestra Filarmonica Arturo Toscanini con la violinista Viktoria Borissova nel Contrabajeando di A. Piazzolla con Richard Galliano nel Concerto in Si min di Bottesini accompagnato dall'Orchestra da camera di Alessandra nel 2015, e numerose altre esibizioni in forma di recital in Spagna ed in Italia. È fondatore del Quartetto Coll'Arco, formazione cameristica che si concentra sulla musica da camera Rossiniana, per il quale ha realizzato diverse trascrizioni delle Sinfonie d'opera dello stesso autore di prossima edizione a stampa. Dal 2020 è docente presso l'Accademia di Alto Perfezionamento Musicale Strumentale "hdemia22" in Parma, un progetto di Parma Concerti.



Biografie



Quartetto della Scala

Il Quartetto della Scala è formato da Francesco Manara, Daniele Pascolati, Simonides Braconi e Massimo Polidori. La prima formazione del Quartetto d'archi della Scala è storica e risale al 1953, quando le prime parti sentirono l'esigenza di sviluppare un importante discorso musicale cameristico seguendo l'esempio delle più grandi orchestre del mondo. Nel corso dei decenni il Quartetto d'archi della Scala è stato protagonista di importanti eventi musicali e registrazioni; dopo qualche anno di pausa, nel 2001, quattro giovani musicisti, già vincitori di concorsi solistici internazionali e prime parti dell'Orchestra del Teatro, decidono di ridare vita a questa prestigiosa formazione, sviluppando le loro affinità musicali già consolidate all'interno dell'Orchestra, elevandole nella massima espressione cameristica quale è il quartetto d'archi. Numerosi i loro concerti per alcune tra le più prestigiose associazioni concertistiche in Italia (Musicalinsieme a Bologna, Serate Musicali, Società dei concerti e stagione "Cantelli" a Milano, Associazione Scarlatti a Napoli, Sagra Malatestiana a Rimini, Festival delle Nazioni a Città di Castello, Settimane musicali di Stresa, Asolo

musica, Estate Musicale a Portogruaro, Teatro La Fenice e Malibran a Venezia, Ravenna Festival, Amici della musica di Palermo, Teatro Bellini a Catania, Stagione del Teatro alla Scala, Teatro Sociale a Como ecc.) e all'estero (Brasile, Perù, Argentina, Uruguay, Giappone, Stati Uniti, Croazia, Germania, Francia, Spagna, Austria, Grecia ecc.). Hanno collaborato con pianisti del calibro di Bruno Canino, Jeffrey Swann, Angela Hewitt, Paolo Restani e Bruno Campanella oltre ad artisti del calibro di Emanuel Pahud, Enrico Dindo ed il tenore José Carreras. Numerose le loro prime esecuzioni di compositori contemporanei quali Boccadoro, Campogrande, Francesconi, Digesu, Betta e Vlad. Nel 2008 fanno il loro esordio, con un concerto, al prestigioso Mozarteum di Salisburgo e nello stesso anno ricevono il premio "Città di Como" per i loro impegni artistici. Nel 2012, in seguito alla loro tournée sudamericana, ricevono il premio della critica come miglior gruppo da camera straniero. Hanno inciso per l'etichetta DAD, Fone', per la rivista musicale Amadeus.





Mario Brunello

Mario Brunello è uno dei più affascinanti, completi e ricercati artisti della sua generazione. Solista, direttore, musicista da camera e di recente pioniere di nuove sonorità con il suo violoncello piccolo, è stato il primo Europeo a vincere il Concorso Čaikovskij a Mosca nel 1986. Il suo stile autentico e appassionato lo ha portato a collaborare con i più importanti direttori d'orchestra quali Antonio Pappano, Valery Gergiev, Myung-whung Chung, Yuri Temirkanov, Zubin Mehta, Ton Koopman, Manfred Honeck, Riccardo Muti, Daniele Gatti, Seiji Ozawa, Riccardo Chailly e Claudio Abbado. Nell'arco della sua lunga carriera, Mario Brunello si è esibito con le più prestigiose orchestre del mondo tra cui la London Symphony e la London Philharmonic Orchestra, la Philadelphia Orchestra, la San Francisco Symphony, la NHK Tokyo, l'Accademia di Santa Cecilia, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, la Filarmonica della Scala e la Filarmonica di Monaco, per citarne alcune. Brunello suona un prezioso Maggini dei primi del Seicento, al quale ha affiancato negli ultimi anni il violoncello piccolo a quattro corde. Questo strumento, molto usato in epoca Barocca, è costruito nella tipica accordatura violinistica (mi, la, re, sol), ma un'ottava più bassa, mantenendo quindi la profondità e le sfumature più scure tipiche del violoncello. Proprio queste peculiarità hanno spinto Brunello ad esplorare i capolavori musicali del repertorio per violino di Bach, Vivaldi, Tartini e contemporanei. L'integrale delle Sonate e Partite di Bach al violoncello piccolo è stata la prima rivelatoria incisione discografica di Mario Brunello per ARCA NA, nel 2019, ed ha ricevuto il plauso della critica nazionale ed internazionale. Diverse esecuzioni del ciclo completo dei capolavori bachiani sono in programma nelle prossime stagioni in Italia e in Europa. Un secondo album, intitolato Sonar in Ottava e pubblicato nel marzo 2020, è stato accolto con unanime entusiasmo



© Photo Pierluigi Orler

da pubblico e critica (Best Concert Recording del 2020 da BBC Music Magazine). In questa incisione Mario Brunello e Giuliano Carmignola, rivisitano Doppi Concerti di Bach e Vivaldi con una nuova sonorità per violino e violoncello piccolo. Le potenzialità del violoncello piccolo vengono esplorate appieno nel terzo disco dedicato a Giuseppe Tartini per il 250esimo anniversario dalla sua morte. L'album comprende Sonate e Concerti di Vandini, Meneghini e Tartini con l'Accademia dell'Annunciata. L'album con le Sei Suonate a cembalo certato e violino solo di Bach arricchisce la trilogia Brunello Bach Series per Arcana/ OUTHERE, completata nel gennaio del 2023 con l'ultimo CD intitolato Bach Transcriptions; un ingegnoso programma dedicato alla trascrizione dei Concerti di Bach per vari strumenti, con Mario Brunello al cello piccolo nuovamente affiancato dall'Accademia dell'Annunciata. Dalla stretta collaborazione con la Kremerata Baltica e Gidon Kremer sono nate due registrazioni d'eccezione: The Protecting Veil di Tavener registrato al Festival di Lockenhaus e Searching for Ludwi (novembre 2020) – tributo a Beethoven, che vede due quartetti di Beethoven nella versione per orchestra d'archi dividersi la scena con brani contemporanei d'ispirazione beethoveniana di Léo Ferré e Giovanni Sollima. Mario Brunello è il Direttore Artistico dei Festival Arte Sella e dei Suoni delle Dolomiti. A ottobre 2020 è stato nominato Direttore Artistico del Festival di Stresa, succedendo a Gianandrea Noseda.



Giovanni Sollima

Giovanni Sollima è un violoncellista di fama internazionale e il compositore italiano più eseguito nel mondo. Collabora con artisti del calibro di Riccardo Muti, Yo-Yo Ma, Ivan Fischer, Viktoria Mullova, Ruggero Raimondi, Mario Brunello, Kathryn Stott, Giuseppe Andaloro, Yuri Bashmet, Katia e Marielle Labèque, Giovanni Antonini, Ottavio Dantone, Patti Smith, Stefano Bollani, Paolo Fresu, Elisa e Antonio Albanese e con orchestre tra cui la Chicago Symphony Orchestra, Liverpool Philharmonic, Royal Concertgebouw Orchestra, Moscow Soloists, Berlin Konzerthausorchester, Australian Chamber Orchestra, Il Giardino Armonico, Cappella Neapolitana, Accademia Bizantina, Budapest Festival Orchestra. Per il cinema, il teatro, la televisione e la danza ha scritto e interpretato musica per Peter Greenaway, John Turturro, Bob Wilson, Carlos Saura, Marco Tullio Giordana, Alessandro Baricco, Peter Stein, Lasse Gjersten, Anatolij Vasiliev, Karole Armitage, e Carolyn Carlson. Si è esibito in alcune delle più importanti sale in tutto il mondo, tra cui la Alice Tully Hall, la Knitting Factory, la Carnegie Hall (New York), la Wigmore Hall, la Queen Elizabeth Hall (Londra), la Salle Gaveau (Parigi), il Teatro alla Scala (Milano), il Ravenna Festival, l'Opera House (Sidney), la Suntory Hall (Tokyo). Dal 2010 Sollima insegna presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dove è stato insignito del titolo di Accademico. Nel 2012 ha fondato, insieme a Enrico Melozzi, i 100 Cellos. Nel 2015 ha creato a Milano il "logo sonoro" di Expo e inaugurato il nuovo spazio museale della Pietà Rondanini di Michelangelo. Nel campo della composizione esplora generi diversi avvalendosi di strumenti antichi, orientali, elettrici e di sua invenzione, suonando nel Deserto del Sahara, sott'acqua, o con un violoncello



© Photo SHOBHA

di ghiaccio. Nel corso del 2020, a causa della pandemia mondiale di Covid-19, le attività concertistiche di Giovanni Sollima hanno subito, per noti motivi, un forte rallentamento. Nei mesi estivi ed autunnali ha comunque avuto modo di apparire per Festival rinomati quali il Classiche Forme di Lecce, il MiTo Settembre Musica di Milano e Torino, il Mittelfest di Cividale del Friuli e per l'Associazione Scarlatti di Napoli. Nel corso dell'ultimo anno Giovanni Sollima ha inoltre avuto modo di intensificare la sua attività nel campo della composizione, avendo ricevuto diverse commissioni, tra cui ad esempio "Il Libro della Giungla", presentato per la prima volta a Kiel nell'autunno 2020. La sua discografia si è aperta nel 1998 con un CD commissionato da Philip Glass per la propria etichetta Point Music, al quale sono seguiti numerosi album per Sony, Egea e Decca. Giovanni Sollima ha riportato alla luce un violoncellista/compositore del Settecento, Giovanni Battista Costanzi, di cui ha inciso nel corso degli ultimi anni le Sonate e Sinfonie per violoncello e basso continuo per l'etichetta spagnola Glossa. Nell'ottobre 2018, alla Cello Biennale di Amsterdam, ha ricevuto il prestigiosissimo riconoscimento Anner Bijlisma Award. Nei primi mesi del 2021 ha registrato le sei Suite di Bach, simbolo di un ritorno all'essenza della musica. Questa registrazione è distribuita a partire dal settembre 2021. Giovanni Sollima suona un violoncello Francesco Ruggeri (Cremona, 1679)



WunderKammer Orchestra

WunderKammer Orchestra nasce a Pesaro nel gennaio 2017 con l'obiettivo di portare la musica sinfonica e il teatro musicale dove normalmente un'orchestra completa ha difficoltà a esibirsi. La WKO può essere definita "un'orchestra disidratata", cioè un ensemble costituito da piccolo gruppo di musicisti (da un minimo di 8 ad un massimo di 15) ma pensato per esprimere tutti i "colori" e i "timbri" di un'orchestra tradizionale. Il repertorio spazia da partiture del grande repertorio trascritte appositamente per questo tipo di organico, oppure opere originali. Una delle caratteristiche della WKO, proprio grazie alla sua struttura agile e snella, è di potersi dedicare allo studio delle partiture con la cura e perizia proprie della musica da camera. L'ensemble - di cui Paolo Marzocchi e Carlo Tenan sono rispettivamente il Direttore Artistico e il Direttore Musicale - ha debuttato in un luogo simbolico: a Lampedusa nell'aprile 2017, in occasione dell'inaugurazione del primo pianoforte da concerto dell'isola arrivato con la campagna di crowd-funding "Un Pianoforte per Lampedusa", coinvolgendo anche il coro di voci bianche della scuola locale. Nell'occasione fu eseguito il Concerto n.3 op.37 in Do minore di Beethoven, con la cadenza concertante di Paolo Marzocchi

(che era anche solista al pianoforte). Il concerto lampedusano ha dato il via al "Progetto Beethoven", ovvero la riduzione del corpus dei Concerti per pianoforte e orchestra di Ludwig van Beethoven per 12 strumenti più il solista, progetto realizzato attraverso le residenze della WKO presso il Teatro Rossini di Lugo (2018 e 2019) e presso gli Amici della Musica di Ancona (2018-2020). Il progetto prevedeva anche la commissione di "cadenze concertanti" contemporanee, affidate a cinque compositori italiani. Il Progetto Beethoven giunge a compimento questa sera, con la prima esecuzione assoluta del Concerto per pianoforte e orchestra n.0 WoO 4, con la cadenza Concertante di Mario Totaro. La WKO si è esibita anche in versione "big band tascabile", ed ha partecipato a importanti progetti educativi, con il Mast di Bologna (Marzocchi, Little Symphonies, 2018), e nel 2019 a Rimini con il progetto "Big Orchestra" (CEMI e Sagra Musicale Malatestiana), dove i solisti dell'ensemble hanno suonato con un'orchestra di giovani e giovanissimi di più di 400 elementi. Tra i compositori che hanno scritto appositamente per la WKO troviamo Mauro Montalbetti, Lorenzo Pagliei, Claudio Rastelli, Paolo Marzocchi, Danilo Comitini, Roberto Cima, Matteo Angeloni e Carlo Tenan.





Biografie



Marco Vergini

Marco Vergini inizia la sua formazione musicale presso il Conservatorio Statale "G. Rossini" di Pesaro, dove debutta come solista con orchestra a soli dodici anni eseguendo il concerto in sol minore di F. Mendelssohn. Studia da principio con Ettore Peretti per poi proseguire dal 1996 con Giovanni Valentini, con il quale si diploma nel duemila presso il Conservatorio "G. Rossini" di Pesaro con lode e menzione d'onore. Dal '97 inizia a perfezionarsi all'Accademia Pianistica Internazionale "Incontri col Maestro" di Imola dove si diplomerà nel 2003. Qui ha la possibilità di partecipare in veste di esecutore a master class di importanti musicisti quali Alexander Lonquich, Louis Lortie, Michel Dalberto, Leslie Howard, Boris Petrushansky, Alexander Weissenberg, Aldo Ciccolini ottenendo i più vivi apprezzamenti. Si è esibito in importanti sale sia in Italia che all'estero e nella prestigiosa stagione pianistica della Roque d'Anthéron, partecipando all'esecuzione integrale dei Preludi e Fughe di Sostakovich trasmessi

in diretta dalla radio "France Culture". Ha partecipato recentemente all'integrale dei Makrokosmos di Gorge Crumb in prima esecuzione italiana per il Festival della Sagra Malatestiana di Rimini. Ha collaborato con diverse orchestre tra le quali: l'Orchestra Sinfonica di Pesaro, nel 1998 con l'Orchestra del Conservatorio di Pesaro al teatro Rossini in occasione del meeting mondiale della F. A. O., l'Orchestra Sinfonica di Grosseto, l'Orchestra da Camera delle Marche, l'Orchestra Sinfonica Abruzzese. Alcune sue esecuzioni sono state trasmesse da RAI International, Radio 3 RAI, WCLV Classic Radio Cleveland (Ohio), Radio France Culture. È risultato vincitore assoluto di vari concorsi nazionali ed internazionali, Milano indetto dalla società Umanitaria, alla XVIII edizione del Premio Venezia, "Scriabin" di Grosseto, "Michelangioli" di Foligno. Si è recentemente affermato alla XXVII edizione del prestigioso Concorso Internazionale "Casagrande" di Terni.





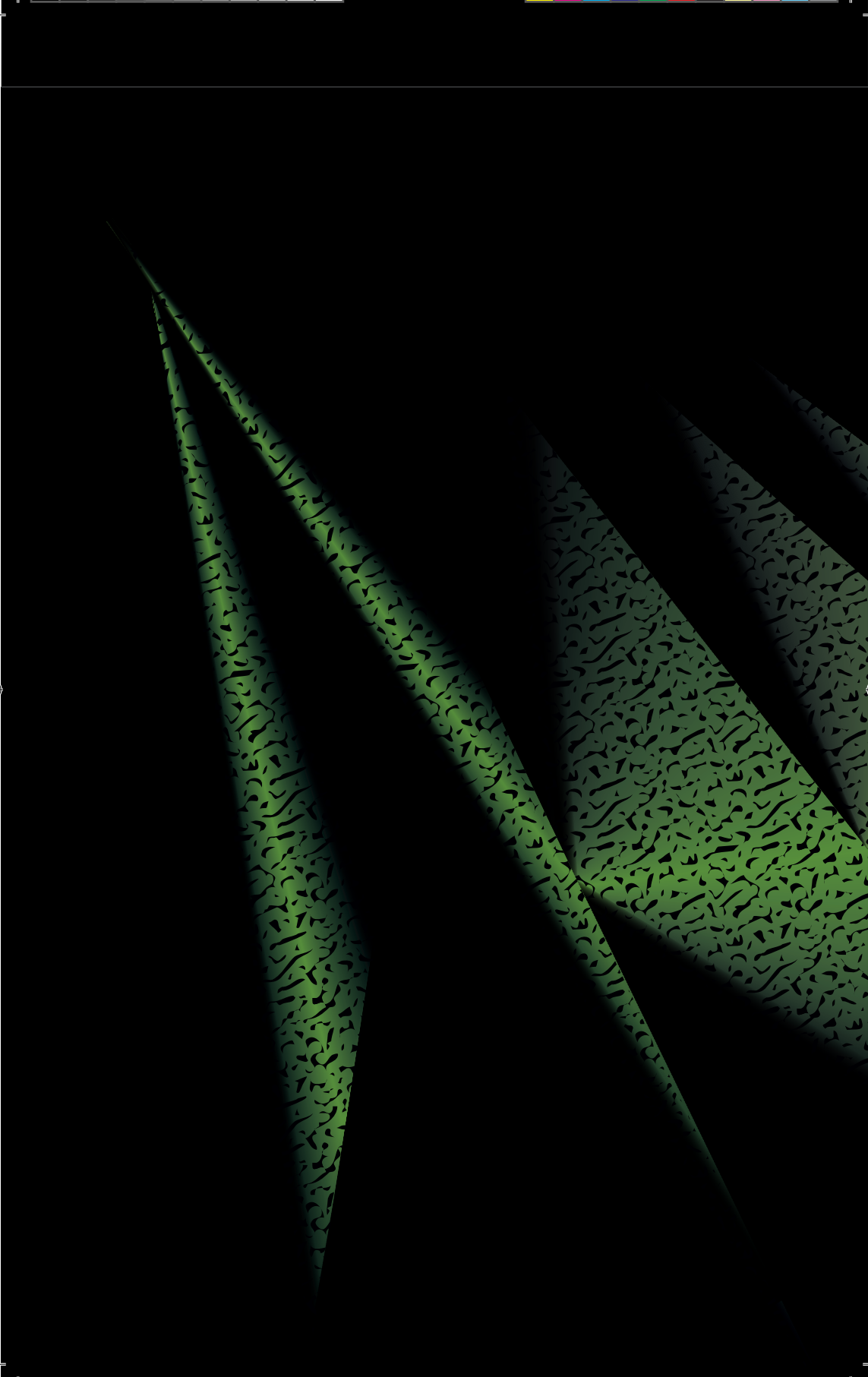
Carlo Tenan

Carlo Tenan, diplomato in direzione d'orchestra, pianoforte, oboe, composizione e musica elettronica, avvia la sua carriera di direttore collaborando in qualità d'assistente a produzioni sinfoniche e liriche dirette tra gli altri da Antonio Pappano, Mstislav Rostropovitsch e Lorin Maazel. Tenan ha diretto alcune tra le più prestigiose orchestre internazionali tra cui l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Tokyo Philharmonic Orchestra, l'Orchestra del Konzerthaus di Berlino, l'Orchestra Sinfonica del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, L'orchestra del Teatro di Oldenburg, l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, l'Orchestra del Teatro di Mannheim, l'Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia, l'Orchestra Bruckner di Linz, l'Orchestra del Teatro di Innsbruck. Nel gennaio 2010 ha debuttato al Grosses Festspielhaus in Salzburg dirigendo il concerto di capodanno. Tra i suoi successi in ambito operistico particolare attenzione hanno suscitato Il ratto dal serraglio, Don Giovanni e Il Flauto magico di Mozart, Tosca e La Bohème di Puccini. Tra gli impegni più rilevanti si segnalano il doppio appuntamento presso il Berlin Konzerthaus in qualità di direttore e di compositore, numerose produzioni presso l'Auditorio Adela Reta di Montevideo (Requiem di Verdi, Don Giovanni), concerti con Barbara Frittoli e la Tokyo Philharmonic Orchestra, il debutto al Rossini Opera Festival con Ewa Podleś, numerose tournée con Uri Caine e - più recentemente - con Paolo Fresu, la direzione della prima italiana di The Turn of the Tide di Maxwell Davies con l'Orchestra Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna, Madama Butterfly al Kyoto Opera Festival, il debutto al Festival Internazionale MITO, l'incisione per la Decca con Juan Diego Florez (2014). Al Teatro Comunale di Bologna due nuove produzioni di Madama Butterfly (2015) e Il Barbiere di Siviglia (2016)



ricevono il plauso della critica. Nel 2017 diventa direttore musicale della Wunderkammer Orchestra, gruppo in costante evoluzione che si avvale di figure musicali provenienti dalle maggiori orchestre europee. Carlo Tenan è attivo anche in veste di compositore: premiato al "UnTwelve Composition Competition" (Chicago, 2015), finalista al "Bangor Dylan Thomas Prize for electroacoustic composition" (Bangor, 2014), sue partiture sono state segnalate e premiate in diversi concorsi internazionali tra cui "2 Agosto" International Composing Competition (2008), Concorso "Opera J" (promosso da: Opera domani/As.Li.Co., L'Opéra Royal de Wallonie e il Teatro Real di Madrid, 2008), "International Uuno Klami Composition Competition" (2009). Il suo brano 4.0 per sestetto d'ottoni è stato eseguito ed inciso dalla formazione WonderBrass, composta da musicisti provenienti da prestigiose orchestre (Accademia Nazionale S.Cecilia, Gewandhaus di Lipsia, con la partecipazione della prima tromba del celebre quintetto Canadian Brass). In Aprile 2018 una sua composizione per quartetto d'arpe è stata incisa per la Tactus. Tra gli appuntamenti della stagione 2018/2019 da segnalare il debutto con la Sofia Philharmonic, il concerto presso il Palazzo Reale per i festeggiamenti del venticinquennale dell'Orchestra Verdi, la prima esecuzione assoluta di Kammerkonzert for piano and big band scritto da Tenan per Wunderkammer Orchestra; il ritorno all'Adela Reta National Auditorium SODRE di Montevideo. È regolarmente ospite della Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra.

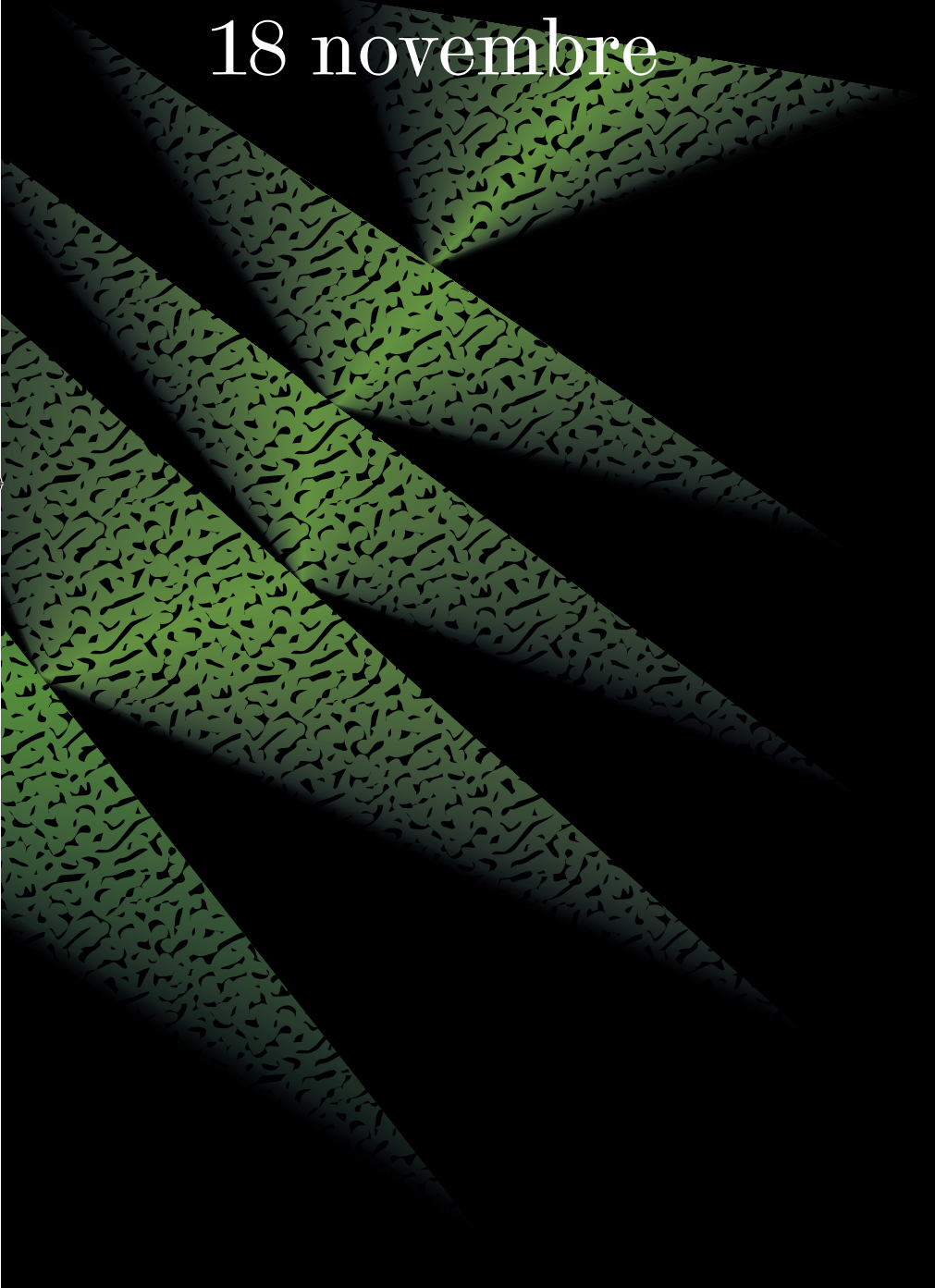






Danza

18 novembre





Natalia Osipova as Odette in Swan Lake,
The Royal Ballet c 2018 ROH. © Bill Coope





Danza

18 novembre

Teatro Galli - Rimini - ore 21.00

Force of Nature

Natalia Osipova

con i primi ballerini
del **Royal Ballet**
e **London Rambert Ballet**

coreografie

Marius Petipa
Frederick Ashton
Sidi Larbi Cherkaoui
Alexei Ratmansky
Jason Kittelberger
Bryan Arias
Mikhail Fokine

musiche

Adolphe-Charle Adam
Cristopher Willibald Gluck
Buxton Orr
Jan Sibelius
Kroke & Nogel Kennedy
Nicolai Rimsky-Korsakov
Camille Saint-Saëns









Due incontri con Natalia Osipova

“Ma gli uomini sono sempre lì!”

Natalia Osipova era in coda all'aeroporto di Mosca di recente, in attesa del suo volo di ritorno a Londra, quando ha sentito una donna pronunciare il suo nome. “Stava parlando dello spettacolo”, dice Osipova, che aveva appena finito di recitare *The Mother*, un dramma di danza contemporanea.

“La donna ha detto: ‘Avrebbe potuto ballare un altro balletto classico. Perché dedica il suo tempo a questo genere?’”

Alcuni suoi ammiratori potrebbero non essere pronti ad accompagnare la ballerina russa in viaggio nel mondo della danza più sperimentale, ma Osipova è un'artista che si fida del suo istinto: dalla sua decisione del 2001 di abbandonare una delle compagnie di balletto più prestigiose del mondo, il Bolshoi, a favore di un'istituzione di secondo livello, il Teatro Mikhailovsky, per lanciare una carriera parallela nella danza contemporanea pur restando una delle migliori ballerine classiche. Ora dirige il Royal Ballet e vanta un programma incessante di ospitalità. La sua passione e fiducia in se stessa danno il titolo a *Force of Nature* Natalia, un nuovo documentario del regista Gerry Fox che segue Osipova mentre prova per tre spettacoli: *La Bayadère* al Royal Ballet; *La madre*, cupa rivisitazione firmata da Arthur Pita a partire dalla storia di Hans Christian Andersen; e un nuovo duetto creato con il ballerino e compagno Jason Kittelberg. Ci incontriamo nel suo appartamento a Little Venice, Londra - arredamento moderno ed elegante e la sensazione di chi non è molto a casa - dove siamo raggiunti da un interprete e due cani molto turbolenti. Trentatré anni, lei è molto schietta, senza niente della diva, a differenza di quando sale sul palco, quando fa esplodere energia e dramma. *La madre* è un gioco a due basato sulla cupa storia di una donna che cerca disperatamente di salvare il suo bambino morente. “Non sono ancora una madre”, dice, “quindi ero preoccupata del fatto che non sarebbe stata una rappresentazione realistica perché non so cosa significa la maternità”. È simile a quello che provi per i tuoi cani, le dico, ma cento volte. “È buffo che tu faccia questo paragone”, ride, “perché quando li abbiamo presi, erano solo cuccioli di due mesi. E in un certo senso, i miei sentimenti per loro si sono nutriti della parte”. Parliamo di quanto sia raro nella danza rappresentare qualcosa di diverso dall'amore romantico.

“Tradizionalmente nel balletto”, dice, “esprimi amore per un uomo e ci sono pochissime eccezioni. Nella mia carriera, posso solo pensare ad Anastasia di Kenneth MacMillan.

“Nella danza contemporanea”, aggiunge Osipova, “è diverso.

A volte si tratta soltanto di sessualità...” Fa una pausa e ride.





“Ma gli uomini sono sempre lì da qualche parte!” Due persone, due corpi che stabiliscono una relazione è qualcosa che la danza può esprimere bene. Ma Osipova è interessata a mostrare la cruda realtà di una relazione così come il mondo delle fiabe. L'anno scorso, in *Pure Dance*, lei e Kittelberger hanno eseguito *Six Years Later* di Roy Assaf, quadro di una relazione stanca e irritante, in cui, il noto critico del New York Times Siobhan Burke, ha detto che sul palco Kittelberger è emerso come pari della carismatica Osipova. Ballare con Kittelberger è stata una rivelazione per Osipova. “Era così, così diverso dal ballare con un ballerino classico”, dice. “Era come una persona reale, che mi toccava davvero, ed era come...” I suoi occhi luminosi si spalancano di malizia al ricordo. “È stato elettrizzante. Mi ha davvero mostrato un modo diverso di vivere la danza. Gerry Fox, che ha filmato la coppia mentre ballava in studio, parla della loro “tensione sensuale, due persone che danno il massimo attraverso i loro corpi e sono così libere l'una con l'altra”. Osipova ha ballato con molti partner importanti, inclusi gli ex fidanzati Ivan Vasiliev e Sergei Polunin, ma questo era diverso. “Così diverso”, dice. Il film li mostra all'opera per una nuova creazione, *I'm Fine*, dedicata agli alti e bassi di una relazione. “Il titolo è mio perché quando sono irritata o arrabbiata, dico ‘Sto bene!’ quando è chiaro che non lo sono”. Kittelberger ha creato i passi (“Non è il mio punto di forza”) e Osipova ha curato la drammaturgia. “Sono più sensibile alla storia”, dice. “Sono forte sull'interpretazione. Questo è il dono che possiedo”. Kittelberger fornisce a Osipova un supporto essenziale sia fuori che sul palco. “Se sono calata in un progetto intenso, ho bisogno di un sostegno”, dice. “Ho bisogno di molte attenzioni, soprattutto da parte degli uomini, forse perché mio padre aveva un'energia così sorprendente. Jason lo capisce davvero e mi dà tutto ciò di cui ho bisogno. “Vede un po' della bambina che è in me. Sono molto consapevole del mio potere. Fisicamente ed emotivamente, sono una persona davvero forte, nell'arte e nella vita. Ma ci sono momenti in cui vuoi rinunciare totalmente ed essere impotente, e lui è qualcuno che può permettermi di farlo.” Oltre ad esplorare le sue avventure nella danza contemporanea, il documentario della Fox parla di uno dei ruoli classici più celebrati di Osipova: Giselle, la bella giovane contadina che si innamora di un nobile che la inganna. “*Giselle*”, dice Osipova alla telecamera a un certo punto, “sono io”. Cosa voleva dire? “È la parte più naturale per me”, dice. “Il secondo atto mi è così vicino, come se ce l'avessi da qualche





parte nel mio DNA.” Osipova cambia mentre incarna il ruolo: una Giselle più vivida, agghiacciante e disumana di qualsiasi altra abbia mai visto. “Quando ho iniziato a ballarlo, avevo diciannove anni e lo facevo in un modo molto non tradizionale.

I miei insegnanti mi avrebbero rimproverato, ma avevo una tale certezza interiore che era impossibile togliermela. Da dove viene questa fiducia? “Dal mio profondo legame con la parte - e la mia pacifica certezza che è così che dovrebbe essere.” Quando Osipova ha iniziato la sua carriera al Bolshoi, il regista era Alexei Ratmansky, “che ha dato molta libertà”. Ma quando gli successe Sergei Filin, Osipova si ritrovò infelice a Mosca, le sue opportunità limitate. Ora è contenta al Royal Ballet, una compagnia con una cultura più sana di quella che ha sperimentato. “La prima volta che sono venuta sono rimasta sorpresa che non ci fossero intrighi o conflitti e che le persone fossero gentili l’una con l’altra”, dice. “Ora è la mia quinta stagione e non ho avuto un solo conflitto.

Lyndsey Winship
Da “The Guardian”, 10 Giugno 2019





“Una danza che parla delle mie origini.”

Con una carriera consolidata al Royal Ballet perché ha deciso di creare un suo personale programma?

“Riguarda ciò che voglio fare ora come artista. Faccio così tanti spettacoli, intere stagioni con il Royal Ballet e altre esibizioni come ospite. Ma a volte vorresti ballare i ruoli che ami. Ho scelto il titolo *Force of Nature* perché tutti sembrano dire questo di me: che sarei una forza della natura.

Volevo usare quella caratterizzazione della mia personalità artistica (sono molto più timida quando sono fuori sul palco) e parlarne, attraverso la danza. Voglio anche mostrare che non sono così anziana! Ho trentasei anni. Il programma durerà quasi due ore senza interruzioni, quindi sarà una sfida ma mostrerà la mia resistenza.”

***Force of Nature* include una vasta selezione di pezzi di repertorio. Come è avvenuta la scelta?**

Questo programma parla di me come ballerina e di ciò che amo della danza. *Don Chisciotte* è come il mio passato; è così audace, grandioso e in stile Bolshoi, ma mentre continuo a ballare ho imparato a usare il mio carisma e la mia energia in modo diverso. Tutti pensano che io sia una danzatrice con tanta energia, ma a volte voglio mostrare un lato più vulnerabile, più fragile. Amo il repertorio di MacMillan, e in particolare penso che il suo *Manon pas de deux* sia uno dei più pezzi mai realizzati. Presenterò anche la mia interpretazione della *Morte del Cigno*. È un pezzo così speciale per una donna e una danzatrice; è intimo e mostra esattamente ciò che senti. Questa sarà la mia versione e spero che la gente mostri interesse. Non mancherà anche molto repertorio contemporaneo. Sono entusiasta di debuttare con il nuovo duetto *Pure* di Sidi Larbi Cherkaoui, con Jason Kittelberger. E per *Valse Triste* di Ratmansky, anche se David Hallberg si è ritirato, voglio continuare a ballarlo come regalo per Alexei. È così speciale per me e voglio mantenerlo vivo.





Ha co-coreografato un nuovo duo, *Ashes*, con suo marito, Jason Kittelberger. Puoi dire di più a riguardo?

Jason ha cominciato questo pezzo per noi perché lavoriamo così a stretto contatto, non solo come coppia ma come artisti che si intendono. *Ashes* è stato prima di tutto un assolo per me su un'incredibile musica balcanica. Il pezzo parla del tuo luogo di origine e di quel che perdi. Ho sempre voglia di tornare al mio paese e vedere mia nonna, aprire la porta e vedere la casa dove ho vissuto. È sempre in me, e voglio dire che ricordo la vita fatta di piccole cose. Voglio condividere questa sensazione con il pubblico. È un pezzo davvero personale, non solo per me, ma per tutti: ricordare la tua famiglia, le tue radici e ciò che è importante per te.

Come sono andate le prove?

Per me conta concentrarsi sullo stesso pezzo per un po' di tempo: ti prendi una settimana o dieci giorni per lavorare solo su quello in modo che la tua mente possa davvero concentrarsi. Quando lo hai introiettato, puoi passare a quello successivo. Lavoro sodo e cerco di essere preparata. Sono eccitata quando salgo sul palco, ma prima si tratta di lavorare, lavorare, lavorare. Anch'io mi innervosisco; va tutto insieme. Anche quando sei un ballerino maturo, ti innervosisci perché vuoi sempre fare del tuo meglio. Il mio sogno è condividere le mie creazioni con persone diverse. Un giorno dovrò smettere di ballare e mi piacerebbe dirigere una compagnia che mostri la mia visione e faccia un repertorio diverso: è sempre bello quando tante persone di talento lavorano insieme. Questo programma è un punto di partenza.

Kyra Laubacher
Da "Pointe", 16 gennaio 2023





Natalia Osipova

Natalia Osipova ha iniziato a ballare all'età di cinque anni e si è formata alla Scuola di Ballo dall'età di otto anni. Dopo essere stata prima ballerina al Bolshoi, nel 2013 Osipova si è unita al Royal Ballet come prima ballerina, dopo essere apparsa in qualità di Artista Ospite nella stagione precedente come Odette/Odile (Il lago dei cigni) con Carlos Acosta. Appare regolarmente come artista ospite in compagnie di tutto il mondo, oltre a essere protagonista delle sue produzioni in cui appare in una serie di brani classici e contemporanei, alcuni commissionati e coreografati per lei da Alexei Ratmansky, Akram Khan, Sidi Larbi, Arthur Pita e Iván Pérez, e molti altri. I premi di Osipova includono Critics' Circle National Dance Awards (Migliore ballerina, 2007, 2010, 2014, 2022), Positano Dance Awards (Migliore ballerina, 2008, 2011), Benois de la Danse Award (Migliore ballerina, 2008). Nel 2019 Natalia Osipova ha presentato il film documentario Force of Nature, dando uno sguardo impareggiabile alla sua vita lavorativa e alla sua carriera di grande artista. Nel 2021 ha prodotto la prima raccolta in assoluto di NFT di balletto (versioni digitali di importanti performance). Nel 2022 Natalia Osipova ha fondato il Bloom Dance Project, società di produzione indipendente, con l'intento di condividere il meglio del suo repertorio e creare nuovi lavori con un forte mix di ballerini e team creativo. Attraverso tournée in tutto il mondo vuole promuovere l'arte della danza al pubblico più vasto.







**Perseo
e Andromeda**
20 ottobre





Perseo e Andromeda

20 ottobre

Teatro degli Atti - Rimini - ore 21.00

Perseo e Andromeda

Opera in un atto di Salvatore Sciarrino

libretto **Salvatore Sciarrino**, da *Moralités légendaires*
di **Jules Laforgue**

Andromeda - soprano

Eleonora Benetti

Il Drago - mezzosoprano

Arianna Lanci

Perseo I - baritono

Paolo Leonardi

Perseo II - basso

Giacomo Pieracci





Perseo e Andromeda

assistente per le voci

Alda Caiello

direttore

Mattia Dattolo

live electronics

**Alessandro
Fiordelmondo**

Regia, scena, luci e contenuti visivi

**Daniele Spanò
Luca Brinchi**

In collaborazione con

il **Master di II livello Canto Musica vocale
e Teatro Musicale Novecento e Contemporaneo
del Conservatorio Giuseppe Verdi di Ravenna**
curato da **Alda Caiello**

nuova produzione

Sagra Musicale Malatestiana





Definizione dell'isola.

*In riva al mare i fanciulli giocano. uno si finge drago.
A tratti pure la scena si trasforma: scogliere a strapiombo, archi
e forami di roccia. Vi s'intravedono spire mostruose e ippogrifi,
giunge un altro fanciullo. La lotta si svolge all'imbrunire.
Quando poi ogni cosa torna nella solitudine fra essere
e non essere, chi più distingue una tranquilla spiaggia dalle
tracce di una fantasmagorica isola?*

*(Trastulli dei quattro venti, il pomeriggio, dentro un polverio
iridescente)*

Andromeda

Mare, sempre mare il mare chiude la vista
Che un raggio di sole oh! venga giù a franare
Mare, sempre mare Tanto vale morire subito in faccia
all'orizzonte Mare, sempre mare
I flutti che flutti rinascono
(S'accorge che il suo gemere fa paio con il vento. Allora chiama:)
Mostro!

Il Drago

Pupa?

Andromeda

Che fai?

(Il Drago lascia brillare voltando il dorso sottomarino)

Il Drago

Spacco ciottoli per la tua fionda. Avremo,
un altro passo d'uccelli prima di sera

Andromeda

Basta, questo rumore mi fa male. Non voglio più ucciderli.
Che rivedano i loro paesi!
Come m'annoio.. Mostro?..

Il Drago

Pupa?





Andromeda

Perché non mi porti più le gemme?

(Il Drago raspa una manciata di sabbia che deposita sotto il naso di Andromeda, sempre ventre sotto, poggiata sui gomiti.

Sospira distratta:)

Che noia...

(Il Drago riprende il suo tesoro e lo spedisce in fondo al mare)

Oh le mie perle rosa, i miei cristalli d'anemoni!

Oh ne morirò, ne morirò!

(ma si calma presto, viene ad allungarsi strisciando, per abituale civetteria, sotto il mento del Mostro, e con le bianche braccia gli circonda il collo)

Se potessi guarirmi...

Tu dici d'amarmi

Prendimi in groppa, portami via

Il Drago

Lo sai, qui i nostri destini

Andromeda

I nostri destini

Il Drago

Una gitarella in mare?

Andromeda

Non ho più voglia

Il Drago

Guarda! Pupa? Guarda lassù. Oh! La vuoi la tua fionda?

(dal mattino, era già il terzo stormo d'uccelli autunnali)

Andromeda

...là dov'essi vanno

(E in piedi d'un balzo e urlando tra le raffiche galoppa in una regione di specchi Il Drago riprende a spaccare i suoi ciottoli, lei si guarda in una pozza)

Andromeda!

La mia bocca! Chi mai capirà la mia bocca

Non rispondono i miei occhi

E sono sempre io

(Sopraggiungono nubi cariche di pioggia che altera il suo riflesso.

Andromeda si precipita giù per la scogliera sotto l'acquazzone)

Ah un rimedio

alla bua d'Andromeda

Oh, issa! alla sua bua

(l'acquazzone è già passato)





Oh, issa!

Nessuno mi viene in aiuto Allora io mi tuffo!

Oh, issa!

(Stende la schiena sulla sabbia, le braccia aperte all'irrompere dei flutti, si lascia naufragare più in alto fra le alghe. Una nuova falda d'acquazzoni trascorre sull'isola, poi il rumore s'allontana. Solitudine atlantica. Andromeda seduta a guardare l'orizzonte)

Anche se ora venissero a prendermi...

ah ma io serberei rancore tutta la vita, sempre un po' di rancore

(Rivolta al sole che tramonta:)

Addio giorno!

Il Drago

Non resta che accendere i fuochi della sera
e benedire la luna prima di dormire

(Ecco Perseo, su un Pegaso di neve, le ali vibrano tinte dai tramonti. Andromeda, soffocata da acerbi palpiti, corre a rannicchiarsi sotto il Drago)

Il Drago

Andromeda, nobile Andromeda,
è Perseo. Non temere:
viene per uccidermi e rapirti

Andromeda

Non ti ucciderà!

Il Drago

Mi ucciderà

Andromeda

Non ti ucciderà se mi ama

Il Drago

Non può portarti via se non m'uccide

(L'ippogrifo si libra con garbo perfetto, piega le ginocchia a sfiorare i flutti e Perseo fa un inchino. Andromeda risponde d'un cenno del capo. Lui riparte senza una parola. Monta all'amazzone incrociando vezzosamente i piedi, sull'incavo del petto è laccata una rosa, le braccia tatuate d'un cuore trafitto, ha un giglio dipinto sul grosso dei polpacci. Traccia mulinelli con la sua spada diamantina - Andromeda resta inchiodata poi compie un volteggio presentandole il fianco. Il giovane cavaliere fa delle sue mani staffa e invita la fanciulla prigioniera con un'erre incurabilmente grassa:)





Perseo

Su, op! A Citera!

(Ma il Drago si getta in mezzo a loro e dalla gola manda un dardo di fiamma. L'ippogrifo si impenna. Perseo sgancia dalla sua cintura la testa di Medusa, ora attende a braccio teso. Contrasto fra il gesto magistrale e il suo fallimento, e la selvatica piccola Andromeda non ha potuto trattenere un sorrisetto; sorrisetto che Perseo sorprende! Furibondo riaggancia la testa, brandisce la spada e alzando lo scudo divino di Minerva s'avventa contro il Drago - oh! giusto nel mentre laggiù la luna piena si alza sul prodigioso specchio! - accerchia con smaglianti volteggi, costringe l'avversario a indietreggiare e gli affonda così mirabilmente la spada nel mezzo della fronte che il poveretto s'affloscia, appena in tempo per rantolare sospirando ad Andromeda:)

Il Drago

Addio!

(Malgrado l'infalibilità della vittoria Perseo è troppo eccitato e vuole inferire sul defunto: lo sfregia, gli fora gli occhi, lo massakra! Finché Andromeda non lo ferma)

Andromeda

Basta. Basta

Perseo

E ora, bellezza mia

Andromeda

Mi amate, mi amate veramente?

Perseo

Se vi amo? Ma vi adoro! Guardatli!

(Le passa uno specchio. Andromeda rifiuta)

Almeno questo. Bisognerà che ci facciamo belle!

(Sfila uno dei suoi collari, uno di monete d'oro - ricordino di nozze di sua madre Danae - vuole infilarglielo al collo.

Essa lo respinge dolcemente e lui approfitta di quel gesto per cingerle la vita. Andromeda manda un grido, il grido dei gabbiani che risuona nel buio)





Andromeda

Non mi toccare!..

Tutto è accaduto così in fretta!

Vi prego lasciate che io vaghi ancora,

ch'io saluti la mia isola, il mare

(si scosta per abbracciare con un gesto l'orizzonte,

e lo sorprende: Perseo sbadigliava! Uno sbadiglio compassato

che si sforza di tramutare in un sorriso di melagrana spaccata)

Via! Via! Mi fate orrore! Meglio morire sola,

andate via, avete sbagliato isola

Perseo

Bei modi, raffinati!

(traccia un mulinello con la spada, si rimette in sella e scompare

senza voltarsi nell'incanto dell'aurora lunare. Andromeda sta lì

inebetita davanti all'orizzonte, mentre si fa più buio)

Andromeda

Povero Mostro

quale eroe t'ha ucciso!

E io resto nella notte

Dove i bei momenti?

Ero curiosa di



L'isola di Andromeda

I

Onda dopo onda la noia si alimenta sul limite del bagnasciuga. Le dune morbide e ondulate di una spiaggia che sotto gli occhi scorre come un monotono nastro senza fine raffigurano un altro mare, rappreso nella sabbia. Per effetto delle alte pressioni, il cielo è un oceano luminoso. Un mare accecante di luce scosso appena da nuvolette che rifrangono la schiuma nella volta azzurra, periodicamente segnata dal passaggio di filari di uccelli migratori con cui l'attenzione è distratta dall'altra presenza vivente che vaga sull'isola cosparsa di ciottoli, calcinata dal sole, spazzata dal vento e dagli spruzzi d'acqua.

Il teatro in musica, si sa, è nato due volte. La prima volta a Firenze nel 1600 per mettere sotto gli occhi degli invitati di una festa di corte il mondo dell'oltretomba. La seconda volta a Venezia nel 1637 in una sala aperta al pubblico dove gli spettatori si ritrovano al mare. “Sparita la Tenda si vide la scena tutta mare, con una lontananza così artificiosa d'acque e di scogli che la naturalezza di questa (ancor che finta) muoveva dubbio ai riguardanti se veramente fossero in teatro o in una spiaggia di mare effettiva.” Da allora i teatri andranno a fuoco spesso ma per quella prima esperienza condivisa da chi aveva comprato un biglietto per assistere allo spettacolo il melodramma fu allagato d'acqua.

Attorno al mito di Perseo ed Andromeda. Benedetto Ferrari e Francesco Mannelli avevano scelto una galleria di divinità disposte a comparire, per la prima volta, a pagamento. *Andromeda* era designata dagli autori come una “favola marittima.” “La scena si finge su una spiaggia di mare nell’Ethiopia” si legge nel libretto che è tutto quanto resta di quella prima esperienza, perché la musica è andata perduta. E più avanti una didascalia svela quanto accadde verso la conclusione, con l'arrivo di Perseo e la sua sbrigativa opera di salvazione di Arianna: “Venne Perseo dal cielo su’l Pegaseo e con tre colpi di lancia e cinque di stocco fece l'abbattimento del Mostro e l'uccise.”

Un Perseo e Andromeda sarà allora un viaggio alle fonti del teatro musicale? E se non fino a Ferrari e Mannelli si potrebbe risalire al *Persée* di Quinault e Lully, tragédie en musique composta non solo per le voci e l'orchestra, ma anche per le macchine barocche generosamente messe in funzione per stupire la corte di Louis XIV? Il teatro come fabbrica di nuvole e di tuoni. Ma non potrà essere anche una fabbrica di onde?





II

Nel corso del XIX secolo Charles Baudelaire e Heinrich Heine avevano annunciato il ritorno degli dèi in esilio confinati però in un *demi-monde* dove Venere si rende visibile come “una cortigiana celeste e profumata di ambrosia, una divinità delle camelie e per così dire una *déesse entretenue*.” Con Jules Laforgue e le sue *Moralités Legendaires* a fine Ottocento si fa un ulteriore passo avanti non tanto in direzione delle parodie di eroi e divinità inscenato da Halévy-Meilhac-Offenbach. Si sdrucchiola piuttosto in un paradosso. La morale dei miti raccontati da Laforgue è refrattaria alla morale corrente e per aggravante ha la facoltà di minare la sostanza stessa dei racconti. Le narrazioni raccolte nelle *Moralités* prendono un'altra direzione. Sono miti dirottati. Ecco un Amleto fatalmente distratto, con l'arrivo della troupe di attori, dai suoi esercizi di vendetta praticati ormai come puri progetti letterari da realizzare magari a Parigi. Ecco un Lohengrin che si imbatte in una Vestale e con un cortocircuito mitologico è scambiato per Endimione. E prima di Wilde e dopo Flaubert, ecco una Salomè sotto le spoglie di un'astronoma capace di irretire il Tetrarca Emeraude-Archetypas con improvvisazioni astrali e intenta in esperimenti scientifici compromettenti per la testa di Iaokannan. E nell'ultima moralità della raccolta ecco apparire una ragazzina completamente nuda che passa le giornate su una spiaggia in compagnia di uno strano personaggio intento a raccogliere ciottoli sulla riva.

Pubbligate per la prima volta in volume nel 1887 le pagine di *Moralités Legendaires* di Jules Laforgue hanno attratto l'attenzione più in Italia che nel paese d'origine. In un via vai discreto ma costante dagli anni Sessanta del secolo scorso a questi racconti si accostano artisti di riguardo. Dall'Amleto di Laforgue, ad esempio, Carmelo Bene non ha saputo mai staccarsi in innumerevoli versioni teatrali, dove a sopravvivere alle più radicali cancellature dell'originale shakesperiano erano infine soltanto le frasi del racconto della parodia francese. Un compositore siciliano prima ha trasformato Lohengrin nell'eroe di un'“azione invisibile” e dopo un decennio ha scelto *Persée et Andromède, ou le plus hereux des trois* per scrivere la prima delle sue opere liriche: “Tra i racconti di Laforgue, mi attraeva quello che forse avrebbe dissuaso chiunque...” spiega Salvatore Sciarrino, appena reticente sul fatto che Jacques Ibert, qualche decennio prima, aveva trasposto in un'opera questo mènage à trois, “in cui l'altro è un mostro”.





Il mare dell'abitudine si distende sotto gli occhi di Andromeda. Il mare Laforgue lo presenta come un necessario attrezzo scenico per librettisti a venire: "Da qualunque parte lo si scruti, per ore e ore, a qualunque istante lo si osservi: sempre lo stesso, non manca mai, sempre solo, impero dell'asociale, grande storia che si alimenta, cataclisma mal digerito... Il mare sempre il mare senza un momento di cedimento". È un mare duro, per nulla facile da penetrare. Le onde scorrono come rulli carichi di pietre dure. Rare fenditure bianche si intravedono ad imitare la consistenza della schiuma. Sono un blocco d'acqua solidificato. Se esistono le amate sponde, eguale fortuna hanno riscosso le rive fatali, atte ad accogliere i fortunosi approdi ed i naufragi, schiuse ai resti delle catastrofi consumate in mare aperto. *Territoir du vide* ha chiamato questo spazio lo storico Alain Corbin. Fra XVIII e XIX secolo, l'immaginario collettivo registra una svolta. Avviene un mutamento nell'idea suggerita da una spiaggia, come visione perturbante aperta sul vuoto. Svanisce l'idea che il bagnasciuga sia un luogo spaventoso dove imbattersi nella coda di un enorme drago addormentato. La moda delle località balneari si diffuse rapidamente, prima fra gli aristocratici e dopo fra le fanciulle di Balbec.

Queste dune di sabbia, una generazione dopo Laforgue, saranno impiegate per interrarci una donna; il braccio alzato attaccato al manico di un parasole e la bocca impegnata a produrre un perenne soliloquio sotto la vampa infuocata immaginata in *Ah, le beaux jours!*





III

Andromeda è una ragazzina dai capelli rossi. È completamente nuda come nei grandi quadri di soggetto mitologico che la ritraggono legata ed esposta ai marosi. Ha “le gambe estremamente lunghe e sottili, i fianchi dritti e come Salomé “deux soupçons de seins, si insuffisants que la respiration au galop ne les soulève à peine...” E corre su e giù per l'isola come un animale in gabbia allevato sotto le stelle e fra gli spruzzi d'acqua delle onde di questa perenne villeggiatura al mare. Andromède è una creatura in attesa. Aspetta le onde. Aspetta l'acqua che le rovesciano addosso nubi di passaggio. Aspetta gli uccelli migratori. Aspetta il Mostro che le porti i ciottoli con cui caricare la sua fionda o che le offra collane di anemoni cristallizzati.

“Portando un drago sulla scena del melodramma, come non ricordare Wagner? - si era chiesto Sciarrino - In riva al mare i fanciulli giocano. Uno si finge drago. A tratti pure la scena si trasforma: scogliere a strapiombo, archi e forami di roccia. Vi s'intravedono spie mostruose e ippogrifi, giunge un altro fanciullo. La lotta si svolge all'imbrunire”. E questa la definizione dell'isola nel dramma di Sciarrino.

Nell'opera in un atto, scritta per quattro voci e suoni di sintesi in tempo reale, il Drago è affidato alla voce di un contralto. E che il Mostro sia un Drago è una supposizione nostra e di Sciarrino. Perché se possiamo farci una idea abbastanza precisa della ragazza, del suo corpo, dei suoi capelli, dei suoi pensieri - e non finisce per combaciare questa descrizione in maniera preoccupante con la Lolita di Nabokov? - per il Mostro tutto è affidato alla nostra fantasia.

E a volte i due si scambiano battute degne di Fin de Partie:

“- Que faut-il faire? - Attendre!”





L'attesa la ragazza e il mostro l'ingannano giocando a dama sulla scacchiera a quadri bianchi e neri, incrostazione ottenuta per effetto naturale, sul pavimento della grotta. Oppure si concedono qualche "petites parties en mer", qualche innocente gita in acqua.

Il Mostro di Laforgue parla in una specie di falsetto, come si fa con i bambini piccoli, per cominciare ancora una volta a raccontare una storia. Sarà per questo che Sciarrino lo ha immaginato come un mostro en travesti, insomma, una specie tutta particolare di drago contraltile? " - Piramo e Tisbe. C'era una volta..."

Andromeda urla come leggesse un racconto di Laforgue:

" - No, no, niente storie morte o mi ammazzo!"

Perseo è il terzo incomodo nel ménage trasgressivo fra Andromède e Cathos. Per quel che conta Persée segue il solco del mito per forza d'inerzia. È un eroe talmente investito dalla funzione di eroe da non aver preso coscienza della sua incongrua posizione, da non aver indovinato nulla. Sarebbe la sua funzione rappresentare il destino della fanciulla sull'isola se la modernità non avesse revocato tutti i destini. Perseo è accecato dall'albagia e accecante è il suo casco d'oro intercettato dalla luce del crepuscolo.





IV

Nel racconto di Laforgue la descrizione particolareggiata dell'abito di Persée svela un gusto eccessivo ed esorbitante, soprattutto per i monili - fra cui un monocolo in smeraldo ed innumerevoli anelli e braccialetti - e accessori tutti griffati: casco di Plutone che rende invisibili, calzari alati dotati da Mercurio, lo scudo di Minerva. Non poteva mancare la testa di Medusa, il Gorgoneion attaccato alla cintura come una bisaccia. Ed un fiammante bolide fuori serie, l'ippogrifo, già portato al collaudo da Bellerofonte quando diede la morte alla Chimera. Con tutte queste armi a Sciarrino sfugge un commento ironico: "Possiamo chiamarlo un eroe d'accatto. Che finisca per assomigliare a Rambo?"

Persée ha in compenso un corredo molto ridotto di emozioni e convenevoli, un frasario forbito ma goffamente inadeguato, nell'esattezza con cui manca sistematicamente la battuta che gli porge la sua affascinante interlocutrice. Quel che comunica ad Andromède si riduce alla secca ingiunzione di saltare in groppa a Pegaso, così come si può saltare a bordo di una Rolls Royce col motore acceso, parcheggiata sulla Promenade des Anglais di Nizza: "Et maintenant la belle...allez, hop!..à Cythere!" E quando dopo la lotta con il mostro realizzerà che lei gli preferisce l'altro, lui incassa la stravagante reazione senza scomporsi troppo e togliendo rapidamente il disturbo.

Talvolta il mare di nuvole, in tutto somigliante all'oceano di onde, si tramuta in vera acqua. Se ne rovesciano secchiate sull'isola e su Andromède, che resta a bagnarsi e ad affondare nella sabbia. L'arena cede sotto il suo peso. Inerte e pigra lei si lascerebbe trascinare sempre più giù, come in un gioco disperato. Gli acquazzoni colgono di sorpresa "la solitudine atlantica dell'isola", ma ben presto il vento cancella le tracce del loro passaggio. Restano pozze a cui va ad abbeverarsi Andròmede e finisce per vedersi riflessa nell'instabile superficie. Ancora Sciarrino: "Euripide cominciava la sua tragedia intrecciando la voce dell'Eco al lungo monologo di Andromeda, dopo una notte di angoscia incatenata alla roccia. La nostra Andromeda non ha lacci, ma la solitudine l'incatena all'isola..."





Giovanissimo, Laforgue si era trovato in una condizione analoga a quella del mostro sull'isola. Il poeta leggeva libri e riviste nel salotto dell'imperatrice Augusta. In qualità di lettore di francese a Berlino trascorrerà cinque anni - il resto dell'esistenza - in Germania, seguendo la corte a Baden o Coblenza. Trattenuto in un paese straniero come docile prigioniero di un cerimoniale di corte che rimanda ad un mondo prossimo al definitivo crepuscolo, Jules Laforgue avrà avvertito l'affinità con il destino di Andromeda abbandonata su una spiaggia di ciottoli e sabbia. Una terribile mareggiata aveva reso irriconoscibili i rottami scampati alla tempesta che ha sconvolto l'Occidente: "Spleen sempre. Le vostre ragioni non valgono un bel nulla. Ho revocato talmente tante cose. Chitarra. La letteratura universale mi sembra fino ad oggi niente. Qualche pagina dell'*Imitazione di Cristo*, qualche pagina della *Tentazione di Sant'Antonio* ed insomma un'antologia della rinuncia. No, le vostre ragioni non valgono" scrive in una lettera spedita da Berlino e precedente di qualche anno la pubblicazione postuma delle *Moralités légendaires*. "Per fortuna amo i versi, i libri, i veri quadri, le belle acqueforti, qualche scorcio di natura, gli abiti delle donne, tipi imprevisi... In breve tutto il caleidoscopio della vita. Ma in fondo è finita proprio male quando la vita per voi non riveste altro interesse che quello di un caleidoscopio, no?" Nel racconto la trasformazione del Drago coglie Andromeda quasi impreparata al miracolo d'amore. Ed i due si mettono in viaggio verso l'Etiopia "dove regnava l'inconsolabile padre di Andromède". E non è finita qui. Perché solo a questo punto il lettore si accorge di essere al termine di un racconto dove si fanno riconoscere due voci. Quella femminile rimprovera il signor Amyot de l'Épinal di averla voluta raggirare con questa versione così poco ortodossa del mito di Perseo ed Andromeda. Ma c'è una verità del mito a cui vuole appellarsi la principessa contro i sofismi di Amyot de l'Épinal: "Sollevate un poco gli occhi sulla carta celeste della notte. Quella coppia di nebulose lassù non si chiamano *Persée et Andromède*? Mentre quella scia serpentina di stelle laggiù in basso, isolata come un paria, è la costellazione del *Drago*..." L'interlocutore della principessa non si dà per vinto e le prova che i cieli sono sereni e convenzionali. Come i miti si fa presto a smentire le mappe celesti.





V

Nel racconto di Laforgue c'è un intenso scambio di occhiate fra il Mostro e la Gorgone, una sorta di intempestiva e struggente intermittenza del cuore. “La buona Gorgone ha riconosciuto il nostro Mostro. Si rammenta i tempi fecondi quando ella, con le sue due sorelle, erano le vicine di questo drago, allora guardiano del giardino delle Esperidi, suppergiù ubicato alle colonne d'Ercole. No, mille volte no, lei non pietrificherà il suo vecchio amico!” Gli strumenti con cui riconoscere i personaggi mitologici non rispondono più ai comandi. Il mito deraglia in una variante imprevista: “Elle a fermé les yeux!” esclama Persée stupefatto e gli fa eco Andromède: “La Gorgone se recuse”.

Sciarrino si ferma prima. Interrompe il racconto. Interrompe anche le parole di Andromeda. Avvolge la storia di Laforgue in un paesaggio dove i suoni pervengono a chi ascolta come la definizione di uno spazio dove ci sono il vento, i sassi sulla spiaggia, il mare. Ma la meraviglia suscitata nel Seicento dal macchinario scenografico con Sciarrino diventa la meraviglia di accorgersi che non c'è nessuna orchestra ad accompagnare la prima incursione nel mondo dell'opera. Era il macchinario elettronico a produrre quei suoni di sintesi per la prima volta – altra meraviglia – elaborati dal vivo a creare lo spazio per le voci.

Di quattro secoli d'opera il compositore trattenne alcune forme – come l'aria o il lamento – o alcuni *loci* – come la tempesta – mentre il dialogo di Andromeda con il Mostro e con Perseo potrebbe appartenere ad un nuovo traguardo di quello stile rappresentativo che nel Seicento era il cantar recitando. Tutto prende forma dal rumore dei ciottoli nell'introduzione. Sono una sequenza di suoni di sintesi su cui la voce di Andromeda interviene intonando e ripetendo un semitono che alla fine crea un'allucinazione percettiva. È un'eco. Nel dramma di Euripide, si sa, il pubblico ateniese si meravigliò di riascoltare le ultime sillabe del lamento di Andromeda dalla voce di Eco, personaggio invisibile.





“Un’opera lirica nel senso preciso del termine, implica le due proprietà caratteristiche della voce: l’intonare un testo intellegibile e l’umanità specifica del suono – scrive Sciarrino in un testo che accompagnò le prime rappresentazioni di *Perseo e Andromeda* nel 1992 alla Scala di Milano e alle Orestidi di Gibellina – L’eco assidua di Andromeda. Tale da insinuare nell’ascoltatore un dubbio. Mai viene chiarito se il personaggio abbia assunto la fonicità del vento e del mare o è l’impassibilità della pietra a beffare il suo lamento”

In *Perseo e Andromeda* tutto è la conseguenza di una prima scelta. Ancor prima dell’isola e del mito che essa ospita, il punto di partenza Sciarrino lo individua dalla somma di tutte le frequenze possibili: il rumore bianco che al mondo dei colori sta al bianco. “Il suono bianco è già il suono del mare, è già fiato”. L’alchimia di Sciarrino consiste nel far sviluppare ed evolvere questo suono sfruttandone tutte le altezze e dare così forma ad un’opera dove ogni dettaglio ne implica infiniti altri e una curva può riempire un quadrato. Anche l’infinito è un’approssimazione, come suggerisce – negli stessi anni in cui nasce l’opera di Sciarrino – la teoria elaborata dal matematico, Benoit Mandelbrot che nel caos trova una struttura ordinata sfuggente sul piano intuitivo ma non su quello della bellezza.

“Una sola figura pervade l’intera opera: l’onda.”

Alessandro Taverna





L'onda di Andromeda

Note di regia

“Una sola figura pervade l'intera opera: l'onda.”
Salvatore Sciarrino

La caratteristica portante dell'adattamento registico dell'opera *Perseo e Andromeda* è il tentativo di trasferire l'atemporalità mitologica degli eventi trattati al contesto presente. I fatti narrati accadono qui ed ora, non si tratta di rappresentazione, ma di azioni che avvengono sotto i nostri occhi. Un'operazione resa possibile non solo grazie alla forza archetipica del mito, ma anche e soprattutto alla rilettura fortemente contemporanea che lo stesso Sciarrino propone dell'opera. La malinconia di un'attesa ancestrale sembra essere il sentimento centrale dell'opera. Andromeda deve necessariamente *errare* per poter poi ritrovare un rapporto completamente rinnovato con la natura degli eventi. Una catarsi che arriva attraverso il canto e la contemplazione della natura e dei suoi elementi.

*...Mare, sempre mare
Tanto vale morire subito
In faccia all'orizzonte
Mare, sempre mare
I flutti che flutti rinascono...¹*

Molte sono le immagini proposte che si distaccano dall'iconografia tradizionale del mito. Se in questa riscrittura Andromeda non viene rappresentata legata alla roccia sacrificale, non significa però che non si senta prigioniera. Il sentimento di costrizione e noia espressi rivelano una condizione di violenza più sottile ed attuale. Una figura femminile contesa tra due contendenti, in attesa che il suo destino sia determinato dagli eventi, trascorre il proprio tempo sognando e volgendo lo sguardo costantemente verso nuovi e possibili orizzonti. Lo stesso Sciarrino ci dice:
*La noia di Andromeda è l'attesa e non forse il Drago.
Sua vocazione, l'impossibilità: un essere destinato a perdere in un colpo di vento tutte le illusioni.* Il sentimento di attesa non è quindi quello di essere liberata dall'eroe, bensì una condizione interiore, l'impossibilità di determinare il proprio futuro. Una rilettura questa che arriva direttamente da Jules Laforgue.





*Ragazze mie, prima di rifiutare un mostro
Pensateci su due volte, date retta a me.
Così come la nostra storia lo dimostra
Il poveraccio era il più meritevole dei tre.*²

Sarà il palcoscenico l'isola in cui Andromeda sarà rilegata, in cui vivrà la sua solitudine e la sua perenne attesa di essere, non volutamente, liberata. La macchina teatrale, attiva e pulsante, ci mostrerà quindi il mare in tempesta, gli stormi di uccelli che migrano, pozze d'acqua sul quale specchiarsi, attraverso una serie di elementi installativi che avranno come caratteristica comune, una sinestetica capacità di trasformazione. Ecco che teli di plastica, mossi da correnti d'aria, si trasformeranno in un mare in tempesta e una miriade di piccole luci a led saranno uno stormo di uccelli sopra le nostre teste. Non si tratta di evocare, ma di trasformare la natura. Ancora dalle parole di Sciarrino: "Associazione immediata è una plastica rigonfia dal vento, Fellini che ha guardato Burri. Più a fuoco, dall'immagine sorge un altro teatro, volute di vetro nero, pettinato frangersi. Così l'inizio del mio viaggio. Sopraggiunse Leonardo, i suoi ricciuti disegni d'onde." La forma ondosa e le sue evoluzioni saranno le caratteristiche visive portanti del lavoro. Lo spazio installativo si svilupperà anche al di fuori del palcoscenico per invadere la sala e coinvolgere fisicamente gli spettatori.

Luogo del Drago, sarà invece una pedana in proscenio più bassa rispetto all'*isola-palcoscenico* di Andromeda *Uno scoglio sulla riva*, un posto di confine tra la terra e il mare tra il fantasioso e il reale. Il mostro che trasforma semplici ciottoli in pietre preziose, un alchimista che legge il suo futuro, ne è consapevole; l'arrivo dell'eroe è questione di tempo come la sua morte, del resto. Testimone di un'era senza tempo, il mostro incarna il sentimento di attesa di cui tutta l'opera è intrisa e ci conduce fino all'unico vero e proprio elemento temporale narrativo; l'arrivo di Perseo.





La giunta di Perseo è una fine annunciata spogliata di *pathos*, (un *pathos* invece fortemente espresso nella tempesta.)

La storia non può andare in altro modo, in questo duello i Perseo sono addirittura in due, quasi a sottolineare l'impari confronto. Come Sciarrino sottolinea Perseo è *troppo armato per perdere*. L'eroe non è acclamato, fa quello che deve fare, quello che fanno gli eroi. Uccide. Il suo amore per Andromeda è una proiezione che viene immediatamente disillusa.

Andromeda si rifiuta, quel suo non mi *Toccare*, urlato dopo la morte del drago - ricorda i versi di Tasso dell'*Aminta*: “*non mi toccar son di Diana, da sola saprò sciogliermi le mani*” che la ninfa Silvia rivolge ad Aminta dopo essere stata liberata dal satiro. Se quello che viene messo in discussione è la visione del mostruoso e dell'eroico quella che rimane completamente aperta è invece la questione del desiderio, in questo caso quello di Andromeda di una donna condannata ad attendere ed a essere perennemente il centro del desiderio altrui. *Ero curiosa di...* sono le parole di Andromeda con cui si chiude l'opera. Non sapremo mai di cosa, del resto nessuno finora è stato veramente in ascolto del suo volere.

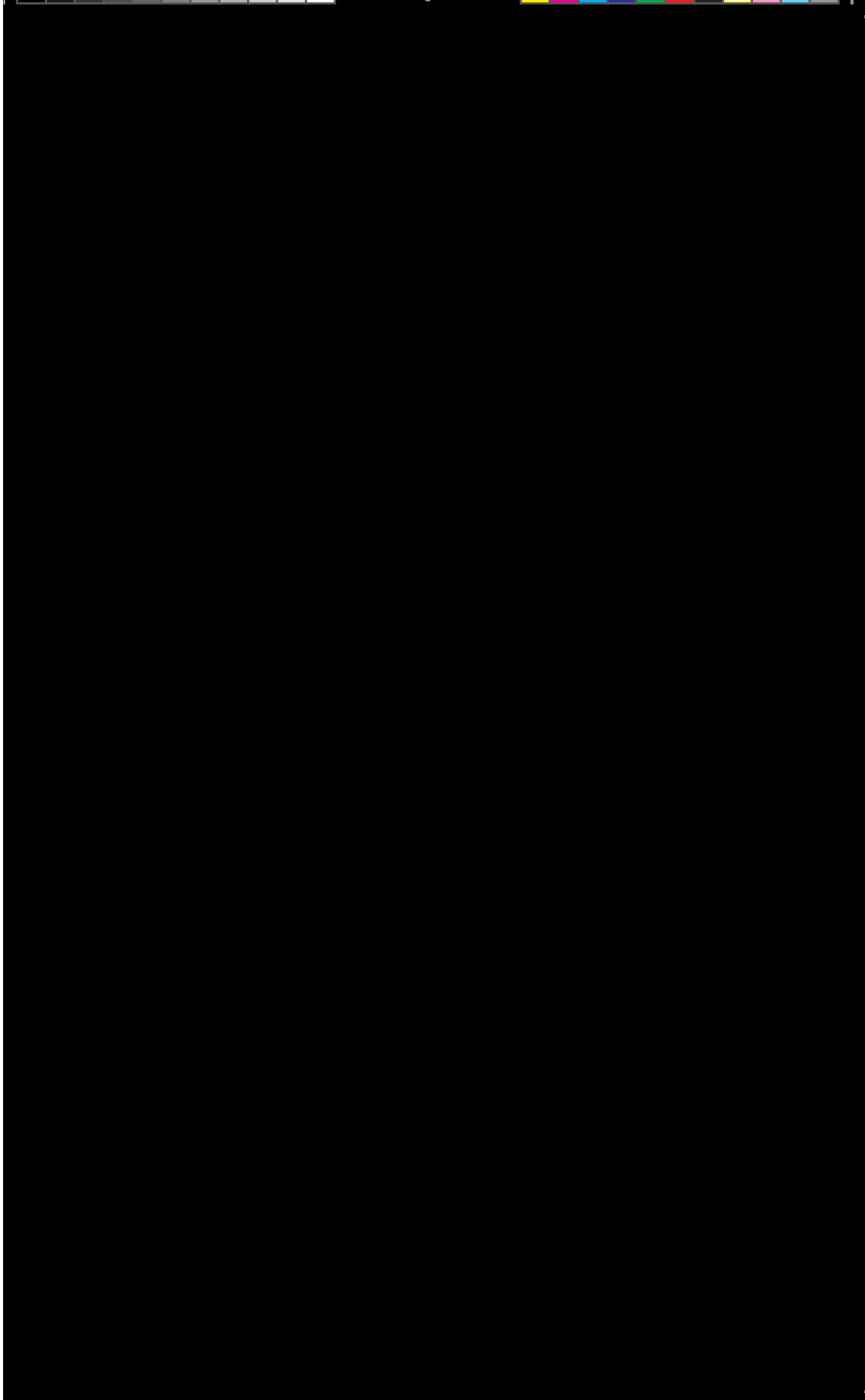
Luca Brinchi e Daniele Spanò

¹ Salvatore Sciarrino, *Perseo e Andromeda*, Teatro alla Scala, Rizzoli RCS, Milano, 1992 p.8

² Jules Laforgue, *Moralités légendaires*. édition présentée, établie et annotée par Pascal Pia, Gallimard, Paris, 1977 p.203

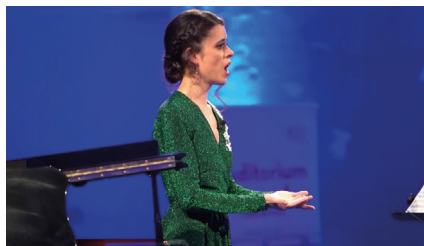
³ Salvatore Sciarrino, *Carte da suono (1981 - 2001)*, a cura di Dario Oliveri, Novecento, Palermo p.98







Biografie

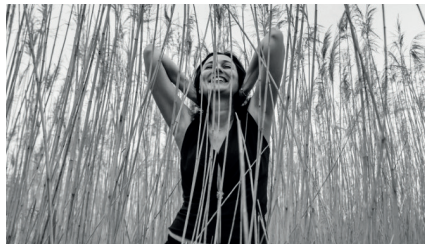


Eleonora Benetti

Eleonora Benetti inizia il suo percorso musicale all'età di cinque anni come membro del Coro Voci Bianche Città di Forlì sotto la guida di Nella Serva dei Cioja. All'età di nove anni, nel febbraio del 2006, viene selezionata dal musicista e compositore Michele Centonze per interpretare in qualità di cantante solista l'Inno Nazionale Italiano alla cerimonia di apertura dei Giochi Olimpici Invernali di Torino 2006. Negli anni tra il 2006 e il 2009 partecipa in qualità di cantante all'apertura dell'anno scolastico al Quirinale (settembre 2006) e in numerose ricorrenze e cerimonie dell'Esercito Italiano. Dall'età di 7 anni inizia lo studio del pianoforte prima sotto la guida del M. Guido Fusaroli presso l'Istituto Musicale "A.Masini" di Forlì e successivamente dal 2008 presso il Conservatorio "B.Maderna" di Cesena sotto la guida prima del M. Flavio Meniconi e poi della M. Filomena Lopez ed ottiene con ottima votazione il diploma in pianoforte principale nel settembre del 2016. Nel corso degli anni di studio dello strumento ha l'occasione di partecipare a masterclass di perfezionamento con Franco Scala, Bruno Canino. Nel giugno 2019 si laurea con il massimo dei voti in Canto Lirico al Conservatorio di Cesena sotto la guida di Valeria Esposito e nel febbraio 2022 ottiene con il massimo dei voti e la lode il biennio specialistico sotto la guida di Alda Caiello sempre presso il Conservatorio di Cesena. Partecipa a numerose produzioni del Conservatorio "Bruno Maderna" affrontando opere di Purcell, Mozart,

Donizetti, Verdi, Britten Nel dicembre 2022 partecipa al progetto "ballare di architettura" organizzato dalla collaborazione tra i conservatori di Cesena e di Novara con il brano *Tehillim* di Steve Reich. Vince e debutta il ruolo principale del Piccolo Principe nella nuova produzione dell'opera omonima di Pierangelo Valtinoni, organizzata dalla SOMSI di Pordenone. Partecipa inoltre in qualità di assistente alla regia di opere di Donizetti, Mozart, Verdi. Ha partecipato a masterclass di canto lirico solistico e musica da camera vocale con i Maestri Paola Urbinati, Claudio Desderi, Alfonso Antoniozzi, Stefano Malferrari, Paolo Coni, Bernadette Manca di Nissa, Laura Catrani. Da anni insegna pianoforte e canto presso varie scuole di Cesena e Forlì e attualmente insegna pianoforte e canto presso l'Accademia "InArte" sede di Forlì. Collabora con due formazioni cameristiche e con l'organista Pietro Cattaneo in concerti di musica sacra.





Arianna Lanci

Laureata con lode in Filosofia presso l'Università degli Studi di Bologna, si diploma brillantemente in Canto Lirico al Conservatorio "G. Rossini" di Pesaro, perfezionandosi successivamente con i maggiori interpreti internazionali del repertorio rinascimentale e barocco. Consegue il Diploma di II Livello in Canto Rinascimentale e Barocco con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio "A. Pedrollo" di Vicenza, vincendo il Premio per il Miglior Allievo nell'ambito del VI Concorso di Musica Antica "Premio Fatima Terzo". Selezionata come finalista in numerosi Concorsi Internazionali, tra cui il "Concorso Internazionale di Musica Sacra" di Roma 2009, il Concorso Internazionale di Canto Barocco "Francesco Provenzale" 2009 e il Concorso Internazionale di Canto Lirico "Città di Bologna" 2011, vince il Primo Premio al I Concorso Internazionale di Canto Barocco di Pienza "La musica dei Papi" 2011. Si esibisce in prestigiosi teatri e sale da concerto, in Festival italiani e internazionali (Teatro Rossini Pesaro, Teatro Comunale e Teatro Olimpico Vicenza, Teatro Accademico Castelfranco Veneto, Teatro della Fortuna Fano, Auditorium Pollini Padova, Auditorium San Fedele e Sala Verdi Milano, Palazzo Chigi Saracini Siena, Piazza Verdi Rai Radio 3, Roma Festival Barocco, Festival Oude Muziek Utrecht, Festival Antiqua Bolzano, Sagra Musicale Malatestiana Rimini, Festival di Musica Antica Magnano, Festival de Musique Baroque du Jura Arbois, Istituto Italiano di Cultura San Francisco, The Royal Opera House Mumbai, Istituto Italiano

di Cultura New Delhi, Dhruvad Sansthan Bhopal) cantando come voce solista o in ensemble vocale nelle principali città italiane e all'estero (Francia, Austria, Svizzera, Olanda, Stati Uniti, India, Israele) sotto la direzione di numerosi direttori, tra cui Claudio Astronio, Alfredo Bernardini, Alberto Busetтини, Paolo Faldi, Michele Gasbarro, Marco Mencoboni, Riccardo Muti, Christopher Stenbridge. In scena debutta diversi ruoli dell'opera tra cui Proserpina e Speranza in *L'Orfeo* di Monteverdi, Dido in *Dido and Aeneas* di Purcell, Phalti in *Susanna* di Gazzaniga, Ino in *Semele* di Handel, Nice in *Serenata a tre* di Vivaldi. Collabora con diversi gruppi vocali e strumentali specializzati nel repertorio antico e contemporaneo, tra cui Coro da Camera di Bologna, Cappella Artemisia, Ensemble Festina Lente, Ensemble Cantar Lontano, Ensemble Laus Concentus, Ensemble Locatelli. Si dedica inoltre alla musica di tradizione orale sin dall'inizio della sua carriera, concentrandosi sul repertorio ebraico sefardita, dando vita nel 2004 al progetto Ananke, con il quale partecipa ad importanti rassegne musicali in Italia, Austria, Francia, Israele: attualmente propone i canti della tradizione sefardita nell'ambito del progetto Aman Sepharad, con il quale svolge attività concertistica in Europa e Stati Uniti. Collabora con i pianisti Stefania Redaelli e Mario Totaro su programmi di musica da camera contemporanea, esegue le *Folk Songs* di Berio e il *Pierrot lunaire* di Schoenberg, prendendo parte a prime esecuzioni di composizioni vocali contemporanee. Estende inoltre





Biografie

il proprio interesse musicale al medioevo e allo studio delle tastiere antiche, in particolare del clavisimbalum, strumento che impiega essenzialmente in progetti di confine tra l'antico, il contemporaneo e l'elettronica. Molto attiva in ambito didattico, è direttrice artistica e docente del Corso Estivo di canto e repertorio antico dal titolo *"Il Filo Sottile – Il corpo, la voce, la musica antica"*, in collaborazione con Simona Sacchini, docente del Metodo Feldenkrais. Incide per le etichette IPECAC, Movimento Classical, Tactus, Brilliant Classics, Glossa. Interessata ad una performance musicale che porti in primo piano il tema della relazione con il mondo non umano, aprendosi alla contaminazione tra diversi canali espressivi come la scrittura e l'improvvisazione, integrando il suono acustico con l'elaborazione elettronica e il paesaggio sonoro: *Stormi di Voci/Migrazioni dell'anima*, progetto vincitore Call For Electroclassic 2022, è il primo frutto di questo sentiero espressivo. Debuttere di recente a Vie Festiva 2022 come performer solista nello spettacolo di Daniele Spanò *Forma Sonata* - una produzione Emilia Romagna Teatri e Sagra Musicale Malatestiana. Di prossima pubblicazione per l'Etichetta Da Vinci Publishing il suo lavoro discografico dal titolo *Sul filo degli affetti: La voce di Cassandra*, secondo cd di una collana che ha il senso di un sentiero nei territori del mito, della letteratura e del femminile, accostando la musica barocca alla musica contemporanea.





Giacomo Pieracci

Giacomo Pieracci, basso reggiano, studia oboe moderno, barocco e canto lirico, diplomandosi poi nel 2022 con Lode e Menzione d'Onore sotto la guida di Marina Comparato, vincendo il premio "F. Tagliavini" e la borsa di studio "A. Del Rio". Ha studiato inoltre con Gabriele Lombardi, Maurizio Leoni e Mario Luperi. Nel maggio del 2021 vince la 75ma Edizione del "Concorso Comunità Europea per giovani cantanti lirici" del Teatro Lirico Sperimentale "A. Belli" di Spoleto e debutta in diversi ruoli del repertorio di tradizione come Il Commendatore dal *Don Giovanni* di Mozart e Zio Bonzo da *Madama Butterfly* di Puccini, ma anche repertorio contemporaneo e moderno come Collatinus in *The Rape of Lucretia* di Britten, Il Professore in *Giovanni Sebastiano* di Gino Negri, fino al ruolo de Il Padre nella prima mondiale de *La Porta Divisoria* di F. Carpi e G. Strehler. Attivo anche nel panorama della musica antica, fa parte stabilmente dell'ensemble I Madrigalisti Estensi" e l'ensemble "CremonAntiqua", esibendosi in festival quali "Monteverdi Festival", "Ravenna Festival" e "Festival Oude Muziek Utrecht: Fringe" e altri. Ha collaborato con direttori del calibro di Daniele Gatti, Marco Angius, Carlo Palleschi, Salvatore Percacciolo, Carlo Pavese, Luigi Marzola, Gary Graden e con registi come Hanning Brockhaus, Roberto Andò, Stefano Monti, Roberto Catalano, Giorgio Bongiovanni, Giorgina Pi.





Alessandro Fiordelmondo

Alessandro Fiordelmondo è dottorando di ricerca nei campi dell'arte multimediale e della Computer Music. Si occupa di composizione ed esecuzione di musica elettronica, spesso in relazione con altri media, come video e Internet. Ha studiato al conservatorio di musica di Padova dove ha conseguito la laurea magistrale con lode in Musica Elettronica e Composizione. Ha studiato, tra gli altri, con Nicola Bernardini, Alvisè Vidolin e Alberto Novello. Dal 2019 collabora con il CSC (Centro di Fonologia Computazionale), il laboratorio di informatica sonora e musicale dell'Ateneo di Padova, e Audio Innova sempre nello stesso ateneo, con il quale opera per performance audio/video e produzione e installazione multimediale, nonché sviluppo di software multimediale. Attualmente sta frequentando a Progetto di ricerca interdisciplinare di dottorato con l'Università degli Studi di Udine, dove si occupa di ripristino e conservazione dell'arte...





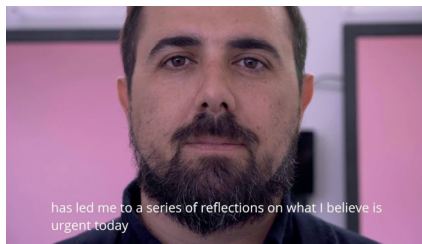
Mattia Dattolo

Nato nel 1999, Mattia Dattolo comincia il suo percorso di formazione musicale presso il Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna dove studia Pianoforte con il M° Gabrio Fanti e Composizione nella classe del M° Gian Paolo Luppi. Si avvicina giovanissimo allo studio della direzione d'orchestra sotto la guida di Marco Boni e all'età di diciotto anni dirige *L'Histoire du Soldat* di Igor Stravinsky. Si perfeziona frequentando varie Masterclass tenute da Maestri quali Tatiana Levitina per il pianoforte, Donato Renzetti, Riccardo Frizza, Marco Boni per la direzione d'orchestra e Carlo Boccadoro, Detlev Glanert, Salvatore Sciarrino, Paolo Marzocchi, Danilo Comitini, Mauro Montalbetti, Willem Jeths, Nadir Vassena, Stefano Gervasoni, Bruno Zanolini per la composizione. Nel novembre 2021 consegue con Lode la Laurea Triennale in Beni Culturali presso l'Università di Bologna presentando una tesi sperimentale dal titolo *Quando l'antico torna ad essere contemporaneo: il mito come fonte di ispirazione nelle opere di Iannis Xenakis, Salvatore Sciarrino e Silvia Colasanti*. Nello stesso mese consegue il Diploma in Direzione d'Orchestra presso l'Accademia Pianistica di Imola. Nel marzo del 2023 consegue il Diploma Accademico di Primo Livello in Composizione presso il Conservatorio di Ravenna con votazione 110/110. Come compositore ha visto le sue musiche eseguite in diverse rassegne tra Vignola, Imola, Bologna, Pesaro, Augsburg, Napoli e Ravenna. Tra le più importanti Fiori Musicali di Ravenna nel 2019, Ravenna Festival e Mostra internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro nel 2021. Nel 2021 realizza insieme a Paolo Marzocchi un'installazione sonora per il progetto Scene di un Inferno nel XXI secolo, in collaborazione con Paolo Fresu, con l'Accademia Nazionale di Danza e l'Accademia di Belle Arti di Ravenna. Come direttore d'orchestra si esibisce in varie rassegne, tra le quali



"Ravenna Festival" nel 2021 e nel 2022, Festival di Musica Sacra di Pordenone, "Lo spazio in ascolto: la voce della scultura" di Pesaro e Imola Summer Festival nel 2022. Nel settembre del 2021 dirige l'orchestra della "Scuola dell'Opera" del Teatro Comunale di Bologna, in occasione della rassegna Un Teatro in Comune. Dal 2022 è direttore, compositore e referente artistico della Camerata degli Ammutinati, giovane collettivo musicale bolognese, che costituisce la Divisione Progetti Sperimentali della Wunderkammer Orchestra. Nel 2023 riceve una commissione dal 48o Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano, per cui realizza un lavoro, eseguito dalla WKO - Camerata degli Ammutinati, su testi di Pier Luigi Berdondini. A partire dal 2020 ha compiuto diverse esperienze come Artista del Coro, tenore, in formazioni quali Coro 1685 di Ravenna, diretto da Antonio Greco, Cremona Antiqua di Cremona, diretto da Antonio Greco (con il quale si è anche esibito come madrigalista) ed il Coro del Teatro Comunale di Bologna, diretto da Gea Garatti Ansini. Grazie a queste esperienze ha potuto collaborare con direttori del calibro di Roberto Abbado, Asher Fisch e Riccardo Muti. Dal 2022 frequenta il Biennio di Composizione presso il Conservatorio "G. Verdi" di Ravenna, sotto la guida del Maestro Mauro Montalbetti, ed il Corso di Laurea Magistrale in Musicologia e Beni Musicali ad indirizzo Composizione e Direzione d'Orchestra presso la Fondazione Accademia di Imola, sotto la guida dei Maestri Marco di Bari e Marco Boni.





Daniele Spanò

Di formazione scenografo, è regista e artista visivo soprattutto nell'ambito della performance e della videoarte. La sua ricerca si contraddistingue per un approccio sperimentale e multidisciplinare nei linguaggi con una prevalenza per l'immagine, la luce ed il suono. Tra gli anni 2004 e 2008 si occupa di sperimentazione di video real-time sia in ambito analogico che digitale. I suoi video live show sono stati programmati in numerosi festival europei come Dissonanze, Sonar e Womad, affiancando le performance di musicisti come Matthew Herbert, Aphex Twin, Telefon Tel Aviv, Jeff Miils, L'orchestra di Piazza Vittorio, e molti altri. Nel 2005 farà parte del team creativo di supporto al celebre videoartista Gary Hill per la realizzazione della sua installazione Resounding Arches al Colosseo di Roma. Nel febbraio 2011 viene selezionato dal celebre regista e artista Takeshi Kitano per rappresentare il fermento artistico della città di Roma per un format televisivo da lui condotto dal nome Takeshi's Art Beat. Dal 2012 al 2015 diviene consulente artistico per la Fondazione RomaEuropa e curatore della mostra DigitalLife presso il museo La Pelanda di Roma. Le varie edizioni da lui curate sono state realizzate in collaborazioni con Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, e Elektra - BIAN International Art Festival & Biennial. Dal 2014 nasce la collaborazione con Luca Brinchi con il quale realizza contenuti multimediali per numerosi spettacoli teatrali. Questa proficua collaborazione porterà i due a misurarsi con il lavoro di registi come Federico Tiezzi, Massimo Popolizio,

Carmelo Rifici, Andrea Baracco, Lisa Natoli, Valter Malosti, Andrea De Rosa e molti altri. Nel 2016 progetta e realizza lo show multimediale per la presentazione della collezione Gucci woman, nello stesso anno insieme a Luca Brinchi, firma la regia le scene ed il video dello spettacolo Aminta prodotto dalla Sagra Musicale Malatestiana e il Teatro di Roma. Dal 2016 al 2020 la ricerca nelle arti visive lo porta ad esporre i propri lavori in Armenia, negli Stati Uniti in Russia oltre che in Italia. Tra i lavori più importanti: Line In the Sand installazione multimediale al Made in New York - Media Art Centre (NY City) 2019, Orbis video-installazione site-specific al Cafesjian Center for the Arts - Yerevan (Armenia) prodotta e promossa dall' Ambasciata Italiana in Armenia in 2019, Quello che non ricordo, installazione site-specific al Teatro Valle di Roma, prodotto dal Teatro di Roma progetto celebrativo dell'opera di William Kentridge Triumphs and Laments. Il Giardino dei Sogni indor video-mapping a Palazzo Venezia, progetto inserito all'interno della mostra di Giorgione I Labirinti del Cuore prodotta e promossa dal MIBAC 2017, Pneuma Installazione multimediale inclusa nel programma della 58esima edizione del Festival dei Due Mondi 2015, Spoleto. Tra le ultime creazioni, la performance multimediale Forma Sonata prodotta da ERT Emilia Romagna Teatro in collaborazione con La Sagra Malatestiana di Rimini (2022), e la realizzazione dei contenuti video per il musical Lazarus di David Bowie prodotto da ERT Emilia Romagna Teatro





Luca Brinchi

Inizia la sua ricerca in campo multimediale dal 2001, fondando insieme ad altri 5 artisti provenienti da esperienze artistiche diverse il collettivo performativo «SANTASANGRE».

La sua ricerca fin da subito è rivolta alla creazione di ambienti virtuali pensati appositamente per il progetto di ricerca del momento. Quello che sempre ha contraddistinto il suo lavoro è stata la volontà di far attraversare l'immagine video dal linguaggio del corpo e del suono, trovando la possibilità di fusione tra queste espressioni. Le sue opere o collaborazioni hanno sempre avuto un carattere diverso e sono state impiegate in ambiti artistici differenti, da spettacoli teatrali o di danza ad opere liriche, a gallerie di arte contemporanea, ad eventi per la moda. Il risultato di questa ricerca sotto forma di spettacolo è stato presentato in contesti nazionali ed internazionali dal Romaeuropa Festival al Grec di Barcellona, dal Noorderzon di Groningen all' Eurokaz di Zagabria, dall'Auditorium di Roma al Drodeseera> Centrale Fies, dal Festival delle Colline Torinesi al Festival di Santarcangelo, dalle stagioni del Sophiensaele di Berlino e della Ferme du Buisson di Parigi ai Teatri Stabili d'Innovazione di Napoli, Pescara, Bari, Udine. Negli anni sono stati conseguiti dal gruppo i seguenti premi: nel 2010

il Best Direction del Festival di Pristina KosovaInfest, nel 2009 il Premio Ubu / Premio Speciale, nel 2008 il premio di produzione dell'ETI Nuove Creatività e nel 2006 la menzione speciale per la sperimentazione dei linguaggi al Premio Tuttoteatro.com Dante Cappelletti. Luca Brinchi dal 2013 inizia un percorso di progetti individuali e di collaborazioni artistiche che lo porta a collaborare con diversi artisti quali Jan Fabre, il coreografo cinese Sang JJijia, il coreografo indiano Jayachandran Palazhy il video artista Daniele Spanò, con la street artist MP5, la coreografa Irene Russolillo il coreografo Salvo Lombardo, con i registi Massimo Popolizio, Federico Tiezzi, Andrea Baracco, Fabrizio Arcuri, Walter Malosti, le compagnie Muta Imago, Lacasadargilla, Accademia degli Artefatti, Industria Indipendente, Spellbound company, ed in campo musicale con Rho e gli WOW. Dal 2014 inizia una collaborazione continuativa con Daniele spanò formando un duo artistico che si occupa di scenografie multimediali per il teatro, la danza, l'opera lirica, la moda e la musica. Insieme realizzano anche opere multimediali installative in contesti legati all'arte contemporanea nonché performance e spettacoli di cui ne curano la regia.







Musiche antiche

2 luglio
4 novembre





Musiche antiche

2 luglio

Chiostro della Biblioteca Gambalunga - Rimini ore 21.30

Amorosi affetti
nelle inedite composizioni
di Mario Bianchelli

ArsEmble

soprano

Santina Tomasello

contralto

Marcella Ventura

violino

Gilberto Ceranto

violino

Alex Callegati

chitarra barocca

Ettore Marchi





Musiche antiche

violoncello

Antonella Manzo

clavicembalo

Maria Elena Ceccarelli

arciliuto e concertatore

Roberto Cascio

Mario Bianchelli

Torna o core aria per soprano

Brillando il ciel cantata per soprano

Sciolto il cor aria per contralto

Penerò se m'odii aria per contralto

A voi che l'accendeste cantata per soprano

Son disperato cantata per contralto

Vendetta vendetta aria per soprano





Torna o core

Torna o core in libertà
Non ti leghi un crin mai più
Una fida servitù
par costanza ed è viltà.

Pensa o core al tuo penar
Scaccia pur Filli da te
Il tuo duol si faccia fè
Che gran pena egli è l'amar.

Brillando il ciel

Brillando il ciel giocondo
Al seren folgorante
Di quella notte in cui già
nacque
al mondo
Dell'Empireo l'infante
Un pastorel che à Betlemme
andava

(Piva)

De la sua lira al suon così
cantava.

Cara notte splenderai
Sempre mai più d'ogni dì.
Solo una tua stella
E sì lucida e sì bella
Che co' suoi dorati rai
Ogni orror dà tè sbandì.
Notte amata sei beata
Nato è un nume dal cui lume
Vera luce al mondo dai
Che dal ciel tanto s'ambì.

Con gli astri d'or nel manto
tuo raviso
(Arioso)
Dipinto à chiaro o scuro
il Paradiso.

Aria

Non più bramo che l'aurora
Sorga omai dal sen del
Gange.
Mare imperla e terra infiora
Dio Bambin che per noi
piange.
Tardi il moto al pigro Arturo
Sù le sfere il veglio alato.
Più di Febo non mi curo
Se già il sol divino è nato.

Recitativo

Lampeggiano stupori
Vaga notte felice à te
d'intorno
Tù dai con tuoi fulgori,
(Arioso)
Con ombre luminose
Il chiaro al giorno.

Aria

Io ti miro io t'ammiro
Infiorare imperlare
Terra, mar, sfere e l'Empiro,
ed in fè per l'alma mia
è l'aurora col sole in sé
Maria. Da capo

Sciolto il cor

Sciolto il cor dai
legami d'amore
Pur va intorno
all'amata beltà.
Qual farfalla
che fugge l'ardore
E fuggendo nel foco sen va.





Penerò se m'odii

Penerò se m'odii o Bella
Spererò se m'ami o cara
Da un tuo vezzo
Da un tuo disprezzo
Speme e tema il core impara.

A voi che l'accendeste
(Francesco Maria Paglia)

Recitativo

A voi che l'accendeste
Raccomando il mio foco,
Occhi adorati.
In voi co' i raggi armati
Gemino sol risplende,
Che l'ombra del mio duol
Dilegua e strugge,
Dà voi solo dipende
La mia vita, e la morte
Con voi solo si aggira
Il mio fato e la sorte,
(*Arioso*)
Per voi solo sospira
L'anima mia trafitta.

Aria - Adagio

Se temprà amore, e scocca
i dardi suoi
Solo in voi, sol dà voi,
con voi, per voi.
Begl'occhi io non mi pento
D'havervi offerto il sen
Anzi se le mie pene
Fossero senza speme
L'anima sul cimento
Vorrei portare almen.
Da capo

Recitativo

Che volete occhi belli?
Io per voi già mi moro
Mi provo ogni momento
Idoli fulminanti
e pur v'adoro.
Del ciel della bellezza
Siete in un tempo istesso

Stelle fisse ed erranti,
e poli e segni:
Illustrate col guardo
La nostra, e forse ancor
l'eterea mole,
Né l'esser due vi toglie
(*Arioso*)

Quel merto singolar
che vanta il sole.

Aria - Andante

Più delle stelle
Luci gradite
Luci mie belle
Vi stima il cor.
E il sole ancora
Quando v'aprite
Di tant'aurora
Teme l'ardor. *Da capo*

Recitativo

Che se fuggon le stelle
All'apparir del giorno,
Voi col giorno apparite,
Poi ritornano quelle,
Mentre l'indo Nettunno
Del fulminante Pireo
Consola il morso,
E fanno in ciel con numeroso
coro
(*Arietta*)
Funerali d'argento
à tomba d'oro.

Recitativo

Mà voi sempre splendete,
Voi già mai non fuggite
E solo vi chiudete.

Aria

Stanche di saettar
quando dormite.
Tanti pregi in voi ravviso
Ch'è impossibile
Ch'io vi chieda ò mie pupille
La perdita libertà.
Il lasciar nostre faville





Musiche antiche

Son disperato

È l'istesso
Che fuggir dà un Paradiso
Per ragion della beltà.
Da capo

Recitativo

Più che di Leda i figli,
Che à vicenda negl'astri
Proteggono il nocchiere al
segno inteso:
Voi potete, ò bei lumi
Con lò splendore acceso
D'un guardo amico e fido
La nave del cor mio condurre
al lido, (Arioso)
Fonti del mio languire,
Faci del mio gioire,
Saggittarij gemelli
Luminosi flagelli
Specchi della mia fede
Con eterno riflesso

(Arioso)

Tutta la mia speranza in voi
si vede:
Mà per pietà sentite,
Occhi belli un momento e poi
ferite.

Aria

Se gli specchi son echi del
guardo
Bello è quel che di lume
sincero
Prende, e rende l'istesso
tenor.
Non si aduli col lume il
pensiero
La ferita sia l'eco del dardo
Ed il dardo lo specchio
del cor. *Da capo*

Son disperato (*Refrain*)
Né più confido (*Arietta*)
Veder Cupido
Per me placato.
Son disperato (*Refrain*)
Non m'alimento
Co' lo spirare
Con pena e stento
Speme in bramare
Già m'hà ingannato.
Son disperato (*Refrain*)
Io di gioire
Non hò speranza
Né di patire
Ho di costanza
Il core armato.
Son disperato (*Refrain*)
Pietà non spero
Dal ciglio arcero
Che m'hà piagato.

Se Filli mi vuol morto
Senza sperar conforto.
(Arietta)
Son disperato
E per uscìr d'impaccio
Corro à precipitarmi
À Filli in braccio.

Vendetta, vendetta

Aria

Vendetta, vendetta
Si si vendetta si
Atterrato fulminato
Caderà chi mi tradì.





Musiche antiche





Amorosi affetti

La Gambalunga di Rimini, una delle più ricche di tradizione e importanti biblioteche pubbliche d'Italia, è custode di un cospicuo ed eclettico patrimonio bibliografico.

Non stupisce dunque che sia depositaria anche di alcuni antichi testi di contenuto musicale, prevalentemente codici liturgici provenienti da congregazioni soppresse. All'interno di un corpus bibliografico decisamente eterogeneo va segnalata una preziosa partitura manoscritta del XVII secolo. Nel frontespizio, incorniciata in un fregio disegnato a mano libera, possiamo leggere la dicitura: *Cantate / varie / di Mario Bianchelli*.

Il volume si presenta nel consueto formato oblungo ma più ampio e riporta almeno due sistemi per pagina. Contiene alcune cantate e arie alcune delle quali incomplete. Il manoscritto non ha una cartulazione originale ma solo in qualche carta è riportata la numerazione che si presenta, tra l'altro, apparentemente senza una logica precisa: un'informazione importante in quanto la mancata corrispondenza tra i numeri delle pagine e la successione delle medesime all'interno del documento ci induce a supporre che il libro sia stato confezionato con brani separati e rilegati insieme successivamente. L'ipotesi è suffragata dal fatto della diversità di mano e anche di carta che si riscontra per alcune composizioni ivi contenute; elementi codicologici, questi, che rientrano nella prassi della produzione cantatistica di fine Seicento.

Per un genere musicale come quello della cantata questa procedura era piuttosto standardizzata in quanto imposta dalla natura stessa del volume che poteva essere costituito da brani nati indipendentemente e quindi senza un apparente legame. Le composizioni venivano create per occasioni specifiche e quindi oltre ad essere scritte separatamente erano molto diverse tra loro per argomento e stile. I singoli pezzi poi venivano raccolti in molti casi anche post mortem dell'autore, un dato che giustifica e chiarisce le grandi differenze all'interno di uno stesso volume. Il manoscritto in questione si presenta ben rilegato, con una copertina marrone senza fregi. Al suo interno ha il consueto risguardo incollato al piatto sul quale è riportata, oltre a due diverse precedenti segnature, la seguente scritta:

Dono fatto alla pubblica Libreria Gambalunga dal Signor Dottor Nicola Santi / li 3. Novembre 1845. Purtroppo in biblioteca non è conservato nessun documento che ne certifichi il lascito.

Nicola Santi era un medico riminese che, oltre ad essersi occupato di ricerche sulla medicina e dell'esercizio della professione, aveva cercato di coltivare anche le lettere; come sia venuto in possesso del prezioso documento non è dato saperlo. Il manoscritto, nonostante presenti danni provocati dall'umidità, è ben conservato ed è stato oggetto di un accurato restauro qualche anno fa.





L'autore di queste composizioni, Mario Bianchelli, proviene da una nobile e facoltosa famiglia riminese come ci ricorda Ubaldo Marchi - consigliere e notaio cittadino - nelle sue *Memorie Ariminensi*, una preziosa cronaca manoscritta custodita in Gambalunga, di poco posteriore agli avvenimenti trattati ma per la narrazione dei quali si è ispirato all'orazione funebre di Paolo Bufferla, parroco di Santa Maria in Acumina, pubblicata a pochi giorni di distanza dalla morte di Bianchelli con lo scopo di attirare l'attenzione dei lettori sulla nobiltà - non solo di casato ma anche di animo - e i meriti artistici del defunto. «Non posso però dispensarmi di qui rammentare il fù signore Mario Bianchelli [...] Conte di sommo merito per le sue amabili qualità, e sue rare virtù, e morigeratezza di costume. S'applicò egli con tanto genio, ed assiduità allo studio del suono di vari stromenti di corda, come Violino, Violoncello, Citera, Liuto, Chitarra, Mandolino, ed altri stromenti simili; Il maggiore forte suo però era nel suono della Chitarra che lo rendeva singolarissimo, e senza pari, senza eccedere il vero nomare il nuovo Orfeo de nostri tempi; ne sia creduta iperbole, se dirò, che si rese così celeberrima la sua virtù nel suono di tali stromenti da corda di budello non solo nella nostra Italia, mà anche di Là da Monti, tanto che non transitava per questa Città verun Cavaliere personaggio anche di rango non volesse conoscerlo, sentire, e godere della sua virtù del suono; e quantunque negli ultimi periodi di sua vita acciaco da più malori, specialmente dal crudelissimo male di Pietra [calcoli renali], per il quale costretto dalla necessità, con una ben grande animosità si esposse al taglio, e ne ebbe esito felice; con tutto ciò era sempre applicato al suono, ò di uno o di un altro stromento, ancorche fosse obbligato al letto, e soffrisse molti incomodi». Mario ebbe i natali dal conte Carlo e da Caterina del nobile casato Stivivi al quale era appartenuta anche Teodora, sposata Battaglini, che, giovane vedova, aveva tentato la fuga nel 1628 con Guido Cagnacci; un episodio che era costato al pittore l'essere inseguito e bandito dalla città di Rimini e non solo. Il conte Carlo era stato al servizio della corte reale di Toscana e il duca Ferdinando II lo aveva designato come arbitro nella controversia per la definizione dei confini territoriali con il Ducato di Parma. Non è dunque un caso se il figlio Mario compare tra gli allievi del Collegio dei Nobili, lo *Studium nobilium* dei Farnese affidato ai gesuiti presso il quale accorrevano sempre più numerosi i nobili di tutta Europa. La sua formazione musicale è dunque avvenuta principalmente nell'Istituto parmigiano che già all'epoca vantava similmente a quanto succedeva in altre città dell'Italia centro-settentrionale - l'allestimento di forme di spettacolo musicale che erano caratteristiche dei programmi didattici collegiali,





quali l'intermezzo e il balletto all'interno di spettacoli in prosa allestiti dagli stessi convittori. Il tutto avveniva all'interno di un progetto formativo finalizzato alla valorizzazione delle tendenze artistiche degli studenti che dovevano essere educati a sottostare, in un futuro prossimo, a codici di comportamento e comunicazione con personalità altolocate di cui i rappresentanti della corte ducale erano un esempio da imitare. L'insegnamento della musica era prevalentemente rivolto all'apprendimento della tecnica strumentale in quanto lo studente in formazione, che veniva istruito per essere il cavaliere di domani, ambiva a fascinare i propri interlocutori con le grandi abilità esecutive e interpretative piuttosto che impegnarsi a disquisire su complicate questioni teoriche. In un simile progetto la musica era considerata una disciplina funzionale alla vita mondana che attendeva i giovani rampolli mentre gli altri saperi, che pure venivano insegnati, ne costituivano il corollario. Gli strumenti maggiormente praticati erano chitarra, violino, liuto, violoncello, clavicembalo. Non sappiamo a chi fosse affidato l'insegnamento della chitarra negli anni in cui probabilmente ha frequentato il Collegio Bianchelli ma è sufficiente ricordare che poco tempo dopo la sua frequentazione quel ruolo sarà ricoperto da Francesco Asioli che dedicherà ai convittori i suoi Concerti armonici per la *chitarra spagnuola*, op. 3 pubblicati da Giacomo Monti a Bologna nel 1676. Le capacità di apprendimento di Mario sono ampiamente menzionate nelle pubblicazioni degli esercizi accademici del Collegio dei Nobili e il suo nome compare più volte tra gli allievi, in particolare fra gli alunni che si sono distinti nella grammatica e nella chitarra, ma anche nel liuto e clavicembalo. Anche il cronachista Marchi registra l'importante formazione di Bianchelli: fu «educato agli studij nel nobile Collegio di Parma ove diede alta prova del suo ingegno, e del suo talento nell'apprendere gli insegnamenti de' suoi Precettori». Ritornato a Rimini «si manifestarono segni non equivoci del suo profitto colle eleganti sue poetiche produzioni in varie circostanze da esso pubblicate, e che sparse si leggono in diverse Raccolte, per cui meritò di essere in Arcadia assieme al nostro Marcheselli, ed altri Riminesi, fondatore della Colonia Rubiconia, distinguendosi col pastorale nome di Ciniro Leatico». L'elogio del concittadino continua sulle sue qualità musicali. «Uno straordinario trasporto per l'armonia, e singolarmente nel suono de musicali Istrumenti fu quasi sempre la sua continua occupazione e giunse col suo studio a possedere perfettamente questa scienza, che congiunta alle destrezze ed agilità della sua mano, particolarmente oltre gli altri Istrumenti, col suono della Chitarra fu stimato un vero prodigio dell'Arte. In Venezia, Firenze, Roma ove per suo diporto ebbe occasione di portarsi non poté mai esimersi di corrispondere ai graziosi inviti fattigli da Principi, e Soggetti





di alto riguardo, e sebbene contro sua volontà, non volendo però soffrire la taccia di scortese ed incivile, dovette più volte nella stessa città dar prova della sua somma abilità e sapere colla più grande soddisfazione di chi lo ascoltava, e con somma sorpresa ed ammirazione da più eccellenti professori dell'Arte, che tutti confessavano il Bianchelli inarrivabile, e protestatasi con tutta sincerità di essere a lui di gran lunga inferiori. Le lodi che da ogni parte gli versavano resero il suo nome celebre a tutte le Città d'Italia, e penetrò ben anche in Germania. Il Principe di Brunswick invaghito di ascoltare i melodiosi concerti di questo soggetto con amplissima offerta lo invitò nella sua Corte e lo stesso con reiterata istanza nell'anno 1711 fece l'Imperatore Giuseppe I. Preferendo però il Bianchelli i comodi della sua vita privata ove godeva della sua tranquillità, e poco spregiò quegli onori, ed esibizioni che convenienti erano alla sua nobile nascita, e che da sì gran Principi gli venivano offerti, e virilmente si dispensò d'accettarli». Una brillante carriera si sarebbe prospettata per Bianchelli se non fosse stato impedito da qualche inconveniente di salute e dal fatto che in virtù dei suoi illustri natali non era per lui indispensabile guadagnarsi da vivere, soprattutto come strumentista. Siamo comunque a conoscenza che prese parte come compositore ad alcune iniziative cittadine. A questo proposito compose alcuni oratori: S. Gaetano su testo di Giambattista Buonadrata del 1701, *S. Antonio da Padova*, del quale non si conosce l'autore del testo, per essere rappresentato nella chiesa di S. Francesco di Lugo sempre nel 1701, la cantata *L'Arcadia in duolo*, composta su parole del riminese Daniele Giupponi scritta per la scomparsa di Filippo Marcheselli. Dal libretto dell'oratorio *Sara in Egitto* da eseguirsi a Firenze in S. Marco nel 1708 si evince la sua partecipazione all'evento ancora come compositore. La partitura redatta per l'occasione è stato il frutto del lavoro di vari autori tra i quali spiccano i nomi di Alessandro Scarlatti, Antonio Caldara e il riminese Antonio Quartieri. A Bianchelli sono stati dedicati sonetti ed encomi vari. Un tributo di stima gli venne riconosciuto anche dal concittadino Alessandro Grandi, maestro di cappella riminese, che gli dedicò la sua opera seconda: *Salmi /per i Vespri di tutto l'Anno, con le Litanie / della B. V. Te Deum, e Tantum ergo / à quattro voci pieni*. Nella premessa Grandi dedica con «sincera testimonianza dell'ossequio che professo al suo Merito, ed' humile olocausto da me per ogni parte dovuto alla nobile generosità del suo spirito» la composizione auspicando come «Le tante, e qualificate Virtù, che coronano il suo bell' Animo mi fecero ardito à sperarne dalla sua bontà un gentile aggradimento, e l'esser ella versatissima à perfezione nella Musica, mi lusingò doverle riuscire questa debole offerta, benché ineguale alla grandezza di sue rare prerogative, almeno proportionata alla





dolce amenità dell'armonioso suo genio: Se ciò, che le dedico hà in se niente di comendabile, lo riconosca per suo, mentre sarà conforme à quelle spiritose inventioni, con cui ò sul Cembalo, ò sul Leuto, ò sul Violino, ò sulla Mandola, ò sulla Tiorba, ò sulla Chitarra Spagnuola ella capriciosamente s'appalesa per un soave miracolo». Sempre del Grandi è un'altra composizione dedicata a Bianchelli di cui però si conserva solo il libretto:

Introduzione / alle allegrezze fatte in Rimini / ad onore di / S. Antonio / di Padova... per la sera dell'11 luglio 1700.

Bianchelli, così leggiamo nella commemorazione funebre citata, morì settantenne il 20 Ottobre 1730. Facendo pertanto risalire la sua nascita al 1660 le composizioni raccolte nel manoscritto gambalunghiano si possono fare risalire alle ultime due decadi del Seicento.

Il Seicento musicale è un periodo cruciale non solo per la formazione di nuovi generi e nuovi stili che si sostituiscono a quelli cinquecenteschi, ma contestualmente segna una diversa concezione della musica e un nuovo modo di fruirla che si andrà poi consolidando nel secolo successivo. I musicisti del Seicento cercano di allargare il panorama, ormai ristretto, del secolo precedente forti di una nuova sensibilità musicale che li porta verso un orizzonte compositivo più ampio e sempre alla ricerca di nuovi valori espressivi, spinti verso la creazione di generi diversi volti a superare la vecchia concezione di "musica uguale contrappunto". La grande architettura sonora che li ha accompagnati fino a questo momento ormai non è più l'unica ragione della creazione musicale: ad essa si aggiungono altre componenti di pari valore quali una maggiore attenzione per il suono degli strumenti e per il canto unitamente ad un incalzante progredire dello spirito drammatico. La voce accompagnata dagli strumenti, reinterpretata in una rinnovata sensibilità corroborata da un nuovo spirito drammatico diventa protagonista di una moderna arte che darà il via alla creazione di forme innovative quali l'opera, l'oratorio e la cantata.

La cantata si afferma con la decadenza del madrigale e ben presto il ruolo sociale che nel secolo precedente aveva occupato quest'ultimo verrà conquistato dal nuovo genere. Le sue radici si fondano sull'affermazione della monodia e da subito si muove su tre piani distinti che daranno vita, con alterna fortuna, alla cantata profana, spirituale e sacra. A prescindere da questa distinzione il termine con il quale si è soliti designarla è 'da camera' che sta ad indicarne la destinazione e fa capire a quale pubblico era rivolta. Come il madrigale, ma diversamente dall'opera, la cantata da camera era un genere diretta a un pubblico selezionato costituito da intenditori colti e raffinati pertanto fiorì principalmente in ambienti nobiliari, nelle accademie e nelle case patrizie. Si tratta apparentemente di una composizione piuttosto facile da eseguire in quanto





Musiche antiche

prevedeva, come dimostra la maggior parte di queste composizioni, una voce sola accompagnata dal continuo cui era affidata una grande libertà, soprattutto nella scelta degli strumenti. Un genere che ha un carattere suo proprio e pur partecipando alle peculiarità drammatiche dell'opera e a quelle narrative dell'oratorio - arrivando a confondersi in alcuni casi con questi due generi - ha un'espressione tipicamente lirica. Nonostante queste premesse la frattura con il madrigale non è drastica; è importante notare come i testi poetici sia per quanto riguarda la metrica sia il contenuto, abbiano non pochi punti in comune con quelli utilizzati dai madrigalisti. Anche in questo caso abbiamo a che fare con poeti quali Tasso, Petrarca, Guarini, Bembo, Marino anche se in molti casi sono testi di autori sconosciuti: amici del musicista oppure opera del compositore stesso. Ad ogni modo questa poesia è composta sotto l'influenza del Marino e ne riprende, nella forma e nel contenuto, con toni convenzionali e stereotipati, molti dei temi da lui trattati; argomento ricorrente è quello dei sentimenti amorosi e il lamento per le passioni non corrisposte. Almeno nella sua fase iniziale la cantata è una forma musicale mutevole; rivolgendosi a un pubblico di ascoltatori selezionato i compositori miravano più a sottigliezze compositive quali arditezze armoniche e cromatismi audaci che non, come nelle arie d'opera su effetti patetici costruiti su situazioni drammatiche codificate. Al pari dell'opera si basa sull'alternanza di recitativi e arie, e sulle capacità virtuosistiche dell'interprete; arie che nel manoscritto sono interpolazione tra una cantata e l'altra.

Maria Elena Ceccarelli





Musiche antiche

4 novembre

Teatro degli Atti - Rimini ore 21.00

*Sul filo degli affetti:
la voce di Cassandra*

mezzosoprano

Arianna Lanci

violino

Roberto Noferini

violino

Anna Noferini

viola

Gilberto Ceranto Jr.

violoncello

Giacomo Grava

maestro al clavicembalo

Chiara Cattani

Johann Christoph Friedrich Bach

Cassandra

Rossella Spinosa

Cassandra





La voce di Cassandra

La figura mitologica di Cassandra diviene il terreno su cui far germogliare un vero e proprio dialogo tra l'antico e il contemporaneo, nel segno del femminile e della sua voce inascoltata. Dopo il lavoro sul mito di Arianna e dopo essersi cimentate nella cantata imponente di Benedetto Marcello, dedicata alla profetessa non creduta, il duo Lanci-Cattani torna ad esplorare quello stesso testo, di Antonio Conti, nella versione che ne ha dato in pieno neoclassicismo uno dei figli di Bach- Johann Christoph Friedrich. Una cantata ad organico strumentale più ampio e dai momenti musicali struggenti, con preponderanza di recitativi accompagnati e squarci emotivi di grande intensità negli ariosi e nelle rare arie con il da capo. Per il pubblico moderno l'ascolto di quest'opera rappresenta una vera e propria rarità e l'impressione di una prima esecuzione risulta intensificata dato il collegamento con la Cassandra di Rossella Spinosa. Una Cassandra essa stessa frutto del connubio tra antico e contemporaneo. La contemporaneità di una musica inedita per un testo antico e poco noto: l'Alessandra di Licofrone (IV secolo a. C.), poema tragico in forma di monologo. Una fitta trama di enigmi tesse la parola profetica, che a tratti assume i toni e le immagini dell'autentica poesia. La musica di Rossella Spinosa riesce ad esaltare il carattere ibrido, oscuro - e per questo infinitamente potente - di un testo antico che continua a parlarci ancora oggi. Ci parla della guerra, ci parla della paura - e dell'avvertimento. Ci parla di una donna e della sua voce, di una rondine. Ci parla del canto- che quando è inascoltato sembra inutile. Ma forse il canto non è mai inutile?

Arianna Lanci





Cassandra

Odi, o Troia, Cassandra: udite Apollo,
Nuore di Priamo, e tu tra l'altre sposa
Del bellicoso Ettore.

Ahi prole misera
Di Laomedonte,
Esposta all'onte
Dal greco esercito
Per un'adultera!

Accorrete alle spiagge. Eccole ingombre
De' guerrieri, e de' regi,
Che arena amena, e la petrosa Aulide,
E Corinto marittima, e la grande Eubea,
Micene, Locri, Argo, Orcomeno,
Sparta, Atene, Dulichio, e Pilo, e Cnosso
Mandano ad atterrar le frigie torri.
Sotto il piè de' soldati e de' cavalli
S'innalza procellosa onda di polve
Ed al fragor de' ripercossi scudi,
Gli alti monti rimbomban eccheggiando.

I dardi volano,
E 'l Sol ricuopresi,
I cocchi stridono,
E infranti cadono
E Frigi, e Dardani,
E Misi, e Lidi,
E Traci, e Cari,
E quei che albergano
Su l'alta Micale,
E quei che bevono
L'onda de l'Esepo.

Voi mordete la polve, e 'l vostro sangue
Corre a macchiar il Simoenta e 'l Xanto,
Mentre la Dea ch'ama gli scherzi e 'l riso,
Profuma i crini, e rabbellisce il viso
Del codardo garzon che i patti ruppe
Del tonante invocato avanti l'are.





Ne l'aureo talamo
Ei le leggiadre
Membra distende,
E da le tremole
Luci egli pende
Di lei che s'offregli
Più liscia e morbida
Del cigno candido
Che le fu padre.
Sospirosetti
Va raddoppiando
Gli umidi baci,
E gli Amoretti
L'ali spiegando
Scuoton le faci.
Sorridente Venere,
E del suo nettare
A' baci imparte
La quinta parte.

Non sempre riderai, scherzosa Dea,
Prima cagion di tutti i nostri mali.
Al più fier de' mortali
Palla gli occhi conforta, ed ei ti vede
Intorno al caro figlio
Stender le bianche braccia, e oppor tremante
A le greche falangi
Le increspature del lucente peplo;
Ma il furibondo greco
Stringe l'arco e 'l dardo incoeca,
Fischia la corda, e vola il ferro acuto,
E t'impiega la man. Morbida mano,
Mano fievole e imbelle!
L'immortal sangue da la palma gronda,
E così il duol della ferita inaspra
Che de' conforti di Diona hai d'uopo,
E de' Peonii balsami. Non molto
Campa colui che co' gli Dei combatte;
Né fia felice al suo ritorno il greco.
Ma tu fra tanto, o molle Dea, t'ascondi
Ne' campi de l'Idalia e in grembo a' vezzi,
A' sorrisi, e a' bisbigli,
Di cui porti storiato il vago crine,
E lascia l'ire e le battaglie a Palla.
Ella del padre Giove
Veste l'usbergo, e l'Egida sostiene,
Da le cui simbrie pende





La sconfitta, e 'l terrore,
La discordia, e 'l furore,
E le stragi, e la morte,
Volanti intorno a la Gorgonea testa.
Ahi spettacolo orrendo,
Che a lagrimar mi sforza
Sovra le tue rovine, o patria amata!
Io precedendo le troiane spose,
Al tempio corro de la Dea sdegnata,
Ed offro incensi e fiori, Ecuba piange,
Andromaca sospira, e Priamo prega.

Santa Dea, figlia di Giove
Che col ciglio il mondo move,
Non sdegnar de' tuoi divoti
L'ostie, e i voti;
Ma con l'Egida difendi Troia e l'Asia, e pietà
prendi
De' perigli
De le madri e de' lor figli.

Nulla ottien da la Diva il re dolente,
E suonan le contrade ampie di Troia
D'armi, e cavalli. Il valoroso Ettore
Alla Scea porta accorre. Ode le strida
Di lei che mostra il pargoletto, e grida.
Così tu parti Ettore, e così lasci
Me senza sposo, e senza padre il figlio?
Sette fratelli il vincitor m'uccise,
M'uccise il padre, e feo la madre serva;
Ma ciò che avea perduto
In te mi rimaneva, o caro Ettore;
E tutto perdo ancor se tu mi manchi.
Ei le risponde: Andromaca cor mio,
Ci rivedremo, Addio.
Altri pianti, e lamenti
In fondo al mar ondisonante ascolto
Ne la Pomicea grotta, ove soggiorna
L'argentipede Teti.
Invano la consola
Cimodoce e Nisea,
Panopa e Galatea,
Climene, Oritia, e l'altre figlie azzurre
Del gran padre Nereo. Ma festeggiate,





O Troiani e acclamate
Con flauti, e cetere,
Con tibie, e cembali,
La Dea che lascia Le bianche spume,
Qual agil nebbia,
E all'immortale Olimpo sale,
E in faccia assidesi
Al sommo Nume.

Baciale, e 'l prega a vendicare il figlio,
A cui rapio la donna il re de' regi.
Giove crolla la testa immortale.
I greci fuggono, e vince Ettore.

Come incalza colui che ferì Marte,
E come l'altro cui Nettuno appare
Sotto sembianza d'augure.
Con ali Agilissime vola la Vittoria
Intorno al Duce.
Oh qual gran sasso avventa
Contro le ferree porte, e in due le spezza!

A la veloce notte
Simile nel sembante
Teco, o Polidamante,
Tra l'abbattute porte
Salta, e porta la morte
A' greci, e porta a le lor navi il foco.
Non sì giganteggia
Orione stellato
Sul mare turbato,
Come Ettore
Che trascorre,
E mura atterrate,
E navi rostrate.
Va il foco serpendo,
Stridendo, muggendo,
E 'l lido fiammeggia.

Lo splendor de l'incendio il guardo fere
De l'implacabile,
De l'indomabile
Allievo del Centauro, onde a l'amico:
Armati, disse; è tempo, e gli offre l'elmo,
Lo scudo ponderoso e la gran spada,
Che imbrandir mai non puote alcun de' greci.





O misero, non sai
Quai siano i tuoi deliri,
E quai pianti e sospiri
In breve verserai
Sul corpo estinto del garzone incauto.

Di sangue e polve ha già bruttati i crini,
Simili a quelli de le Grazie, e stretti
tante volte da te con aurei nodi.

Non fu sì orribile
Quella ferita,
Che ad Adon candido
Tolse la vita;
Né men di quello
Nel viso pallido
Apparve bello.

Il maggior de' mortali è il più infelice.
Rugge e mugge, e su la testa
Versa cenere e la vesta
Squarcia e lorda, e pesta il petto:
Ma tosto il dolore
Si cangia in furore.
Qual leone di sangue assetato
Che anelante dà caccia a le belve,
Con la coda sferzando va il lato,
E co i gridi assordando le selve; Tal ei veloce
Corre, e gran voce
Grida tre fiata,
E tre si scompigliano
Le schiere turbate.
Ove mi fuggo mai?
Dove mi celo,
Per non mirar in tante parti il cielo
Diviso tra il troian duce ed il greco?
Ma tu m'innalzi, o santo Apollo, teco
E da gli occhi mi togli il mortal velo.

Oh discordie, oh perigli!
Oh tumulti, oh scompigli!
Oh terrore, oh furore!





Rimbombano dal lido
I gridi di Minerva, e vi risponde
Da la città con ugual urlo Marte.
Tuona da l'alto orribilmente Giove,
E di sotto Nettun scuote l'immensa
Terra, e nel suo profondo
Trema il centro del mondo.
Sbigottisce Plutone,
E dal caligionoso
Trono precipitoso
Ei sbalza e grida al scuotitor Nettuno
Che non isquarci sopra lui la terra,
Né scopra a gl'immortali
E a' mortali l'orrende e rugginose
Case de' morti.
Tu ti metti contro
Re Nettuno, di Febo, contro Marte
Pugna Minerva, contro Giuno Cintia,
Cillenio è a fronte di Latona, e contro
Del Dio Vulcano lo Scamandro corre.
Ma il figliolo di Teti agogna a Ettore.

A la corrente
Del Xanto sbalza,
E fere e incalza
Destrieri e gente.
Dal fondo imo algoso
Il fiume sdegnoso
Muggiando,
Allagando
Con sangue ed onde,
Uomini e sponde
Gorgoglia, tempesta,
E il Greco molesta.

Pur con l'aiuto di Vulcan che soffia
Incendi, e 'l fiume inaridisce, ei tragge
Fuor de la sanguinosa ed arsa sponda
Dodici donzelletti, e lor legate
Le molli braccia al tergo,
Vittima li destina
Del morto amico a la futura tomba.
A l'infelice prence
Venduto in Lenno, e che pregando abbraccia
Del vincitore le ginocchia, ei caccia
L'asta nel petto.
O Priamo egli è tuo sangue.





Deh almen col pianto tuo, col tuo consiglio tu
ne serba quel figlio,
Quello da cui dipende
La salute de l'Asia. Ah non poss'io
Seguir il piè veloce
Del figliolo di Teti. La sua voce
Mi spaventa e m'abbaglia
Il luminoso immenso
Scudo che imbraccia, e glielo diè la madre:
A l'aterrate squadre
Degg'io volger il guardo, o al vecchio afflitto.
Che con le man levate in alto batte
Il capo e squarcia i bianchi crini? deggio
Ecuba consolar? Povera madre.
A la troiana torre
Frettolosa sen corre,
E vede che la punta
Del frassino volante
Passa il tenero core al caro Ettore;
Andromaca, e tu taci
E a tesser tele rilucenti giaci?
De l'alta casa in fondo esci, e vedrai
Lo sposo tuo pria ch'egli chiuda i rai.

Vieni, vieni sposa felice, Se ti lice
Di raccor l'estremo spirto,
Che abbandona il dolce viso,
E con l'ombra se ne va.
Nel riposo de l'Eliso
Soggiornando sotto un mirto
Co gli eroi t'attenderà.

Su la polve trabocca
Ettore e in vano priega
Il vincitor per la sua stessa vita,
E pe i suoi genitori: ei lo calpesta,
E l'asta ferrea tratta
Del morto corpo gli dispoglia l'armi,
Gli fora i nervi del tallon de' piedi,
Lega al cocchio il cadavero, e sul cocchio
Che la vendetta guida,
E l'orrore accompagna,
Sale e sferza i destrieri, e quei volando
Van per la polve strascinando il capo
Pria sì leggiadro. I bei neri capelli
Gli cascano a l'intorno.





E a tanto orrore,
Sole, tu presti i rai del giorno! E Giove vede
Il corpo esangue,
Ed a' suoi fulmini
Ei non frammischia
Pioggia di sangue!

È tutta in pianto ed in tumulto Troia.
Afflitte e lagrimose,
E le madri e le spose
Vanno intuonando in lagrimoso metro.
Quanti danni, quanti affanni,
Caro Ettore, Ettore forte,
La tua morte
A la patria apporterà.
Te caduto, Ilio superba
Divenuta sassi ed erba
D'Asia il regno perderà.

Chi ne l'abisso mi sotterra?
Oh Dei, Che perdonate a' regi,
A Cassandra togliete
La vita per pietà, né permettete
Che io de la Dea Minerva
Vergin sacerdotessa il collo pieghi
A le nozze
Vili e sozze
Del vincitor superbo.
Io sopravvivere deggio
Al genitor trafitto
D'Ecuba tra le braccia a piè de l'are?
Io mirare deggio, io
Polidoro svenato,
Polissena scannata
Astianatte schiacciato, e Troia in polve?

Antonio Conti

Il testo è tratto da:
Antonio Conti, Prose e Poesie. Tomo primo.
Parte Prima. Venezia, 1749





ArsEmble

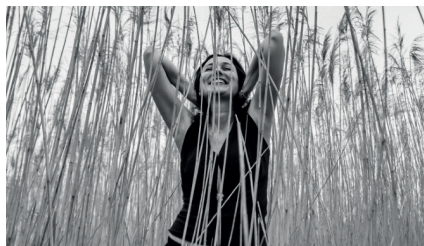
Fondato nel 2018 da Maria Elena Ceccarelli, il gruppo ArsEmble nasce con il preciso intento di riproporre al pubblico la musica del XVI-XVIII secolo poco eseguita o inedita ma senza tralasciare partiture di grandi autori. Consapevoli che la performance musicale, per essere un'esperienza culturale propriamente detta, deve essere realizzata in relazione alla funzione storica ricoperta in passato, i componenti dell'ensemble si prefiggono l'intento di affiancare il momento esecutivo all'attività di ricerca attraverso la riscoperta di importanti fonti senza dimenticare gli aspetti più specialistici della prassi esecutiva. Grazie anche alla collaborazione di storici della musica, il gruppo conduce ricerche organiche sul patrimonio delle tradizioni musicali in particolare legate all'Emilia Romagna. Questo aspetto è visto come l'operazione essenziale e fondamentale da svolgere per una migliore conoscenza di un patrimonio rimasto, ancora in molti casi, finora relegato negli archivi, pertanto sfuggito in massima parte all'attenzione degli studiosi ma anche dell'imprenditoria musicale e del grande pubblico. Ha un organico variabile in base ai programmi che deve affrontare e si avvale di cantanti e strumentisti che utilizzano strumenti originali o copie filologicamente corrette. Si sono esibiti sia singolarmente sia in gruppo in importanti città italiane e all'estero. Per questa produzione la direzione e concertazione è stata affidata a Roberto Cascio

Arianna Lanci

Laureata con lode in Filosofia presso l'Università degli Studi di Bologna, si diploma brillantemente in Canto Lirico al Conservatorio "G. Rossini" di Pesaro, perfezionandosi successivamente con i maggiori interpreti internazionali del repertorio rinascimentale e barocco. Conseguisce il Diploma di II Livello in Canto Rinascimentale e Barocco con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio "A. Pedrollo" di Vicenza, vincendo il Premio per il Miglior Allievo nell'ambito del VI Concorso di Musica Antica "Premio Fatima Terzo". Selezionata come finalista in numerosi Concorsi Internazionali, tra cui il "Concorso Internazionale di Musica Sacra" di Roma 2009, il Concorso Internazionale di Canto Barocco "Francesco Provenzale" 2009 e il Concorso Internazionale di Canto Lirico "Città di Bologna" 2011, vince il Primo Premio al I Concorso Internazionale di Canto Barocco di Pienza "La musica dei Papi" 2011. Si esibisce in prestigiosi teatri e sale da concerto, in Festival italiani e internazionali (Teatro Rossini Pesaro, Teatro Comunale e Teatro Olimpico Vicenza, Teatro Accademico Castelfranco Veneto, Teatro della Fortuna Fano, Auditorium Pollini Padova, Auditorium San Fedele e Sala Verdi Milano, Palazzo Chigi Saracini Siena, Piazza Verdi Rai Radio 3, Roma Festival Barocco, Festival Oude Muziek Utrecht, Festival Antiqua Bolzano, Sagra Musicale Malatestiana Rimini, Festival di Musica Antica Magnano, Festival de Musique Baroque du Jura Arbois, Istituto Italiano di Cultura San Francisco, The Royal Opera House Mumbai, Istituto Italiano



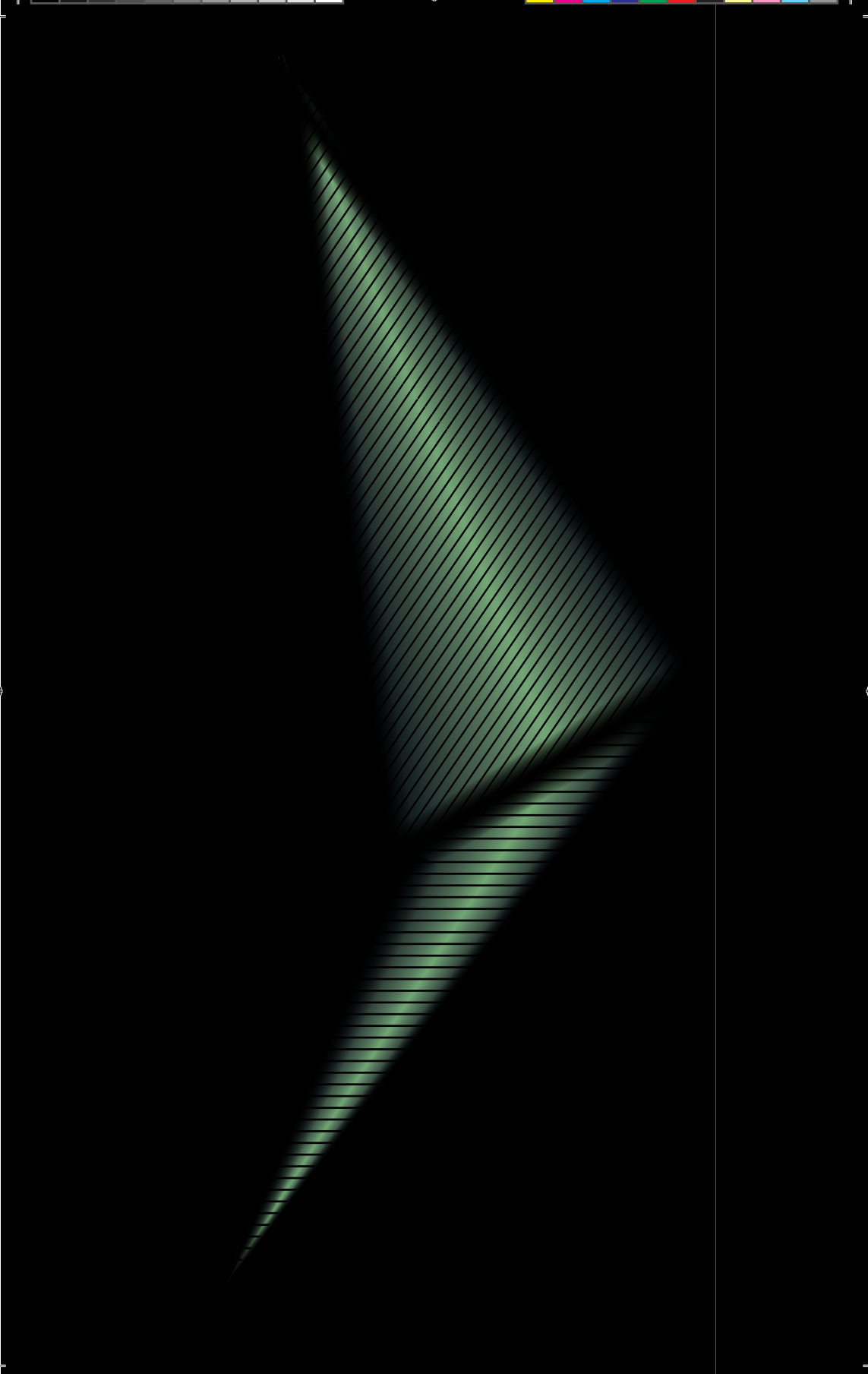
Biografie



di Cultura New Delhi, Dhruvad Sansthan Bhopal) cantando come voce solista o in ensemble vocale nelle principali città italiane e all'estero (Francia, Austria, Svizzera, Olanda, Stati Uniti, India, Israele) sotto la direzione di numerosi direttori, tra cui Claudio Astronio, Alfredo Bernardini, Alberto Busetini, Paolo Faldi, Michele Gasbarro, Marco Mencoboni, Riccardo Muti, Christopher Stemberidge. In scena debutta diversi ruoli dell'opera tra cui Proserpina e Speranza in *L'Orfeo* di Monteverdi, Dido in *Dido and Aeneas* di Purcell, Phalti in *Susanna* di Gazzaniga, Ino in *Semele* di Handel, Nice in *Serenata a tre* di Vivaldi. Collabora con diversi gruppi vocali e strumentali specializzati nel repertorio antico e contemporaneo, tra cui Coro da Camera di Bologna, Cappella Artemisia, Ensemble Festina Lente, Ensemble Cantar Lontano, Ensemble Laus Concentus, Ensemble Locatelli. Si dedica inoltre alla musica di tradizione orale sin dall'inizio della sua carriera, concentrandosi sul repertorio ebraico sefardita, dando vita nel 2004 al progetto Ananke, con il quale partecipa ad importanti rassegne musicali in Italia, Austria, Francia, Israele: attualmente propone i canti della tradizione sefardita nell'ambito del progetto Aman Sepharad, con il quale svolge attività concertistica in Europa e Stati Uniti. Collabora con i pianisti Stefania Redaelli e Mario Totaro su programmi di musica da camera contemporanea, esegue le *Folk Songs* di Berio e il *Pierrot lunaire* di Schoenberg, prendendo parte a prime esecuzioni di composizioni vocali contemporanee. Estende inoltre

il proprio interesse musicale al medioevo e allo studio delle tastiere antiche, in particolare del clavichord, strumento che impiega essenzialmente in progetti di confine tra l'antico, il contemporaneo e l'elettronica. Molto attiva in ambito didattico, è direttrice artistica e docente del Corso Estivo di canto e repertorio antico dal titolo "*Il Filo Sottile – Il corpo, la voce, la musica antica*", in collaborazione con Simona Sacchini, docente del Metodo Feldenkrais. Incide per le etichette IPECAC, Movimento Classical, Tactus, Brilliant Classics, Glossa. Interessata ad una performance musicale che porti in primo piano il tema della relazione con il mondo non umano, aprendosi alla contaminazione tra diversi canali espressivi come la scrittura e l'improvvisazione, integrando il suono acustico con l'elaborazione elettronica e il paesaggio sonoro: *Stormi di Voci/Migrazioni dell'anima*, progetto vincitore Call For Electroclassic 2022, è il primo frutto di questo sentiero espressivo. Debutta di recente a Vie Festiva 2022 come performer solista nello spettacolo di Daniele Spanò *Forma Sonata* – una produzione Emilia Romagna Teatri e Sagra Musicale Malatestiana. Di prossima pubblicazione per l'Etichetta Da Vinci Publishing il suo lavoro discografico dal titolo *Sul filo degli affetti: La voce di Cassandra*, secondo cd di una collana che ha il senso di un sentiero nei territori del mito, della letteratura e del femminile, accostando la musica barocca alla musica contemporanea.







**Concerti
d'organo**
15-22 giugno



Concerti d'organo



Organo di Giovanni Tamburini (1920)





Concerti d'organo

15 giugno

Chiesa di S.Maria in Corte (Servi) - ore 21.30

organo

Matteo Imbruno

Max Reger

Introduzione e Passacaglia in re minore

Johan Sebastian Bach

Preludio e Fuga In Sol minore BWV 535

Concerto in re minore BWV 974

(dal Concerto per oboe e archi di Alessandro Marcello)

Josef Rheinberger

Cantilena

Marin Marais

Chaconne Pour Les Tritons

Johan Sebastian Bach

Adagio e sempre piano

(dal Concerto n.3 in re maggiore BWV 1054)

César Franck

Choral n.3 In la minore





Musiche romantiche sulle orme di Bach

L'opera non rivoluzionaria, ma retrospettiva di Max Reger (1873-1916) è significativamente rappresentata dal brano di apertura del maestoso e sublime programma offerto all'ascolto questa sera. Concepito su misura per valorizzare la timbrica tardoromantica e sinfonica dell'organo Tamburini dei Servi, il recital inizia con una pagina composta nel 1899. L'Introduzione e Passacaglia in re minore fu pensata per una raccolta creata al fine di raccogliere fondi per la costruzione di un nuovo organo a Schönberg. Reger definì la sua creazione un «piccolo lavoro» che è «intenzionalmente non difficile». Nonostante le intenzioni artistiche, l'autore è riuscito a creare un pezzo di grande virtuosismo, già salutato dalla critica dell'epoca come ulteriore conferma dell'abilità creativa del Reger all'organo e, fin dall'inizio, godette di grande popolarità. Allievo di composizione di Hugo Riemann, noto teorico della musica, approfondì lo studio dei lavori per tastiera di Bach, completando gli studi pianistici e organistici. Amico di Johannes Brahms, al quale dedicò la Suite op. 16 per organo, entrò in contatto con Richard Strauss, Eugen d'Albert e Ferruccio Busoni, i quali contribuirono a introdurlo come compositore nell'ambiente musicale tedesco. È frutto delle intense frequentazioni di questi anni la composizione delle grandi pagine organistiche, dei lieder cameristici e di parte della musica da camera. Il successo raggiunto in questo periodo lo incoraggiò a proseguire la carriera. Dal 1901 la sua intensa attività in molteplici funzioni si spostò a Monaco, ambiente culturalmente stimolante. L'apice della sua produzione per organo lo raggiunse dal 1907 a Lipsia ove scrisse quello che può essere considerato il suo capolavoro: la Fantasia e Fuga su BACH, considerato ancor oggi uno dei brani più impegnativi di tutta la letteratura organistica. Durante l'attività compositiva durata poco più di 20 anni, Reger produsse un'enorme quantità di composizioni in tutti i generi, quasi sempre in forme assolute, come fughe o variazioni, sebbene solo pochi dei suoi brani oggi godano di una certa notorietà. Incuneandosi nella tradizione di Beethoven e Brahms, i suoi lavori combinano le strutture classiche con l'armonia estesa di Liszt e il contrappunto di Bach. Si distingue da molti suoi contemporanei per non averci lasciato una sola pagina di melodramma, ma la sua propensione per la forma della fuga lo portò a dichiarare: “gli altri scrivono fughe, io ci vivo dentro”.





Del Preludio e Fuga in sol minore BWV 535 di Johann Sebastian Bach (1685-1750) esistono tre versioni. Un'opera giovanile eccellente della quale possiamo identificare tre fasi di sviluppo. Si tratta decisamente di un pezzo fresco, fantasioso, espressivo, propositivo, denso di tutto l'entusiasmo di un artista nel pieno del vigore e della voglia di affermarsi. La prima versione conservata autografa di Bach risale probabilmente a prima del 1707-08, la revisione di vasta portata del preludio (in due fasi) e la riprogettazione migliorativa della fuga avvennero a Mühlhausen, probabilmente nei primissimi anni del soggiorno a Weimar. Esempi di fonti documentarie pluristratificate come questa ci consentono una visione ampia, tridimensionale, molto interessante e di inestimabile valore dell'officina creativa del compositore Bach: artista «di bottega». È dunque evidente che lo sviluppo della sua maestria avviene per ripensamenti, miglie, approfondimento, un modus operandi che affonda le radici nella grande tradizione rinascimentale, di cui il Bach è in fondo e a suo modo, l'ultimo monumentale epigono. In questo programma viene presentata la versione finale del pezzo, così come Bach la riteneva compiuta e perfezionata.

Sempre all'interno del corpus bachiano confluisce il Concerto per oboe in re minore S D935 di Alessandro Marcello (1673-1747). Si tratta di un concerto solistico per oboe, archi e basso continuo dell'inizio del XVIII secolo. All'epoca di Bach era prassi diffusa arrangiare per strumenti da tastiera composizioni di altri autori, spesso orchestrali. Anche Johann Sebastian non si sottrae alla soddisfazione di assaporare e riproporre al pubblico pagine di colleghi che stimava, all'incirca suoi contemporanei: lo fa in primis per Vivaldi, ma anche per Corelli ed altri autori italiani, per i quali nutre grande venerazione. Emblematico è ricordare a questo proposito il noto aneddoto del giovane Bach, che si dice avesse studiato di nascosto la notte e ricopiato di suo pugno i "Fiori Musicali" di Frescobaldi. Lo spaccato dell'arte bachiana all'organo, che viene proposto nel programma odierno, offre dunque l'immagine composita di un autore poliedrico, osservato sotto varie angolazioni creative. Viene proposto il primo manoscritto esistente risalente al 1717, anno in cui fu dato alle stampe ad Amsterdam, che contiene l'arrangiamento per tastiera solista del concerto di Marcello: è il Concerto BWV 974 di Johann Sebastian Bach con buona approssimazione composto intorno al 1715. Il brano si sviluppa su tre movimenti: un andante introduttivo di grande efficacia, un adagio centrale di potente





lirismo e un rutilante presto finale in pieno gusto barocco. L'esecuzione di un pezzo del genere dimostra come la cantabilità della musica italiana ben si attagli alla timbrica del Tamburini dei Servi, anche su un repertorio non espressamente coevo all'estetica dello strumento. È di Josef Gabriel Rheinberger (1822-1901) compositore emblema del Romanticismo organistico tedesco, la famosa Cantilena Opus 148. Si tratta del secondo movimento della sua sonata organistica numero 11, la quale si articola nei consueti quattro tempi. La composizione del brano risale al 1887 ed è fortemente plasmata su suggestioni di ascendenza bachiana, nel contrappunto e nelle armonie. Il caratteristico «basso ostinato» per ottave al pedale della Cantilena ricorda la famosa Aria di Bach dalla suite orchestrale in re Bwv 1068, tuttavia la sublime cantabilità melodica della linea superiore al soprano respira con una plasmabilità di gusto assolutamente romantico, motivo per il quale il brano, anche sciolto dall'angusto contesto della sonata, si è affermato come melodia orecchiabile nei programmi dei concerti d'organo mondiali. Un sottile filo rosso, come anticipato, sottende i vari brani ed autori del programma odierno, sempre influenzati, seppur in epoche diverse, dal gigantesco, onnipresente magistero del genio di Lipsia. L'eminenza grigia di Bach incombe dai recessi del settecento barocco per proiettare il suo linguaggio universale in avanti, sempre proiettato al futuro. Compositore originario del Liechtenstein, uomo colto dagli interessi eclettici in pittura e letteratura, docente di pianoforte, in seguito anche di composizione ed organo al Conservatorio di Monaco di Baviera, troppo spesso svalutato come «tradizionalista» e relegato alla sola composizione per organo, Rheinberger fu, al contrario, creatore estremamente prolifico. Scrisse un ricco repertorio di musica sacra, con le sue dodici messe per organici variegati (polifoniche a cappella, con strumenti vari, con organo e con orchestra), un Requiem, uno Stabat Mater. Le altre composizioni di genere strumentale e vocale vantano un ricco repertorio sinfonico, da camera, corale e persino parecchi melodrammi. Oggi la figura di Rheinberger è ricordata quasi esclusivamente per la sua produzione organistica, elaborata ed impegnativa, che comprende due concerti con orchestra, venti sonate, svariati trii, meditazioni, fughette e ben trentasei pezzi caratteristici. Le sue sonate furono all'epoca considerate come: «indubbiamente il più valido apporto alla musica per organo dai tempi di Mendelssohn, caratterizzate da un felice amalgama di moderno spirito romantico, di contrappunto magistrale e di stile organistico nobilitato». J. Weston Nicholl).





Segue la Chaconne pour les Tritons, un brano operistico, che è stato scritto originariamente dal compositore francese Marin Marais (1656-1728) per il melodramma *Alcyone*, rappresentato per la prima volta a Parigi nel 1706. Si tratta di un'opera seria tratta dal mito greco raccontato nelle *Metamorfosi* di Ovidio. La trascrizione organistica proposta questa sera è opera di Henk Verhoef, organista titolare della Nieuwe Kerk di Amsterdam. La bellezza e la duttilità dello strumento risiedono proprio nella possibilità di far risplendere con assoluta efficacia anche pagine concepite originariamente per orchestra barocca o per il canto accompagnato, ed è sorprendente constatare come suonino a meraviglia col semplice soffio dell'organo. Ancora un meditativo pezzo bachiano prelude al gran finale: è l'Adagio e piano sempre, facente parte del Concerto che Bach scrisse nel 1738 per clavicembalo, archi e basso continuo (Concerto in re maggiore n.3 BWV 1054). Il citato filo rosso che unisce l'arte di compositori ed interpreti attraverso epoche, stili, linguaggi, aree geografiche differenti, nel segno di una grande -per citare un termine oggi fin troppo abusato- "multiculturalità", è più che mai rappresentato in questo momento del programma. Lo stesso Bach a sua volta elaborò un suo giovanile Concerto per violino e orchestra: si tratta ironicamente della «trascrizione di una trascrizione». Questa sera viene proposto un nuovo adattamento per Organo della stessa trascrizione, realizzata dall'altro organista della Nieuwe Kerk di Amsterdam: Bernard Winsemius. Il brano è eseguito da Imbruno come omaggio al suo antico affezionato maestro. Il circolo si chiude.

César Franck (1822-1890), compositore tardoromantico di origine belga, fu allievo di Antonín Reicha, professore di Berlioz, di Liszt e di Gounod. Valente pianista, organista ed improvvisatore, fortemente ispirato dalla grande personalità di Jacques-Nicolas Lemmens, divenne organista presso basilica delle Sante Clotilde e Valeria a Parigi, dove inaugurò nel 1859 uno dei più begli strumenti del celeberrimo organaro Aristide Cavallé-Coll. Resterà ivi titolare fino alla morte. Naturalizzato francese, nel 1871 fu nominato professore d'organo al conservatorio di Parigi. Gli anni tra il 1874 e la morte rappresentarono un periodo di intensa produzione: oratori, lavori per pianoforte, quartetti d'archi, sonate per violino, balletti, poemi e variazioni sinfoniche, pezzi vari per organo e infine la sua prima ed unica Sinfonia del 1886. Il Choral in la minore, è il terzo dei Trois Chorals pour grand orgue dedicato a Mademoiselle Augusta Holmès.

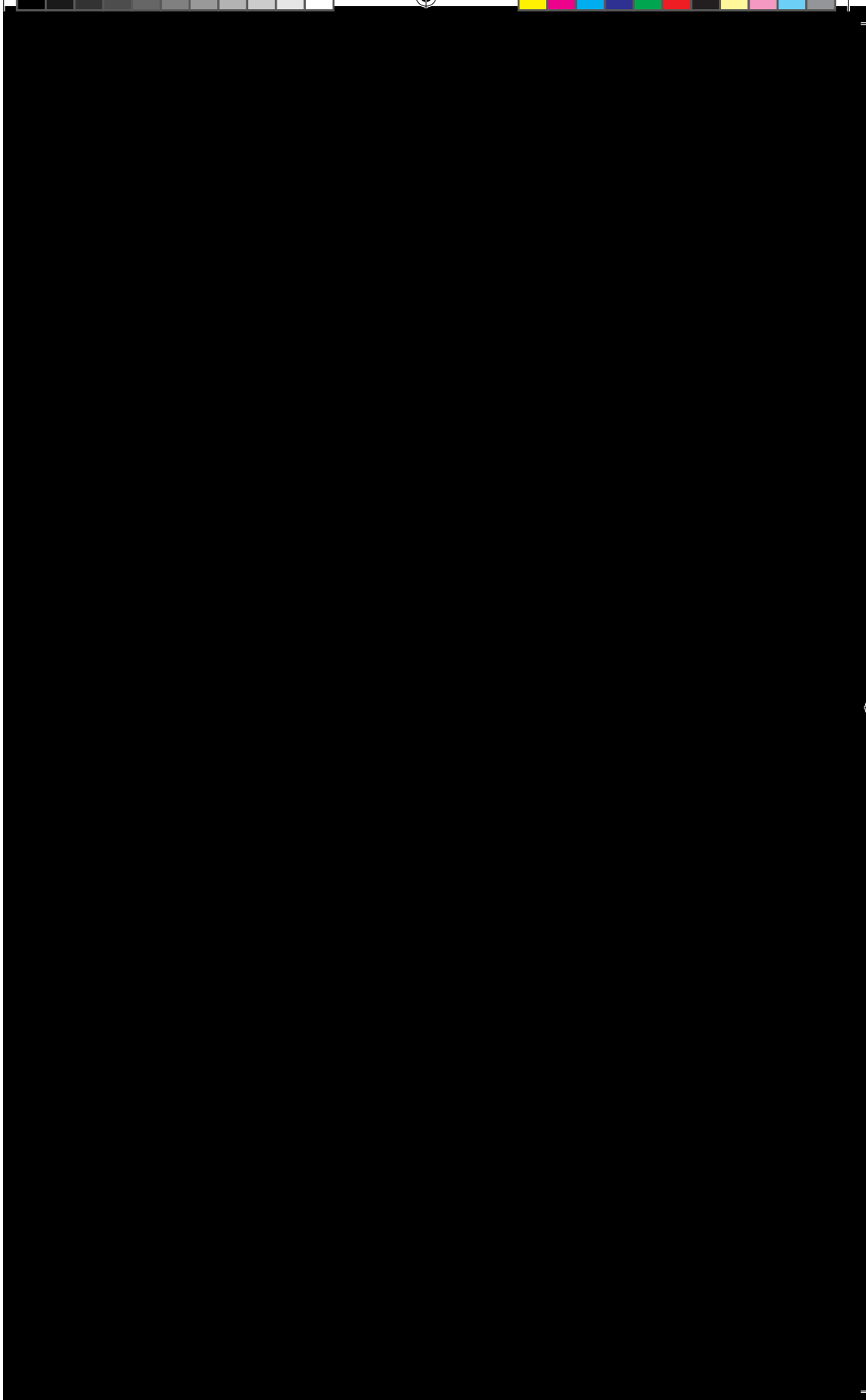




L'incalzante moto iniziale di semicrome in pieno stile toccatistico ricorda da vicino ed è spesso paragonato all' Incipit del Preludio e fuga in la minore BWV 543 del Bach. Anche in questo caso è evidente la forte ascendenza che il «Cantor» ha lasciato su tutte le generazioni di compositori ed organisti europei delle epoche successive. Dopo una lunga agonia, dovuta ad un incidente stradale nel maggio 1890, Franck si spense all'inizio di novembre dello stesso anno. Presumibilmente aveva già iniziato a lavorare sui tre corali prima del fatto traumatico, forse già dal 1889. Ci sono tuttavia prove che attestano l'opera di completamento del progetto fino a pochi giorni prima della morte. Franck non fu più in grado di supervisionare personalmente la stampa della prima edizione, che fu pubblicata postuma nel 1892. È evidente come, all'interno del corpus franckiano, il brano si collochi tra gli ultimi lavori e insieme alla Sinfonia in re minore, alle Variazioni sinfoniche per pianoforte e orchestra ed alla Sonata per violino e pianoforte, assurga a capolavoro della sua tarda fase creativa. Il pezzo è fra le composizioni considerate l'apice della sua attività organistica e della sua più profonda, spirituale e matura ispirazione. La forza sincera e intimamente umana della sua produzione, progressivamente sempre più pura ed essenziale nel corso degli anni, avrebbe permeato in modo duraturo tutta la vita musicale dell'epoca ed immediatamente successiva.

Paolo Accardi







Concerti d'organo



Organo di Gaetano Callido
Chiesa di San Zaccaria,
Venezia 1790





Concerti d'organo

22 giugno

Chiesa di Santa Rita - ore 21.30

organo

Francesco Tasini

Alessandro Scarlatti

Toccata Terza in sol minore ASOT 78

Giovan Battista Martini

dalla *Sonata V* in Sol minore op. 2

Francesco Mancini

Fuga in do minore

Leonardo Leo

Pastorale in sol maggiore

Giovanni Battista Pescetti

Sonata terza in sol maggiore

Alessandro Scarlatti

Pastorale K. 513

Fuga in re minore

Gaetano Valeri

Cantabile in si maggiore

Fuga in sol minore





La scelta del programma ha in primo luogo tenuto in considerazione le qualità sonore dello splendido organo della chiesa dei Santi Bartolomeo e Marino (vulgo Santa Rita) di Rimini, costruito nel 1779 (op. 150) dal celebre «Professor d'Organi» (come amava definirsi) veneto Gaetano Antonio Callido (Este, 14 gennaio 1727 - Venezia, 8 dicembre 1813). Gaetano Callido «si distinse fra i molti allievi» del «dalmatino» don Pietro Nachin («Nacchini»; 1694-1769), il vero fondatore della cosiddetta «Scuola Neoclassica Veneta» e molto attivo anche in Romagna e nelle Marche; quest'ultimo costruì a Rimini nel 1757 l'organo della chiesa conventuale santuario di Santa Maria delle Grazie di Covignano (strumento perduto a seguito di un bombardamento durante la seconda guerra mondiale) e nel 1759 l'organo della chiesa conventuale di San Bernardino, ancora oggi conservato. Callido iniziò l'attività in proprio nel 1763 e si impose in breve tempo come il più importante organaro della Serenissima Repubblica di Venezia, che addirittura con decreto del 27 marzo 1779 lo esentò da tutti i «dazi di transito e stradali» per il trasporto dei suoi strumenti fuori del territorio della Repubblica. La singolarità degli organi di Callido - che condusse a perfezione assoluta la fisionomia dell'organo nachiniano, delineata nell'ideale conformazione all'organo rinascimentale - risiede in particolare nella sonorità cristallina, limpida, trasparente, nella razionalità e semplicità di struttura, nelle misure originali e nell'intonazione chiara e «spiccata». Gli strumenti di Callido sono una sintesi di raro equilibrio che, mantenendo l'idealità fonica classica, ripudia le complicazioni e le esagerazioni timbriche del barocco: nella «Scuola Veneta» tutto torna semplice ed essenziale. Proprio tali caratteristiche, in particolare sotto l'aspetto sonoro e timbrico, permettono l'esecuzione di composizioni organistiche non esclusivamente ristrette all'ambito della cosiddetta «Scuola Veneta» (in effetti, nella scelta del programma che eseguiremo, figurano pagine di autori di «Scuola Napoletana», quali Alessandro e Domenico Scarlatti, Francesco Mancini e Leonardo Leo, e del bolognese Padre Giovanni Battista Martini). Gli strumenti callidiani meritano l'elogio del grande organaro Giuseppe Serassi (1750-1817), suo competitore: «Sono da lodare tali organi dove se lo meritano: giacchè tutte le parti da me vedute sono travagliate con molta maestria tanto ne' somieri, mantici, nelle tastiere, e ciò che è di legname,





quanto nelle canne di stagno o di piombo con stagno misto, essendo ben trafile, saldate, intunate, e condotte con buona accordatura; [...]» (GIUSEPPE SERASSI, *Sugli organi. Lettere*, Bergamo, Stamperia Natali, 1816, pp. 39-40). Prima di stendere alcune note sugli autori e sulle musiche scelte nel programma, desidero ricordare che sono numerosi i consigli di registrazione (*Metodi di registrare l'organo*) conservati per organi callidiani; si tratta di «Tabelle» manoscritte o a stampa redatte dall'organaro stesso ed applicate in prossimità del leggio degli strumenti, di cui è necessario ovviamente tenere conto per una corretta prassi esecutiva.

Il programma presenta in apertura una brillante ed energica Toccata (Toccata Terza in Sol minore ASOT 78) di Alessandro Scarlatti (1660-1725), articolata in tre movimenti dal carattere contrastante. Alessandro Scarlatti fu considerato il «corifeo» non solo della celebre Scuola Napolitana ma anche dell'intera scuola italiana ed europea; grande operista ed oratorista, stimatissimo compositore di numerosissime cantate da camera (oltre 600), di musica sacra e strumentale, «[...] fu allora chiamato l'onore dell'arte ed il capo dei compositori», «il maestro da cui tutti gli altri possono dirsi derivati» (Francesco Florimo). Recentemente si è rivalutata la sua importanza anche come vero fondatore dell'importante «Scuola tastieristica Napoletana». La grande lezione di Alessandro, un tempo oscurata notevolmente dalla considerazione unilaterale del corpus sonatistico del figlio Domenico, si espande – direttamente o indirettamente – sulla produzione per tastiera dei coetanei Gaetano Greco (1657 ca-1728) e Francesco Mancini (1672-1737); e ancora, la sua azione si ravviva ed acquista il significato pieno se messa a raffronto con il successivo cembalismo virtuosistico di Francesco Durante (1684-1755) e di Leonardo Leo (1694-1744). Nel primo e ultimo movimento della Toccata Terza di Scarlatti sembra opportuno – considerata la scrittura toccatistica e brillante dell'Allegro e lo stile contrappuntistico della [Fuga] – utilizzare la tavolozza sonora del cosiddetto Ripieno semplice, che, secondo le indicazioni contenute nelle Tabelle stese dallo stesso Callido, prevede: Principale Bassi, Principale Soprani, Controbassi, Tira tutti.





I due movimenti Adagio e Allegro di Giovan Battista Martini (1706-1784) sono tratti dalle Sonate d'intavolatura per l'organo, e'l cembalo op. 2, pubblicate ad Amsterdam da Michel Charles Le Cène nel 1742. Le 12 Sonate della stampa olandese testimoniano la volontà di Martini di innalzarsi verso modelli di grande perfezione, compiendo nella sua «opera grande» una vasta «sintesi tra tradizione contrappuntistica e gusto del tempo», come pure tra sonata da chiesa e sonata da camera. Il celebre e dotto padre francescano bolognese fu in stretti rapporti epistolari sia con Pietro Nachini sia con Gaetano Callido; nel suo ricchissimo epistolario, conservato presso il «Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna», si trovano quattro lettere indirizzate a Martini dall'organaro Callido nel periodo 1776-1778 (cfr. Carteggio Martiniano, Tomo VI, segnatura I. 3, lettere 116-119). Una lettera concerne la costruzione di un organo per la chiesa di San Vitale di Reno (Bologna) da parte di Callido (op. 139, 1778). Il finissimo e cantabile Adagio, particolarmente adatto per un'esecuzione sull'organo, verrà suonato, secondo le indicazioni dello stesso Callido, con Principale Bassi, Principale Soprani, Voce Umana, Controbassi, cioè con il 'vestimento' sonoro tipico delle Toccate per l'Elevazione.

La Fuga in Do minore di Francesco Mancini (1672-1737) – celebre insegnante al Conservatorio di Santa Maria di Loreto a Napoli e figura centrale nella fondazione della «Scuola tastieristica Napoletana» – proviene da una raccolta manoscritta di «Toccate per Cembalo | di Varji Autori» conservata alla British Library di Londra (Ms. Add. 32161) e contenente brani Del Signor Durante, Del Signor Cavaliere Scarlatti, Del Signor Mancini e Del Signor Sassone. Considerato il carattere brillante di questa Fuga – che presenta una vera e propria «diminuzione» del complessivo Notenbild sospinto a valori piccoli e floridi, uno modello in forma di climax – sembra appropriata la registrazione callidiana indicata come Ripieno misto (Principale Bassi, Principale Soprani, Controbassi, Flauto in duodecima, Cornetta, Tira tutti).





La Pastorale in Sol maggiore di Leonardo Leo (1694-1744) – celebre compositore e didatta napoletano, maestro di Niccolò Jommelli (1714-1774) e di Niccolò Piccinni (1728-1800) – proviene dal Ms. 448 del Fondo Musicale del Monastero delle Benedettine di San Severo. In questo brano, pur nell'ambito del genere della Pastorale, traspare la personale cifra stilistica dell'autore: l'eccellenza del corso melodico e l'incomparabile vena inventiva. La Pastorale presenta la consueta forma tripartita: [Adagio], [Larghetto] Canzona, [Adagio]. Nella parte centrale, Leo pone una Canzona natalizia, il cui tipo di melodia richiama almeno parzialmente la famosa «Pifa» orchestrale inserita da Georg Friedrich Händel (1685-1759) quale tredicesimo numero della prima parte (dedicata alla Natività) dell'oratorio *The Messiah* (1741), un tipo di melodia che appare già nel madrigale di Luca Marenzio (1553-1599) *Strider* faceva le zampogne all'aura stampato nel 1581, dove su questa prima frase risuona l'inizio e la fine della melodia di *Tu scendi dalle stelle* attribuita tradizionalmente ad Alfonso Maria de' Liguori (1696-1787) e risalente al 1755. Il primo Tempo presenta ad apertura il tipico motivo pastorale reso famoso dal *Capriccio* fatto sopra la Pastorale di Girolamo Frescobaldi (1583-1643), capriccio che inizia esattamente nello stesso modo. È di prammatica impiegare i registri a lingua (Tromboncini Bassi, Tromboncini Soprani) nei motivi zampognari della prima e della terza sezione, mentre per la Canzona è adatta una registrazione più cantabile e dolce con l'utilizzo di Principale + Flauto in ottava.





Con la Sonata Terza in Sol maggiore di Giovanni Battista Pescetti (1704-66) abbiamo un esempio dello stile brillante e luminoso, tipico della «Scuola Veneta». Le Sonate organistiche di Pescetti esemplificano le caratteristiche del suo stile: scrittura sciolta e brillante, piane modulazioni ed abili sviluppi delle cellule melodico-rimiche: «Si ritrova l'eleganza e la scorrevolezza dell'operista, il suo culto per le forme nette ma sempre morbide e aggraziate, per una virtuosità calibrata e mai sovrabbondante». Degna di nota è la viva partecipazione del basso all'elaborazione motivica ed al ben riuscito taglio formale e figurativo del perpetuum mobile, con la sua concatenazione regolare di sequenze e progressioni ed il brillante carattere improvvisativo; la linea superiore figura come la parte solistica di un'«aria di bravura». Proprio per far risaltare la brillantezza della scrittura nelle due mani, scelgo la registrazione callidiana più «granita» (o «soda») indicata per un movimento Allegro: Principale Bassi, Principale Soprani, Ottava, Controbassi, Flauto in duodecima, Cornetta, Tromboncini bassi, Tromboncini soprani.

Seguono due brani di Domenico Scarlatti, la tripartita Pastorale K. 513 (Moderato, Molto allegro, Presto) e la Fuga in Re minore. Quest'ultimo pezzo di Domenico Scarlatti - sesto figlio di Alessandro Scarlatti, nato a Napoli il 26 ottobre 1685, stesso anno della nascita di Johann Sebastian Bach e di Georg Friedrich Händel, e morto a Madrid il 23 luglio 1757 - è presente in due fonti manoscritte, conservate rispettivamente alla Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (Ms. 18.681) e alla Biblioteca del Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Milano (Fondo Noseda, Ms. R. 11.4). Domenico, pur essendosi dedicato soprattutto in gioventù al melodramma, alla cantata da camera e alla musica sacra, deve la sua fama principalmente al copioso corpus di Sonate clavicembalistiche (più di 550 brani per tastiera). La statura di Domenico, che come «un'Aquila» (secondo l'espressione dello stesso padre Alessandro) tocca i vertici nell'invenzione tastieristica, si manifesta anche in questa Fuga «organistica»: nella natura del soggetto (che contiene un triplice contrasto ravvicinato: testa vigorosa disegnata sull'intervallo d'ottava; vivacità ritmica ed «eccedente» del disegno successivo; tradizionale sincope di chiusa), nella condotta elegante delle parti, nella veemente tensione delle progressioni, nella limpida architettura formale.





La «Scuola Veneta è ben rappresentata dai due pezzi conclusivi, due Suonate del padovano Gaetano Valeri (1762-1822) – per molti anni organista e Maestro di Cappella nel Duomo di Padova, dove aveva a disposizione due organi di Gaetano Callido –, la Sonata X in Sib maggiore (Cantabile) e la Sonata XII in Sol minore (Fuga) contenute nell'unica stampa pubblicata (con musiche organistiche) dal titolo XII. Suonate per l'organo. Tutte le suonate, ad eccezione della Fuga conclusiva, sono corredate di specifiche indicazioni di registri conformi al modello «neoclassico» dell'organo veneto e callidiano. La raccolta si apre con un Capriccio con Tutti li Registri, un brano – introdotto da un Largo «in stile legato» che trova un'eco nell'Adaggio delle ultime 5 misure – sapientemente scritto a modo di «ouverture», articolato tra brevi ed eleganti passi melodico-cantabili di a solo (Andante) e tra passi enfatici e veementi a piena orchestra del Tutti, con accordi pieni e raddoppiati ed un notevole intervento pedalistico a rinforzo e concertante. La Fuga posta al termine dell'op. 1, letta quale pendant della sontuosa apertura, costituisce un'equivalente e possente cornice sonora che sigla l'intera collazione sonatistica: è adatta la registrazione del cosiddetto Ripieno semplice (Principale Bassi, Principale Soprani, Contrabassi, Tira tutti) di sobrio stampo ecclesiastico, ed eventualmente nella sezione finale l'inserimento del Ripieno a Orchestra (Principale Bassi, Principale Soprani, Contrabassi, Tira tutti, Tromboncini Bassi, Tromboncini Soprani). La Sonata X, sia nella condotta melodica sia nella scelta del movimento Cantabile, potrebbe essere intesa come una sonata per l'elevazione; d'altro canto la registrazione segnata da Valeri è quella universalmente indicata per tale momento liturgico dalle numerose Regole callidiane. Questo brano espressivo mette in piena evidenza l'alta qualità delle composizioni di Valeri, il suo sapiente trattamento dell'idioma galante e la sua finezza nell'ornamentazione cantabile.

Francesco Tasini





Biografie



Matteo Imbruno

Matteo Imbruno, organista titolare della Oude Kerk di Amsterdam e del museo "Hermitage Amsterdam", ha studiato a Bologna, Rotterdam e Lubecca. Concertista di fama internazionale si è esibito nei più prestigiosi festival organistici di tutto il mondo quali: Roma, Londra, Barcellona, Berlino, Stoccolma, Copenaghen, Basilea, Varsavia, Ekaterinburg, Yerevan, Vienna, New York, San Francisco, Seattle, Tokyo, Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo ecc.... Ha inoltre suonato diverse volte a due organi con Gustav Leonhardt. Viene spesso invitato a far parte delle giurie di concorsi organistici internazionali e gli sono affidati frequentemente corsi di specializzazione da numerose istituzioni musicali. È stato professore ospite presso il conservatorio di Buenos, Rosario, Mendoza (Argentina), Montevideo (Uruguay), Providence, Oberlin, New York e Phoenix (USA), Rio de Janeiro, Monopoli, Firenze, Pesaro, Fermo, Potenza, Foggia, L'Aquila, Benevento, Caltanissetta ecc... Ha inciso 8 CD e un DVD per diverse case discografiche, accolti molto favorevolmente dalla critica. Ha anche effettuato registrazioni per la BBC Radio Londra. Inoltre è direttore artistico dell'Accademia di Musica Italiana per Organo di Pistoia e del Concorso Organistico Internazionale "Jan Pieterszoon Sweelinck".



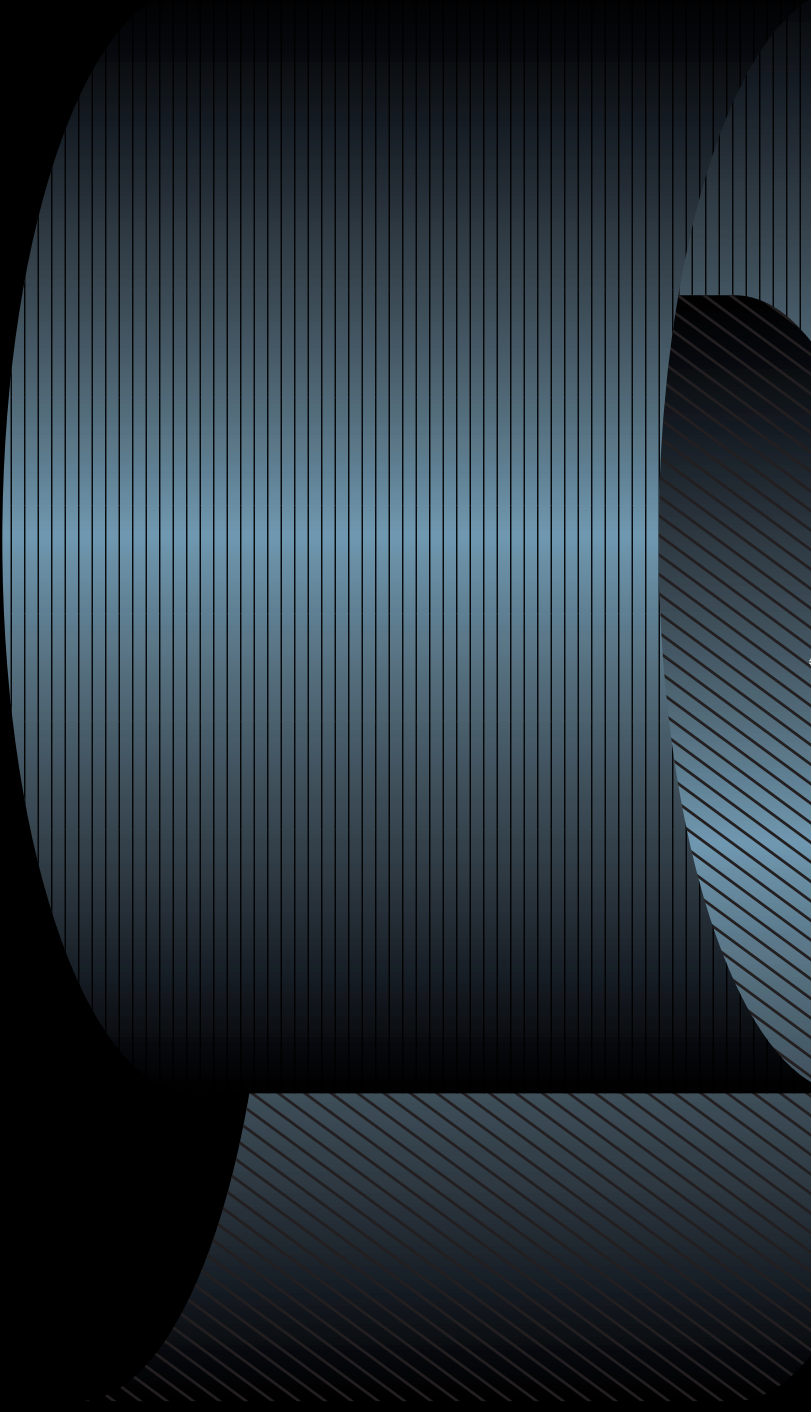
Biografie



Francesco Tasini

Francesco Tasini ha compiuto gli studi musicali presso i Conservatori di Bologna e Milano, diplomandosi «cum laude» in Organo (con W. van de Pol), Clavicembalo (con S. Vartolo) e Composizione (con G. Manzoni). Ha conseguito a pieni voti la laurea al DAMS con una tesi sull'opera XV di Maurizio Cazzati (1616-78). Numerose sono le pubblicazioni e le revisioni critiche di opere tastieristiche italiane dei secoli XVII e XVIII da lui edite: musiche di Marco SANTUCCI (Paideia-Bärenreiter), DELLA CIAIA (Ut Orpheus), Rocco RODIO (Cornetto); in collaborazione con A. Macinanti, musiche di Alessandro SCARLATTI («Opera Omnia per tastiera», voll. I - VII), G.B. MARTINI (op. 2, voll. 2); i Fiori Musicali di FRESCOBALDI (Ut Orpheus). Fa parte del Comitato Editoriale per l'ed. dell'opera omnia organistica (voll. I - VIII) di M.E. BOSSI per le Edizioni Carrara (Bergamo) ed è co-direttore della Rivista "Arte Organaria e Organistica" edita da Carrara. Autore di numerosi saggi sulla prassi esecutiva e l'organologia,

ha curato la prima traduzione italiana del trattato Orgelprobe- Collaudo dell'Organo (1698) di A. Werckmeister (Cremona, Turris, 1996). Vincitore di numerosi concorsi di Composizione, i suoi lavori sono pubblicati da Suvini-Zerboni; i brani Dossologia Trinitaria per Grand'Organo e Commentarium in vitam S. Claræ Virginis per organo antico sono editi da Carrara. Ha inciso numerosi Cd per Tactus, Ermitage, Edipan, Dynamic, Syrius, Carrara, Tempus classico, La Bottega Discantica e Mondo Musica di Monaco (tra cui il I e II Libro di Ricercate di Trabaci; il I e II Libro di diversi Capricci di Mayone; il I libro dei Capricci, dei Ricercari e delle Fantasie di Frescobaldi). Sta ultimando l'incisione dell'«opera omnia per tastiera» di A. Scarlatti per Tactus (già editi i numeri I - VI) e dell'integrale del corpus organistico di Merulo, sempre per Tactus (di cui è stato recentemente pubblicato un cofanetto di 3 Cd con tutte le Toccate note).





**La musica
e i giovani**
14 giugno
10 dicembre





La musica e i giovani

14 giugno

Teatro Angelo Mariani, Sant'Agata Feltria - ore 21.00

Omaggio a Angelo Mariani nel 150° della morte

con gli allievi dell'**Accademia
Teatro alla Scala**

soprano

Greta Doveri

soprano

Fan Zhou

tenore

Andrea Tanzillo

basso

Huanhong Livio Li

pianoforte

Michele D'Elia





Giuseppe Verdi

Giovanna d'Arco

“O fatidica foresta”

Macbeth

“Ah, la paterna mano”

Attila

“Mentre gonfiarsi l'anima”

La traviata

“È strano!... Sempre libera”

I lombardi alla prima Crociata

“Dove sola m'inoltro?...O belle,
a questa misera”

Franz Liszt

“O du mein holder Abendstern”

da *Tannhäuser*

Parafrasi per pianoforte solo, S. 444

Charles Gounod

Faust

“Vous, qui faites l'endormie”

Giacomo Meyerbeer

Robert le diable

“Robert, toi que j'aime”

Gaetano Donizetti

Lucia di Lammermoor

“Tombe degli avi miei”

Gioachino Rossini

Guglielmo Tell

“Selva opaca”

Charles Gounod

Faust

Alerte, alerte, ou vous êtes perdus!





Il volto nuovo del direttore d'orchestra

Angelo Mariani ha assegnato un ruolo nuovo alla figura del direttore d'orchestra. “Un vero direttore deve anche dirigere e regolare tutto, allora si avrà unità nella esecuzione, nel concetto, e nella interpretazione”. Così Mariani in una lettera spiegava il compito di chi era chiamato a salire sul podio. Da Berlioz a Wagner tanti erano i compositori che lo avevano preceduto sul podio ma Mariani fu tra i primi a pretendere di diventare il vero responsabile dell'interpretazione di un'opera musicale. “È lui solo – spiegò un critico musicale dell'epoca - ad organizzare la musica, dalla genesi delle prime letture al cembalo fino alla perfetta fusione dell'orchestra colle voci e colla scena, a cui egli stesso accudisce”.

Originario di Ravenna, Mariani compì i primi studi di musica presso l'Accademia Filarmonica della città natale per continuarli a Rimini e ricevere a ventun anni il primo incarico stabile, nel 1842, come direttore della banda municipale a Sant'Agata Feltria. Si trasferì a Bologna e continuò a dirigere in varie città italiane. È nel 1846 che avvenne la sua affermazione a Milano dove diresse con successo alcune opere verdiane:

I due Foscari, Nabucodonosor, I Lombardi alla prima crociata, Ernani e Giovanna d'Arco Tanto passionale risultò la sua direzione del Nabucodonosor da causare una sommossa popolare e una sanzione da parte della polizia austriaca. Dopo soggiorni in Svezia e a Costantinopoli che confermarono una reputazione internazionale è a Genova che Mariani ebbe l'opportunità di mettere in luce una visione nuova nel mondo della musica.

Unica nel panorama italiano, l'orchestra del Teatro Carlo Felice era finanziata dalla Municipalità e prevedeva un organico stabile di oltre cinquanta musicisti oltre al direttore, cui era garantita anche una pensione. In tali condizioni Mariani fu in grado di unificare in sé il duplice ruolo di maestro concertatore e di direttore d'orchestra. A quell'innovazione contribuirono certamente anche altri maestri e ancor più la concezione drammaturgica e musicale delle opere di Verdi e Meyerbeer di cui Mariani fu tra i più prestigiosi interpreti. Nel 1871 sarebbe stato il primo in Italia a dirigere un'opera di Wagner. La rilevanza innegabile della sua esperienza consiste nel fatto



di essere stato alla testa di due delle migliori orchestre italiane, quella genovese e, dall'ottobre 1860, quella del teatro Comunale di Bologna. In entrambi i casi Mariani godette di ampi poteri anche per la scelta degli strumentisti introducendo la pratica delle audizioni, degli interpreti e del repertorio e si impose con successo nell'orchestra e tra il pubblico, anche grazie a un notevole carisma personale. Rilevanti furono le sue scelte di repertorio: parte tenne a battesimo a Genova molte opere verdiane e lo ampliò a numerosi autori. Distinse la stagione autunnale, destinata a un repertorio buffo (classici rossiniani insieme con nuove opere dalla stagione di carnevale, destinata a opere di maggior impegno orchestrale e direttoriale.

In campo sinfonico affrontò nel 1854 l'Eroica di Beethoven.

A Bologna Mariani diresse le prime rappresentazioni italiane di *L'africaine* di Meyerbeer (1865), *Don Carlos* di Verdi (1867), e soprattutto di *Lohengrin* (1871) e *Tannhäuser* (1872) di Wagner. Queste prime segnarono il picco più alto della sua fama e un momento cruciale della storia musicale italiana.

Gli anni a Genova furono occasione di un'intensa frequentazione con Verdi e Giuseppina Strepponi, che passarono diversi inverni in quella città. Le lettere Verdi testimoniano che Verdi lo riteneva il maggior direttore d'orchestra italiano.

I momenti di collaborazione furono numerosi: la prima di *Aroldo* a Rimini nel 1857 e dieci anni dopo il debutto di *Don Carlos* a Bologna, anno che segna anche l'inizio della relazione di Mariani con il soprano Teresa Stolz. Come attestato dal carteggio fra i due, la figura di Verdi segnò indelebilmente gli ultimi vent'anni della vita del direttore, dalle lunghe permanenze a Sant'Agata, alle battute di caccia, ai viaggi a Parigi, alle discussioni politiche, alle continue richieste di piccole commissioni da parte di Verdi. La rottura del fidanzamento con la Stolz nel settembre 1870 e la successiva probabile relazione di questa con Verdi furono tra le cause della conseguente rottura di un così intenso sodalizio. Ma non cambiò la stima del compositore verso il direttore che fu capace di affrontare con una prospettiva nuova un vasto repertorio che il programma del concerto aiuta a ripercorrere.





La musica e i giovani

20 luglio

Teatro Galli - Rimini ore 21.00

ASMI Chamber Orchestra e Conservatorio Lettimi

direttore

David Lockington

pianoforte

Thomas Pandolfi

violino

Dylana Jenson

viola

Matteo Rocchi



Nino Rota

Concerto per archi

Preludio

Scherzo

Aria

Finale

Max Bruch

Doppio concerto in mi minore op. 88

Andante con moto

Allegro moderato

Allegro molto

Sergei Rachmaninov

Concerto per pianoforte e orchestra n. 2 in do minore op. 18

Moderato

Adagio sostenuto

Allegro scherzando

Samuel Barber

Adagio per archi

Piotr Il'ic Caikovski

Serenata per archi in do maggiore op. 48

Pezzo in forma di Sonatina. Andante non troppo

Valse. Tempo di valse. Moderato

Elegia. Larghetto elegiaco

Finale. Tema russo. Andante





La musica e i giovani



Teatro Amintore Galli
Rimini





La musica e i giovani

10 ottobre

Teatro Galli - Rimini ore 21.00

La musica dei 2000

Grande Orchestra e Coro Giovanile di Rimini

Scuola Dante Alighieri, Liceo Einstein,
Banda Giovanile Città di Rimini,
Conservatorio Lettimi

direttori

Davide Tura Andrea Brugnellini

musiche di **Hans Zimmer, Danny Elfman, Joe Hisaishi**





La musica e i giovani

10 dicembre

Teatro Galli - Rimini ore 17.00

pianoforte

Nicolò Ferdinando Cafaro

Domenico Scarlatti

Sonata in mi maggiore K 380
Sonata in re minore K 9
Sonata in la maggiore K 24
Sonata in sol maggiore K 146

Frédric Chopin

Fantasia in fa minore op. 49

Johannes Brahms

Sette fantasie op.116

Capriccio - Presto energico

Intermezzo - Andante

Capriccio - Allegro passionato

Intermezzo - Adagio

Intermezzo - Andante con grazia ed intimissimo sentimento

Intermezzo - Andantino teneramente

Capriccio - Allegro agitato

Maurice Ravel

Gaspard de la nuit

Ondine, Lent

Le gibet, Très lent

Scarbo, Modéré





Sonate

“Ho raccolto tanti applausi a Roma, a Napoli, nelle nebbie di Londra, nella luce ardente della Spagna, perché sapevo fare bene i capricci sulla tastiera...” Così parla Scarlatti. Ma certo come può parlare il musicista per voce dello scrittore portoghese - e premio Nobel della letteratura - José Saramago nel romanzo *Memoriale del convento*. I capricci alla tastiera per le sonate scarlattiane possiamo considerarla una definizione felice. Felici sono anche altre definizioni ritrovate per descrivere le opere del musicista: “È possibile che l'organismo meraviglioso e originale che conosciamo come la sonata di Scarlatti - scriveva Ralph Kirkpatrick impegnato a dare un nuovo ordine alle cinque cinquecento e oltre sonate - sia venuto alla luce gradualmente sotto le dita del musicista, come una pianta curata e coltivata da un giardiniere che, con tutta la sua bravura, è solo vagamente consapevole delle leggi misteriose che ne governano la vita e la crescita.” Giardiniere inconsapevole e capriccioso, Domenico Scarlatti si presta a paragoni botanici, con cui meglio definire quanto sfugge ai cataloghi di immagini e figure altrove diffuse per fissare l'impressione di chi ascolta. Per un amico dello storico della musica Charles Burney vissuto nel secolo di Scarlatti, quelle sonate disse provocavano “a simple original pleasure... no more imitative than the smell of a rose, or the flavour of a pineapple”. Più che dall'evocazione del profumo della rosa si resta sorpresi del paragone con l'aroma sprigionato da un frutto esotico e di recente importazione come l'ananas. Aromatica come un ananas, una sonata di Scarlatti sembra definirsi per una forza naturale che le consente di crescere e prendere forma senza opposizioni di valori, proprio come accade nell'esistenza delle piante. Così si sviluppa velocemente la sonata in fa maggiore, con quel mimetismo proprio alle piante che potrebbe confonderla con altri esemplari di flora. Così la polifonia espone ad una rapida crescita l'infiorescenza ritmica da cui sboccia la Sonata in sol maggiore. E con un accenno di movimento due sonate trovano naturale conformarsi a una tonalità minore che rende trasparente il profilarsi di un lamento o di una gavotta. Più raro che le specie sviluppate da Scarlatti possano procedere a coppia o assortite come accade nei movimenti raccolti in suite. E non fanno differenza il caso di altri esemplari sia che lo spettacolo sonoro si consumi velocissimo o con il progressivo distendersi a più voci in un disegno polifonico.





Fantasia

“A Chopin i musicisti non hanno mai potuto perdonare: la sua eleganza, la sua facilità nel trovare ‘a ogni passo fiori meravigliosi; e questo con l’aria di dire ‘Non ha importanza e se vi va possiamo passare ad un’altra cosa’. Loro (i musicisti) lo hanno depredata, naturalmente a partire da Wagner e passando per Massenet...” Parole di Claude Debussy tratte da una lettera scritta ad un amico pittore e ribadite anni dopo al momento di intraprendere una revisione delle opere del compositore polacco. La Fantasia in fa minore non fa eccezione. La costruzione formale è dissimulata fin dal procedere della Marcia che la apre e che poi si smaterializza in una sequenza di arpeggi. Ma quel ritmo puntato riaffiorerà nel corso della composizione, a non voler smarrire il cammino intrapreso quando la cantabilità si fa più intensa e crea nuovi scenari d’ascolto. Mago del timbro, Chopin lo usa per dar corpo agli strumenti sulla tastiera, ad evocarli come un miraggio. Fu Alfredo Casella un secolo fa, ad accorgersi che nella marcia trova posto perfino una tromba con sordina.

Fantasia op 116

Dichiarazioni di poetica Johannes Brahms sarà sempre restio ad elargarne. Se ne possono trovare comunque tracce nelle citazioni altrui lette nei libri e riportate in un album dove il musicista non prende mai la parola, lasciandola alle frasi trovate nelle opere di Goethe o di Dante, nelle quali egli trova una convergenza con il proprio pensiero. Nell’album di Brahms un autore ricorre più di altri: Novalis, le cui opere scritte alla fine del Settecento sono un esempio di miracoloso equilibrio tra poesia e filosofia. “Non si dovrebbero mai vedere capolavori d’arte plastica senza musica e viceversa ascoltare capolavori musicali se non in saloni ben arredati.” La prescrizione aveva colpito Brahms che la trascrive diligentemente nel suo quaderno. Brahms invece non trovò necessario trascrivere nulla da un libro di cui possedeva parecchie copie ed edizioni. Era il volume che Carl Philipp Emanuel Bach aveva intitolato *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. [Saggio sulla vera arte di suonare la tastiera] stampato per la prima volta dal musicista a Lipsia, nel 1753, tre anni dopo la morte del padre. Qui Brahms poteva leggere il seguente passo: “Le Fantasie prive di battute sembrano particolarmente adeguate a descrivere gli affetti, poiché ogni metro contiene in sé una sorta di costrizione: si consideri a confronto il Recitativo accompagnato, dove il tempo e il metro vengono frequentemente modificati





al fine di stimolare e placare gli affetti che rapidamente si avvicendano. La segnatura metrica è in molti casi simili una convenzione di notazione più che un fattore vincolante per l'esecuzione. È merito preciso della Fantasia, libera da tali legami, quello di raggiungere gli obiettivi del Recitativo alla tastiera con una completa e molto ampia libertà.”

Una perfetta applicazione è la raccolta delle *Fantasien* che appartengono all'estremo lascito del compositore.

Quel carattere di improvvisazione della Fantasia che con Beethoven aveva raggiunto un suo apice sembrava a fine secolo appartenere già al passato. Qui la libera fantasia consiste nella libera applicazione di ritmi applicati alla sequenza di pezzi.

Tra gli intermezzi proiettati verso il Novecento, indicibile è la melanconia che pervade l'Andante in la minore. Chi ne colse il carattere fuori dal tempo fu Clara Schumann. L'amica ormai anziana ammise che grazie a quelle *Fantasien* lei era tornata a suonare la musica di Robert. “Grazie a questi brani ho sentito ancora una volta la mia anima attraversata dalla vita della musica. Posso suonare ancora con sincero abbandono.”

Solo superficialmente si poteva considerare forme che appartenevano al passato. C'è un'altra frase tratta da una lirica di Novalis, dove è espresso compiutamente quel che per Brahms rappresenterebbe il progresso nella musica. È una frase che sintetizza la celebre definizione di 'progressivo' che Arnold Schoenberg avrebbe assegnato, un giorno ancora lontano, a Brahms. Ed eccola frase: “Hier Zukunft in der Vergangenheit” [Qui futuro è nel passato.].





Gaspard de la nuit

Si sa cosa sia *Gaspard de la nuit*: un trafugamento di immagini da tre poemi in prosa scritti da Aloysius Bertrand dove il canto della creatura acquatica, lo sgocciolio lugubre di *Gibet* ed infine lo gnomo degno dei peggiori incubi si presentano come altrettanti enigmi che l'autore riversa su chi ne attenti un'esecuzione alla tastiera. Si può suonare l'ottava in si bemolle di *Le gibet* più lenta di quanto lo suonasse Ravel che pure lo suonava più lento di tutti i pianisti? Tre emblemi. Tre blasoni per un ritratto d'artista all'insegna dell'allucinazione. Il fascino ipnotico dispiegato con *Ondine*. La più bruciante confidenza in *Le gibet*. E infine con *Scarbo* il sole nero della melanconia. "Ondine - un'effusione meravigliosamente espressiva che si dispiega sotto un fruscante tremolo di note di trenta secondi; sette diesis, e ovunque una pioggia di arpeggi... È la sirena che canta nell'incessante stillicidio delle sorgenti. Che forza d'immaginazione, che precisione soprattutto nella linea e nell'arpeggio, e che progresso nella robustezza dai tempi lontani dei Giochi d'Acqua! La tensione muscolare imposta dal pianismo di *Ondine* non fa che distendersi per far posto alla tensione nervosa di *Gibet*: la campana qui non suona più l'Angelus, ma il lugubre rintocco dell'impiccato; aggregazioni diaboliche hanno preso il posto dei tranquilli concerti seral. *Scarbo*, lo gnomo malvagio, controparte di *Ondine*; dopo le mille goccioline, ecco i fasci di scintille: l'ultimo rivolo non è ancora evaporato - e già una specie di aridità elettrica, brividi felini, note nervosamente ripetute, violenza improvvisa increspano lo scherzo." A vent'anni Maurice Ravel leggeva Mallarmé, frequentava Satie e si immergeva fra le pagine del *Trattato delle sensazioni* di Condillac. Il musicista francese, che ha sempre amato le sfide temerarie e i pericoli artificiali, in Stéphane Mallarmé ha riconosciuto il merito di aver creato con le parole "un'arte dove tutti gli elementi sono fusi insieme che non si possono analizzare ma soltanto sentirne l'effetto." Della lirica di Mallarmé, per definizione e fama intraducibile, "anche in francese", Ravel non avrà paura. Ma neppure di Aloysius Bertrand che nel 1842 aveva dato alle stampe un volume di liriche allucinate, *Gaspard la Nuit*, che si presta a far da prontuario per le più sfrenate alchimie sonore.

Alessandro Taverna





Musiche da Camera





Accademia Teatro alla Scala

L'Accademia Teatro alla Scala, presieduta da Giuseppe Vita e diretta da Luisa Vinci, costituisce un polo formativo unico nel panorama europeo ed extraeuropeo grazie a un'offerta didattica che abbraccia pressoché tutte le professioni che ruotano intorno allo spettacolo dal vivo, da quelle artistiche a quelle manageriali a quelle tecniche. Ed è un'istituzione unica perché legata a uno dei teatri lirici più famosi del mondo, i cui artisti e professionisti, oltre ai maggiori esperti nel campo delle performing arts, formano il corpo docente, la cui missione non è solo quella di assicurare un brillante futuro professionale a giovani dotati di talento, ma anche quella di perpetuare una tradizione che deve essere protetta nel segno del costante rinnovamento. E questo sin dal 1813, anno in cui nasce la Scuola di Ballo, che, nel tempo, ha plasmato artisti di caratura assoluta. A quei 12 allievi che componevano la prima classe di danza, nel corso di oltre due secoli, se ne sono aggiunti molti altri, ed oggi sono 1600 i ragazzi che frequentano gli indirizzi didattici più diversi, una trentina, distribuiti

nei quattro dipartimenti – Musica, Danza, Palcoscenico-Laboratori e Management – in cui si articola la Scuola scaligera, il cui attuale volto viene disegnato sin dagli anni '90 dal Sovrintendente Carlo Fontana, che nel 2001 ne promuove la trasformazione da Dipartimento interno al Teatro in una Fondazione autonoma. L'Accademia vanta percentuali molto alte di inserimento degli ex allievi nel mondo del lavoro, e ciò è possibile grazie a un metodo didattico che garantisce la preparazione più completa, con un approccio teorico-pratico che favorisce l'attività quotidiana in scena e dietro le quinte, arricchita da un ulteriore periodo di tirocinio. Ne sono Soci Fondatori, oltre al Teatro alla Scala, Regione Lombardia, Comune di Milano, Camera di Commercio di Milano, Intesa Sanpaolo, Fondazione Milano per la Scala, Fondazione Bracco, Fondazione Berti, Università Commerciale Luigi Bocconi. Fra i fiori all'occhiello nella proposta didattica della Scuola scaligera si annoverano l'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici e l'Orchestra.





Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala

Risale al 1946 la creazione di una “Scuola di perfezionamento per giovani artisti lirici” per volontà dell'allora sovrintendente del Teatro alla Scala Antonio Ghiringhelli e di Arturo Toscanini, dal 1953 meglio nota come Scuola dei Cadetti della Scala. Una Scuola che ha forgiato grandi voci – bastino i nomi di Luis Alva e di Paolo Montarsolo – tornata a nuova vita nel 1997 come Accademia di perfezionamento per cantanti lirici grazie a Carlo Fontana e a Riccardo Muti, che ne affidano la direzione a Leyla Gencer. Dalla scomparsa del grande soprano, nell'albo d'oro dei direttori figurano i nomi di Mirella Freni e di Renato Bruson. Oggi è Luciana D'Intino a tenere le redini, affiancata da professionisti di indiscussa autorevolezza che condividono l'obiettivo di accompagnare alla carriera professionale cantanti dotati di solide conoscenze musicali nell'arco di un rigoroso percorso biennale. Oltre alle lezioni di tecnica vocale e interpretativa, gli allievi seguono delle masterclass volte all'approfondimento del repertorio tenute da interpreti di richiamo della scena contemporanea, mentre per lo studio dei ruoli sono presenti rinomati maestri collaboratori, fra cui si segnalano nomi come Vincenzo Scalera, James Vaughan, Umberto Finazzi, Michele D'Elia. Numerosi gli artisti che nel tempo hanno tenuto delle masterclass: Luis Alva, Marcelo Álvarez, Teresa Berganza, Renato Bruson, Enzo Dara, Juan Diego Flórez, Mirella Freni, Gregory Kunde, Christa Ludwig, Eva



© Photo Annachiara Di Stefano

Mei, Giorgio Merighi, Leo Nucci, Ruggero Raimondi, Renata Scottò, Luciana Serra, Pietro Spagnoli, Shirley Verrett. Ciò che rende il percorso unico nel suo genere è la frequente partecipazione dei solisti alle produzioni inserite nel cartellone del Teatro alla Scala, accanto a interpreti, direttori d'orchestra e registi di fama assoluta, oltre a un'intensa attività artistica, in Italia e all'estero. Per garantire la crescita professionale e interpretativa è fondamentale, infatti, la pratica costante della scena e, sin dalla prima edizione del corso, ai giovani artisti dell'Accademia non solo sono state impartite lezioni di arte scenica, ma sono state offerte diverse occasioni per calcare il palcoscenico, non solo sul territorio nazionale. Inoltre, ha sempre rivestito particolare importanza il “Progetto Accademia”, un'opera realizzata dal Teatro alla Scala assegnata agli allievi e dal 2000 inserita annualmente nella Stagione del Piermarini. Bastino solo i nomi di direttori come Marc Albrecht, Giovanni Antonini, Ottavio Dantone, Gustavo Dudamel, Ádám Fischer, Daniel Oren, Daniele Rustioni, e di registi del calibro di Jean-Pierre Ponnelle, Giorgio Strehler, Franco Zeffirelli, Woody Allen, Liliana Cavani, Gilbert Deflo, Peter Stein, Sven-Eric Bechtolf, per comprendere la portata delle opportunità date agli allievi. A questi si aggiungono le opere del progetto “Grandi Spettacoli per Piccoli”, che fra il 2014 e il 2022 ha proposto noti titoli del repertorio in versione ridotta per avvicinare bambini e ragazzi in età scolare al teatro musicale. Nella stagione 2022/'23 il Teatro alla Scala ha affidato agli allievi una nuova opera per bambini, *Il Piccolo Principe*, ispirata al celebre racconto di Saint-Exupéry, commissionata a Pierangelo Valtinoni su libretto di Paolo Madron.



Biografie



© Photo Gabriele Contu

Greta Doveri

Greta Doveri è originaria di Buti, in provincia di Pisa. Dopo il diploma al Liceo Musicale “Augusto Passaglia” di Lucca, nel 2017 si iscrive al primo anno del triennio accademico presso il Conservatorio “Luigi Boccherini” della stessa città ove, l'anno successivo, le viene assegnata una borsa di studio (Premio Pierluigi Guidi). Quindi frequenta il Conservatorio “Claudio Monteverdi” di Cremona sotto la guida di Maria Billeri. Ha debuttato nel 2019 nei ruoli di Mimi e di Musetta al Teatro “Goldoni” di Firenze, nell'ambito del progetto *Ciak! Bohème* del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Membro dello Young Artists Program 2020-21 dell'Accademia del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti. Fra i più recenti si segnalano nell'ambito del Concorso Lirico “Spiros Argiris” del 2019 il Premio come “Miglior Voce Femminile” e il premio del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino; nel 2020 ha conquistato il premio Teatro “Giuseppe Verdi” di Trieste e al Concorso Musicale Aldobrandeschi ha ottenuto il primo posto e il primo premio assoluto.

Al concorso dell'AsLiCo 2021 è risultata vincitrice nella categoria Voci Emergenti e ha ottenuto il Primo Premio del Pubblico. È stata ammessa all'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala per il biennio 2021-2023. Ha debuttato sul palcoscenico del Teatro alla Scala nel 2022 nel ruolo di Clorinda ne *La Cenerentola per i bambini*, con la regia di Ulrich Peter e la direzione musicale di Pietro Mianiti.

Nello stesso anno al Piermarini, per l'edizione 2022 del Progetto Accademia, veste i panni di Carolina ne *Il matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa, nuovo allestimento firmato da Irina Brook con Ottavio Dantone alla direzione musicale. Fra ottobre 2022 e marzo 2023 torna ancora alla Scala per interpretare il personaggio della Volpe ne *Il piccolo principe*, prima opera per bambini commissionata dal teatro scaligero a Pierangelo Valtinoni. Fra novembre e dicembre 2022 è al Teatro Sociale di Bergamo nell'ambito del Donizetti Opera Festival per *Chiara e Serafina* di Donizetti





© Photo Camilla Canalini



Andrea Tanzillo

Nato a Cosenza nel 1995, Andrea Tanzillo consegue nel 2019 la Laurea triennale in Comunicazione e Dams all'Università della Calabria. Approfondisce le sue attitudini musicali in Canto lirico al Conservatorio "Stanislao Giacomantonio" di Cosenza. Svolge un'intensa attività concertistica. Prende parte alle produzioni de *La traviata*, *Rigoletto*, *Nabucco*, *Aida* di Franco Zeffirelli in Cina nel 2017. Dal 2019 al 2020 vanta molte esperienze da protagonista. Nel 2021 è stato ammesso al biennio 2021-2023 dell'*Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala*. Durante il periodo di studi in Accademia, svolge un'intensa attività concertistica. Fra gli impegni più significativi si ricordano un concerto inserito nel programma del Festival das Artes di Coimbra in Portogallo e il Back to the city concert alla BAM di Milano. Debutta nel ruolo di Spalatro in *Chiara e Serafina* di Donizetti, nell'ambito del Donizetti Opera Festival. Fra ottobre 2022 e marzo 2023 è fra i protagonisti alla Scala, nel ruolo del Padre e dell'Uomo d'Affari, de *Il piccolo principe*, opera ispirata all'omonimo capolavoro di Saint Exupéry, che il Teatro milanese ha commissionato a Pierangelo Valtinoni. Fra gennaio e febbraio 2023 è nel cast de *I Vespri siciliani* al Teatro alla Scala, come Manfredo, in una nuova produzione con la direzione musicale di Fabio Luisi.

© Photo Clelia Senzolo

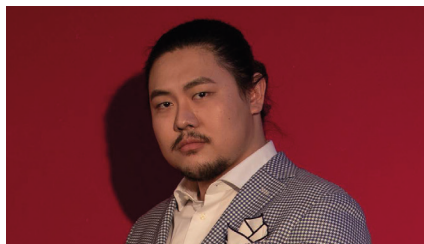


Fan Zhou

Fan Zhou nasce in Cina dove intraprende gli studi musicali, conseguendo un Master in canto lirico. Nel 2017 frequenta la masterclass della "Georg Solti" Academy a Pechino al National Centre for the Performing Arts e, nel 2020, l'Accademia Verdiana del Teatro Regio di Parma. Ha ottenuto diversi riconoscimenti in concorsi canori internazionali, fra i più recenti dei quali si ricordano nel 2021 il Primo Premio alla quarta edizione del concorso San Colombano e il Secondo Premio al V Concorso Santa Gianna Beretta Molla. Fra il 2020 e il 2021 ha collaborato con il Teatro Regio di Parma, esibendosi nell'ambito della ventesima edizione del Festival Verdi e nei recital verdiani inseriti nel Verdi OFF. Ha interpretato il ruolo della Contessa ne *Le nozze di Figaro*, in scena nel 2015 presso il Grande Teatro di Guangzhou. Nel 2021 è Adina de *l'Elisir d'amore* a Viterbo. Nello stesso anno viene ammessa al biennio 2021-2023 dell'*Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala*. Nel luglio 2022 ha debuttato nel ruolo del titolo in *Armida* nell'ambito del Festival Rossini in Wildbad a Bad Wildbad. Debutta sul palcoscenico del Teatro alla Scala nelle vesti di Lisetta ne *Il matrimonio segreto* di Cimarosa, Progetto Accademia 2022, sotto la direzione di Ottavio Dantone. Ha interpretato Serafina in *Chiara e Serafina* di Donizetti al Teatro Sociale di Bergamo nell'ambito del Festival Donizetti Opera. Nell'aprile del 2023 partecipa alla Scala alla produzione de *Li zite 'ngalera* di Vinci sotto la direzione di Andrea Marcon.



Biografie



Huanhong Livio Li

Nato a HeNan, in Cina, HuanHong Livio Li intraprende gli studi di canto lirico nel 2009, seguendo il magistero di Yu Wenjie e Lan Tingting. Frequenta il Conservatorio di musica di XingHai, dove si diploma nel 2016, studiando, fra gli altri, con Cheng Lu, Yang Yan e Chen Xiao. Nello stesso 2016 si trasferisce in Italia per proseguire gli studi presso il Conservatorio Arrigo Boito di Parma, dove nel 2018 consegue il diploma accademico di secondo livello.

Dall'arrivo in Italia approfondisce la tecnica, avendo come insegnanti Gianni Maffeo, Ilia Aramayo, Paolo Barbacini, Evghenia Dundekova, Giacomo Prestia, Carlo Colombara. Nel 2022 viene ammesso alla Scuola dell'Opera del Teatro Comunale di Bologna.

Nel 2022 si è aggiudicato il terzo premio al 58° Concorso Internazionale Voci Verdiane Città di Busseto. Nel 2022 viene ammesso all'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala per il biennio 2022-2024.



Biografie



© Photo Michele Monasta

Michele D'Elia

Figlio d'arte e avviato dal padre allo studio della musica fin da giovanissimo, si esibisce per la prima volta in pubblico all'età di soli sei anni, sia al violoncello sia al pianoforte. Diplomatosi col massimo dei voti e la lode in Pianoforte al Conservatorio "Tito Schipa" di Lecce e in Musica Vocale da Camera al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano, si perfeziona presso il Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto e all'Accademia del Teatro alla Scala di Milano, ove tuttora è collaboratore didattico e artistico. In qualità di maestro collaboratore di sala collabora con numerosi enti lirici e festival internazionali e data la stima a livello internazionale, si esibisce in importanti ambiti musicali come Festspielhaus und Festspiele di Baden Baden, Opernhaus di Zurigo, Teatro San Carlo di Napoli, Bilbao Opera, Grand Theatre de Geneve, Barbican Centre London, Teatro Palladium di Roma, Teatro Lauro Rossi di Macerata, Sale Apollinee del Teatro La Fenice di Venezia, Teatro Regio

di Parma, Teatro del Giglio di Lucca, Festival della Valle d'Itria di Martina Franca, Teatro Massimo di Palermo, Oper Frankfurt, Fondazione Victoria De Los Angeles di Barcellona, Teatro Filarmonico di Verona, Festival di Verbier, Teatro Stanislavskij di Mosca, Festival di Peralada. Considerevoli sono le collaborazioni con celebri artisti internazionali, tra i quali citiamo Juan Diego Florez, Pretty Yende, Maria Agresta, Carmela Remigio, Eleonora Buratto, Jessica Pratt, Veronica Simeoni, Mattia Olivieri, Vasilisa Berzhanskaja, Nicola Alaimo, Maxim Mironov, Ivan Ayon-Rivas. Attento studioso del catalogo operistico di Gioachino Rossini, ha all'attivo diverse incisioni discografiche, tra le quali citiamo Voix d'Espoir in duo col mezzosoprano Veronica Simeoni, la prima incisione in tempi moderni de Le Cinesi di Manuel Garcia, entrambe distribuite dall'etichetta Maggio Live e Lunaria in collaborazione col soprano Elisa Balbo, prodotto da Illiria Production.





Biografie



David Lockington

David Lockington approda all'ASMI con quarant'anni di esperienza di direzione negli Stati Uniti e in Europa. Oltre ad essere stato direttore musicale di orchestre in California, Michigan, New Mexico, Ohio, Colorado, Wyoming e New York, ha diretto come ospite decine di altre orchestre. Lockington è stato anche direttore ospite principale per l'OSPA di Oviedo, in Spagna, per quasi dieci anni. Ha realizzato molte registrazioni, inclusa una che raccoglie le sue opere per violoncello.

Di riferimento la registrazione con Dylana Jenson e la London Symphony Orchestra dei concerti per violino di Barber e Shostakovic. Lockington è cresciuto a Londra e ha frequentato l'Università di Cambridge prima di trasferirsi negli Stati Uniti nel 1978 per studiare alla Yale University.



Thomas Pandolfi

Nato a Washington, DC in una famiglia di musicisti, Pandolfi ha iniziato i suoi studi con il padre e ha continuato con i principali insegnanti Sasha Gorodnitzki, Adele Marcus, Gyorgy Sandor. Ha intrapreso la sua carriera presto mentre era alla Juilliard School dove il giovane ha catturato l'attenzione di Vladimir Horowitz che sarebbe diventato il suo mentore, e del compositore Morton Gould. Da allora è stato uno dei favoriti del pubblico, registrando il tutto esaurito nei palcoscenici più prestigiosi del mondo, tra cui l'Alice Tully Hall del Lincoln Center, lo Strathmore, il Kennedy Center, il Teatro dell'Opera di Kiev, l'Ateneo rumeno di Bucarest, la Cadogan Hall di Londra e molti altri. Pandolfi è un artista Steinway e inizierà a registrare per Steinway Spirio entro la fine dell'anno. Le esibizioni di Pandolfi sono state trasmesse da PBS, WETA (Washington, DC), WQXR (NYC), WRCJ (Detroit), DCN TV (Cina), The Sound (DC) e molte altre sale da concerto



Andrea Brugnettini

Insegnante e trombonista, dirige la Banda Giovanile Città di Rimini dal 2017 e collabora nella direzione della Einstein Youth Orchestra dal 2019. Dal 2016 frequenta il corso "La tecnica del direttore e la formazione musicale del maestro di banda", coordinato da Stefano Gatta, durante il quale ha incontrato vari direttori fra cui Chiara Vidoni, Michele Mangani e Luciano Feliciani. Come trombonista ha suonato sia repertorio classico sia jazz che musica contemporanea. Come insegnante ha pubblicato il volume *Il coro come educazione alla cittadinanza* per la casa editrice Edizioni Accademiche Italiane.





Biografie



Davide Tura

Davide Tura è come pianista, compositore e direttore d'orchestra. È fondatore e direttore del Virgilio Ensemble e della Einstein Youth OrcheStar, direttore artistico del festival musicale Suono DiVino di Sogliano al Rubicone e del Concorso Ram per giovani talenti in Provincia di Rimini. Specializzato nella musica applicata alle immagini, collabora con lo storico Cinema Fulgor di Rimini ed il compositore -'Premio David di Donatello'- Marco Biscarini. Riceve commissioni da ensemble, concertisti e privati. Come interprete e compositore si è esibito in Svezia, Francia, Austria, Polonia, Ungheria e Italia. Nel 2020 esce il suo primo disco in piano solo dal titolo Sottrazioni per Amadeus Arte. Da ottobre 2021 è online il suo lavoro di colonna sonora sul film The Lodger di Alfred Hitchcock. Dal 2022 è ricercatore e collaboratore per il Conservatorio di Rovigo.





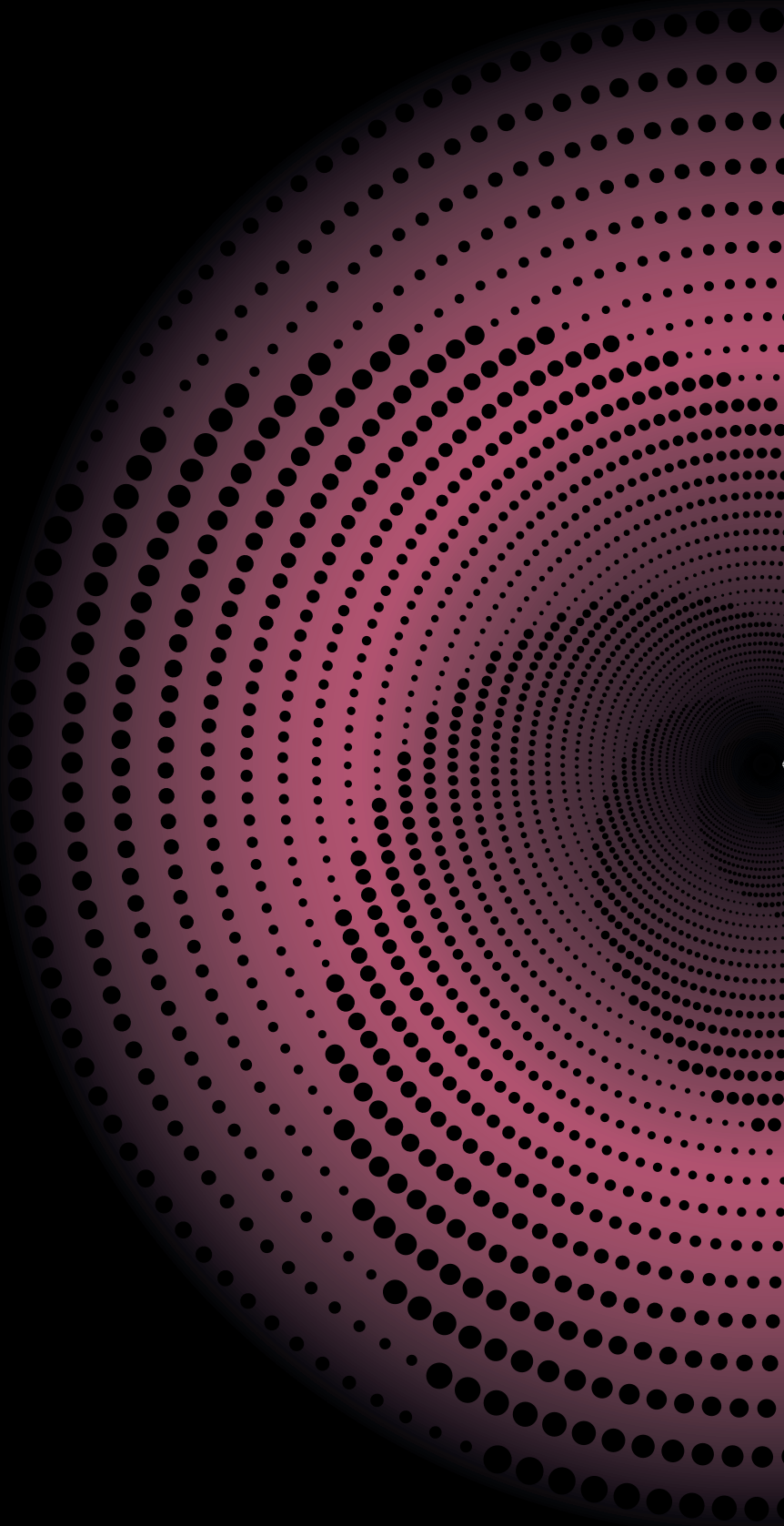
Biografie



Nicolò Cafaro

Nicolò Cafaro, classe 2000, è allievo di Graziella Concas presso il Conservatorio “V. Bellini” di Catania. Frequenta, a tutt’oggi, il biennio accademico di 1° livello in pianoforte ove ha già conseguito la laurea con il massimo dei voti e la lode. Si afferma in numerosi importanti concorsi pianistici nazionali ed internazionali, tra cui: 19° Concorso Nazionale Giulio Rospigliosi di Lamporecchio, 6° Concorso “Giovani Musicisti Città di Treviso”. A 15 anni è finalista al 1° Concorso Internazionale “Vladimir Krainev” di Mosca. A 19 anni vince il 6° premio al “62° Ferruccio Busoni International Piano Competition”. Ha partecipato alle masterclass tenute da J.Achucarro, A.Lebedev, I.Kaltchev, B. Berezovsky, J.E. Bavouzet, C. Katsaris. Dall’età di 12 anni è seguito anche da Leonid Margarius, e dal 2017 partecipa ai corsi di Alto

Perfezionamento tenuti dal maestro presso l’Accademia Pianistica Internazionale di Imola. Cafaro vanta già una fitta attività concertistica per importanti istituzioni musicali e teatri, fra i quali: Teatro Massimo Bellini di Catania; Teatro Elettra di Iglesias; Associazione Mozart Italia; Associazione “Amici di Verdi”; 36° Festival “Mario Ghislandi”; “Associazione Dino Ciani”; 32esima Rassegna Int. Musica Moderna e contemporanea -Traiettorie 22” Parma; “Associazione Amici della Musica di Padova” con il recital presso la Sala dei Giganti dell’ università. Si è esibito, inoltre come solista, in concerti pianoforte e orchestra presso prestigiosi palcoscenici italiani. Recente è la sua affermazione al teatro La Fenice di Venezia, vincendo la 38esima edizione del concorso pianistico “Premio Venezia 2022”.





**Musica
contemporanea**
1 agosto
20 settembre





Musica contemporanea

1 agosto

Teatro degli Atti - Rimini ore 21.30

Concerto Orientale

New Music Project Ensemble - Ars Ludi

soprano

Liga Liedskalnina

soprano

Elisa Prosperi

violoncello

Giacomo Grava

percussioni

**Luca Caliciotti
Cristian Manca
Rodolfo Rossi
Davide Sciarretta
Nathan Scibiwolk**





Lou Harrison

Song of Quetzalcoatl

John Cage

Forever and sunsmell

Minoru Miki

Marimba Spiritual

Tōru Takemitsu

Rain tree

Giacinto Scelsi

Canti del Capricorno n.15

Giacinto Scelsi

Ogloudoglou

Guo Wenjing

Elegy





Piume, foglie, serpenti e percussioni

“Il suono e il ritmo non si osteggiano come il fuoco e l’acqua ma si fondono a formare quel ‘fuoco fluido’ che per le Puranas indiane sono l’essenza della musica”. Quando Marius Schneider si accinge a descrivere il tamburo come simbolo della massima potenza nelle società primitive, l’emancipazione delle percussioni nella musica occidentale era un evento recente. Il primo gesto risaliva a quando, negli anni Trenta del secolo scorso, Edgard Varèse portò sul palco della Carnegie Hall di New York i tredici esecutori di *Ionisation* che si spartiscono oltre cinquanta strumenti mai visti prima tutti insieme in una sala da concerto. Nel solco tracciato dal maestro francese che aveva scelto di farsi americano, ecco Iannis Xenakis e John Cage che si spingono oltre nella sperimentazione. Se in Xenakis le percussioni creano una relazione tra musica e architettura, attraverso azioni sonore che aprono orizzonti inesplorati all’ascolto, con Cage la scelta delle percussioni contribuisce a creare il vuoto con cui il compositore può sbarazzarsi della volontà. “Varèse è un artista del passato – rimprovera Cage – perché piuttosto che mettersi in relazione con i suoni in quanto suoni, lui si mette in relazione con essi in quanto Varèse.” Per Cage l’arte deve rinunciare a ritrovarsi, per concedersi la sola azione che le sia permessa: la divinazione. E la musica si fa suggerire la propria struttura dai movimenti di Cunningham, dalle tele di Rauschenberg, dalle sillabe di Joyce per diventare azione sonora.

“Una cosa che mi preoccupa un poco è la sorte della mia musica. La musica è scritta sulla carta e registrata su nastro e ambedue queste cose sono facilmente soggette a distruzione per un qualsiasi corto circuito, incendio o altro”. Parole di Giacinto Scelsi, compositore per sua natura. Per capire la musica di Scelsi basta leggere *Sogno 101*, autobiografia scritta in francese e riapparsa di recente in Italia, affollata di nomi celebri incontrati tra un soggiorno a Parigi, una vacanza a Montecarlo, un passaggio a Londra, un viaggio a New York e dove gli scambi di battute di aristocratici e mondanità si alternano alle apparizioni di Jean Cocteau e John Cage, senza che le esperienze in sala da concerto prendano il sopravvento sui viaggi in limousine e la scoperta dello yoga tolga spazio alle usanze dei familiari più eccentrici. Anche i *Canti del Capricorno* sono il riflesso dell’estetica imbevuta di oriente ed esoterismo che ha guidato Scelsi nel corso di una carriera compositiva condotta lontano dalle lusinghe delle mode e delle avanguardie.





A suggerire il titolo è un romanzo di Kenzaburo Oe dove l'albero della pioggia è chiamato così "perché il suo fogliame abbondante continuava a far cadere gocce di pioggia dalla pioggia della notte precedente fino al mezzogiorno successivo. Le sue centinaia di migliaia di minuscole foglie simili a dita immagazzinano l'umidità, mentre altri alberi si seccano immediatamente". Prima di consegnare alla tastiera di un pianoforte le due versioni di *Rain Tree Sketch* elaborate a distanza di dieci anni e di dedicare la terza nel 1992 alla memoria di Olivier Messiaen, Takemitsu ha scritto *Rain Tree* pensando ai crotali, al vibrafono e alle marimbe. "La musica è suono o silenzio. - ha detto il compositore giapponese. Finché vivrò sceglierò il suono come qualcosa per affrontare un silenzio".

Quetzalcoatl è un uomo riconosciuto come dio. A riconoscerlo per primi come dio che poteva recare la pioggia furono gli abitanti della città di Tula, ma ben presto la leggenda del re mago e benefattore che viveva in un palazzo costruito d'argento, turchesi e di piume si estese in tutto il Messico. Quetzalcoatl ricomparve come un serpente e come un uccello verde. Poi un giorno Quetzalcoatl si recò sulla riva del mare, a Coatzacoalcos e ordinò la costruzione di una zattera fatta di serpenti su cui salì per sparire all'orizzonte. Quetzalcoatl scomparve ma non la sua leggenda. Molto dopo Antonin Artaud anche Lou Harrison volle far parte di un sogno messicano brutalmente interrotto dalla Conquista. Sono i colori che conservano l'immagine di Quetzalcoatl negli antichi codici e nelle sculture a comporre una pellicola immaginaria per cui il musicista americano comporrà la musica. *Song of Quetzalcoatl* è un'opera che si lascia irretire da ogni forma e grado di percussioni miscelando strumenti messicani e cinesi, strumenti di legno o di metallo, in un rituale che si snoda come una processione e dà l'effetto di muoversi come un serpente.

"Il nostro alfabeto musicale deve essere arricchito - era stato l'avvertimento di Varèse - E questa grammatica della libertà ha recato tra i suoi effetti, complice una musicista giapponese, la trasformazione di quello strumento arrivato dai Tropici nella marimba da concerto, capace della potenza d'attrazione di un pianoforte gran coda. "Mi rifiuto - continuava Varèse - di prendere in considerazione ciò che ho già sentito." Con il loro fuoco fluido le percussioni assicurano per la musica le espressioni più inaudite.

Alessandro Taverna





Musica contemporanea

20 settembre

Teatro degli Atti - Rimini ore 21.00

Dedicato a Billy Wilder

Un ricordo a vent'anni
dalla morte

Il Ruggiero

**Emanuela Marcante
e Daniele Tonini**

voce, canto, flauto, pianoforte

Testi e scene da film di
Billy Wilder

Testi originali di
Emanuela Marcante

Musiche di
Friedrick Hollaender, Irving Berlin



Il cuore, la mente, la musica, gli occhi di un ebreo errante

A vent'anni dalla morte dell'irripetibile genio del cinema mondiale Billy Wilder (nato in Galizia nel 1906 come Samuel Wilder, scomparso a Hollywood nel 2002) Il Ruggiero presenta un percorso di racconti, riflessioni, spezzoni di film, canzoni e personaggi a lui dedicato inseguendo le tracce "erranti" del suo profondo legame intimo e simbolico con il mondo ebraico (e con la sua famiglia, spazzata via dalla Shoah). Wilder è il giovane giornalista, sceneggiatore, uomo di cinema (da subito protagonista del mondo cinematografico creativo e rampante della Berlino di Weimar con il grande centro di produzione UFA, dalla ricchezza senza pari di artisti ebrei) a cui il nazismo spezza vita e cultura di appartenenza - come a tanti altri personaggi chiave del cinema mondiale - e che approda da esule al mondo di Hollywood.

In America la sua creatività esplode con un legame carsico con la sua origine ebraica e con la Vienna e la Berlino dei suoi inizi: una memoria e una "nostalgia" che "esplodono" simbolicamente ne *L'Appartamento/The Apartment* (1960) con la storia di C. C. Baxter/Jack Lemmon, un vero "ebreo errante" calato nelle contraddizioni tra una propria "memoria" di valori e la sopravvivenza materiale, tra la modernità della produzione e dell'alienazione del lavoro e il senso di un dovere etico della propria umanità. I ricordi ebraico/viennesi di Wilder prendono quindi un'ulteriore e diretta forma nei personaggi - chiaramente dai nomi ebraici - dell'edificio/microcosmo in cui ha sede "l'appartamento" del protagonista. Attorno al fulcro di questo film ripercorreremo tappe fondamentali "dell'errare artistico" di Wilder, da *Gente di Domenica/Menschen am Sonntag* (da lui sceneggiato e girato con altri futuri protagonisti di origine ebraica del cinema mondiale come Robert Siodmak, Edgar Ullmer, Fred Zinnermann) che ci porta nella Berlino del 1929 - piena di vita e di speranze - per arrivare alla Berlino distrutta (e filmata da Wilder con lucidità nel 1945, da ufficiale dell'esercito americano incaricato di cinema e propaganda) di *Scandalo Internazionale/A Foreign Affair* (1948) - con Marlene Dietrich e le straordinarie canzoni di Friedrich Hollaender, presente nel film - proseguendo attraverso tutti i grandi capolavori che conosciamo ed amiamo.

Il Ruggiero





New Music Project Ensemble

Il complesso strumentale e vocale New Music Project Ensemble nasce nel contesto dei San Marino International Music Summer Courses - New Music Project, quale strumento composto da docenti e studenti per affrontare le pagine più rappresentative del repertorio del XX e XXI secolo. Fra i grandi Maestri che hanno preso parte a questo Ensemble, citiamo Rohan De Saram, John Kenny, Roberto Fabbriciani, Rodolfo Rossi, Magnus Anderson. L'Ensemble ha collaborato con importanti realtà musicali quali la Sagra Musicale Malatestiana, Borgo Sonoro, Sagge sono le Muse, Alba sul Monte in Concerto. Nell'ottobre 2020, nel contesto di "Arte Non Stop Festival" di Buenos Aires (Argentina), insieme ad altri protagonisti è stato premiato per la "Best Documentary Film Music" per l'opera *Rivale* di Lucia Ronchetti e la direzione di Augusto Ciavatta.





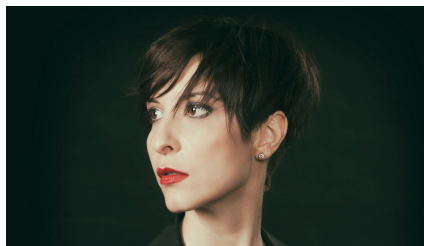
Liga Liedskalnina

Liga Liedskalnina nasce a Riga, in Lettonia, e lì comincia, all'età di cinque anni, i suoi studi musicali. Si diploma in direzione di coro nella sua città d'origine, per poi proseguire i suoi studi di canto in Italia e poi in Svizzera. In Lettonia lavora per vari anni come direttrice di coro, dirigendone diversi, con l'occasione di partecipare a vari Festival in giro per il mondo. In Italia partecipa a varie Masterclass tenute dalla cantante Bianca Maria Casoni, ma l'incontro fondamentale per la sua carriera fu quello con Luisa Castellani, con cui attualmente studia, e sotto la guida della quale ha finito gli studi in Master of Music Performance in 2020 con il massimo dei vuoti e la lode. Nello stesso anno ha iniziato il Master of Arts in Music Pedagogy, sempre sotto la guida di Luisa Castellani, presso il Conservatorio della Svizzera italiana. Vincitrice del "Premio Ambassador" per l'anno accademico 2019-2020, numerose sono state le volte in cui è stata protagonista di progetti musicali in Ticino e nella Svizzera francese. Tra il 2019 e il 2021 è solista nei progetti per la rassegna musicale "900 presente" *Beati Pauperes* di Klaus Huber e *Threni* di Igor Stravinsky e Klaus Huber, sotto la direzione di Arturo Tamayo. Oltre questi progetti, infatti, è protagonista nel musical *Cabaret*, a Ginevra, su regia di Daniel Esteve e direzione di Christophe Fossemalle; successivamente interpreta il ruolo di Rowan nell'opera *The little Sweep* di Britten nel marzo 2020 presso la Sala Teatro Lac, su regia di Lorenza Cantini e direzione di Brunella Clerici e in questa stagione ha debuttato nel ruolo di Miss Jess nell'opera *The turn of the screw* di Britten a Reggio Emilia.





Biografie



Elisa Prospero

Allieva di Monica Benvenuti, consegue il diploma accademico di 2° livello presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali "P. Mascagni" di Livorno sotto la guida di Graziano Polidori. Si specializza frequentando diversi corsi di perfezionamento, fra i quali Epaner Lied Sommer con Cheryl Studer; Masterclass Amici della Musica di Firenze con Alessandro Corbelli; London Masterclasses (Royal College of Music) con Rosalind Plowright; Voice Workshop (ILV-Institute for Living Voice, Fondazione Cini Venezia) con Barbara Hannigan, Trevor Wishart e David Moss. Prende parte a concerti di musica lirica e da camera, eseguendo inoltre repertorio del '900 e contemporaneo anche con brani in prima esecuzione. Fra gli altri, I concerti della domenica e Suoni Inauditi, Livorno; Ascolta il cielo di notte, Osservatorio di Arcetri, Firenze; Corpi da musica: vita e arte di Sylvano Bussotti presso il Museo Marino Marini,

Firenze; Tempo Reale Festival, Firenze; OA - Cinque atti teatrali sull'opera d'arte, C.A.N.T.O e Crash Troades, Teatro Studio di Scandicci, Firenze; Festival Orizzonti - Verticali, San Gimignano; Der Turm zu Babel e Exotica di Mauricio Kagel, Tactus Ensemble, Firenze; La musica vocale eseguita nei salotti e al Teatro della Pergola a metà Ottocento, Archivio di Stato, Firenze; In the midst of things, Voxnova Italia per Biennale Arte 2015, Venezia; *Moving Out* di Riccardo Riccardi, Istituto Italiano di Cultura, Washington DC. Interpreta Miss Baggott in *The little sweep* di Benjamin Britten. In occasione del 150° anniversario dalla nascita di Richard Strauss rende omaggio al compositore con un concerto a lui dedicato per lo Strauss Symposium. Alla 69esima Sagra Musicale Malatestiana è stata protagonista di nuova produzione, firmata da Luca Brinchi e Daniele Spanò, di *Tierkreis* di Karlheinz Stockhausen.





Rodolfo Rossi

È membro dell'Ensemble Ars Ludi con cui ha suonato in Francia, Germania, Austria, Spagna, Svizzera, Svezia, Malta, Messico, U.S.A., Kenia, Cina. Come membro del Freon Ensemble ha suonato nei più importanti Festival di musica del Novecento in Italia, Germania e Inghilterra. Ha collaborato con formazioni quali I Solisti della Filarmonica di Roma diretti da Giuseppe Sinopoli, l'Officina Musicale, l'Ensemble Alter Ego. In ambito lirico sinfonico ha collaborato con l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, con le orchestre del Teatro dell'Opera e della RAI di Roma, con l'Orchestra del Teatro dell'Opera di Nizza e con l'Orchestra da Camera Italiana diretta da Salvatore Accardo. Ha inciso per la Virgin, la RCA, la Multirifrazione Record, la Beat Record, la Edipan, la BMG, l'Alfa Music, la Stradivarius e per Rai Trade.



Il Ruggiero

Il Ruggiero, progetto artistico-performativo e di ricerca, è stato fondato nel 1993 a Bologna da Emanuela Marcante e Daniele Tonini. Il lavoro sulla narrazione e la messa in scena di storie e di poesia, con la voce, la musica, l'arte e il visivo, il cinematografico è alla base del progetto e del nome, che collega il Rinascimento del cantar ottave dell'*Orlando Furioso* (intonate su arie come l'*Aria di Ruggiero*) alla contemporaneità.



Biografie



Emanuela Marcante

Emanuela Marcante ha condotto studi filosofici, musicali, artistici e teatrali, ha lavorato come musicista, ideatrice e scrittrice di spettacoli e regista in Italia, Europa e in America. Si occupa di nuove scritture di testi e di creazione di produzioni multimediali. È stata docente e responsabile di progetti in ambito vocale e teatrale e di analisi cinematografica presso università e istituzioni americane, dalla University of British Columbia di Vancouver (Canada) alla UCLA di Los Angeles e all'Istituto Superior de Arte e Università de l'Avana e presso ICAIC (Cuba).



Daniele Tonini

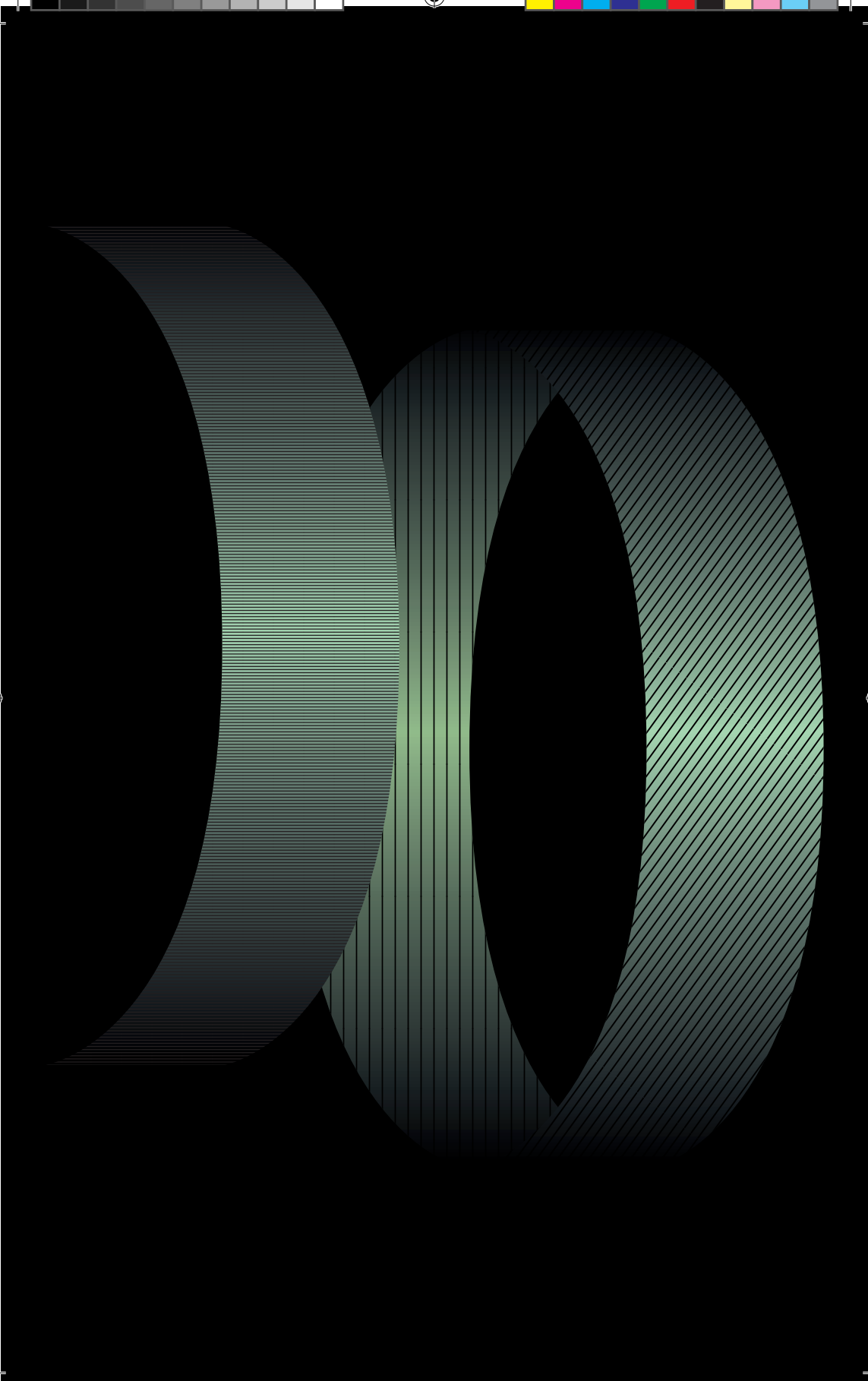
Daniele Tonini ha studiato flauto traverso e strumenti storici e quindi canto e interpretazione teatrale con Claudio Desderi e Carlo Bergonzi, prendendo parte a numerose produzioni operistiche e concertistiche in Italia, Europa e Nord America con repertori dal Seicento al contemporaneo e con un parallelo lavoro di pubblicazione musicologica. Laureato in Conservazione dei Beni Culturali e attivo in ambito fotografico e artistico con l'insegnamento di Guido Guidi, si occupa – in parallelo al lavoro visivo per Il Ruggiero e per mostre e performance per varie istituzioni – di ricerca iconografica e iconologica, fotografica e storico-artistica con pubblicazioni legate a diversi percorsi artistici.



Biografie

Fin dalla sua fondazione, Il Ruggiero è stato attivo in tutta Europa e in Nord/Sudamerica con produzioni proprie e come ambasciatore culturale della Regione Emilia Romagna e del Ministero degli Affari Esteri. Il suo mondo artistico tocca numerose narrazioni e scenari culturali (www.ilruggiero.it) in cui da diversi anni la cultura ebraica, il visivo e il cinema hanno un ruolo importante. Dal 1998 presenta spettacoli e concerti in Europa e America su temi ebraici – a partire dal grande lavoro dedicato al compositore seicentesco Salomone Rossi – e, in collaborazione con il Museo Ebraico di Bologna, ha sviluppato un focus particolare sul Novecento visivo e cinematografico a partire dallo spettacolo *Kurt Geron*, una vita *in corsa da Brecht a Terezin* - dedicato al grande attore morto ad Auschwitz e al cinema tedesco dell'epoca – fino all'intenso lavoro sul mondo culturale cinematografico ebraico-viennese e americano di Billy Wilder, che vedrà nuovi appuntamenti e pubblicazioni. Un altro significativo percorso è stato il *Calendario Elias Canetti* – per le celebrazioni del 2019 – che ha visto un anno di spettacoli, manifestazioni e incontri. Il Ruggiero è stato più volte presente a Rimini per la Sagra Malatestiana: nel 2016 con una nuova versione narrativo-teatrale de *Il Ritorno di Ulisse in Patria* di Claudio Monteverdi, nel 2017 con *La musica dei pianeti* nell'ambito delle celebrazioni di Sigismondo Malatesta e ancora nel 2019 con *Inseguire Dafne*. Nel 2021 ha partecipato alle manifestazioni per *Francesca 2021* con uno spettacolo dedicato alla *Francesca da Rimini* di d'Annunzio. Nello stesso 2021, anno dantesco, ha portato in Italia lo spettacolo *Dante e le vie degli ebrei*.







Parole
per la musica
26 marzo
3 dicembre





Parole per la musica

26 marzo

Teatro Galli - Rimini ore 17.00

Fabio Sartorelli

Son bella ancora?

Conversazione-concerto su *La Bohème*
di Giacomo Puccini

con la partecipazione
dei giovani talenti del Conservatorio di Milano

10 settembre

Teatro Galli - Rimini ore 17.00

Alberto Batisti

Un dono d'amore: il Concerto
per violino di Caikovski

16 settembre

Teatro Galli - Rimini ore 21.00

Giovanni Bietti

*Lo spartito del mondo - Lo sguardo
multiculturale dei grandi compositori*

30 settembre

Sala Ressi - Rimini ore 21.00

Alberto Batisti

War Requiem di Britten





Parole per la musica

5 ottobre

Teatro Galli - Rimini ore 21.00

Fabio Sartorelli

Donne all'opera (1)

Ruoli femminili nel teatro musicale

12 ottobre

Sala Ressi - Rimini ore 21.00

Umberto Curi

Amore e conoscenza:
il mito di Orfeo e Euridice

22 ottobre

Sala Ressi - Rimini ore 17.00

Alberto Batisti

La Prima Sinfonia di Mahler

28 ottobre

Teatro Galli - Rimini ore 21.00

Fabio Sartorelli

Donne all'opera (2)

E avanti a lui tremava tutta Roma
Il fascino estremo di *Tosca*
di Giacomo Puccini





Parole per la musica

5 novembre

Sala Ressi - Rimini ore 17.00

Paolo Patrizi

Il politico e l'utopista. Confronti
e scontri nel *Don Carlo* di Verdi

11 novembre

Teatro Galli - Rimini ore 21.00

Paolo Marzocchi

Biber, Beethoven e il Concerto n. 0

19 novembre

Teatro Galli - Rimini ore 17.00

Fabio Sartorelli

Filippo, Carlo e il vegliardo
Don Carlo di Verdi: uno scontro
fra generazioni

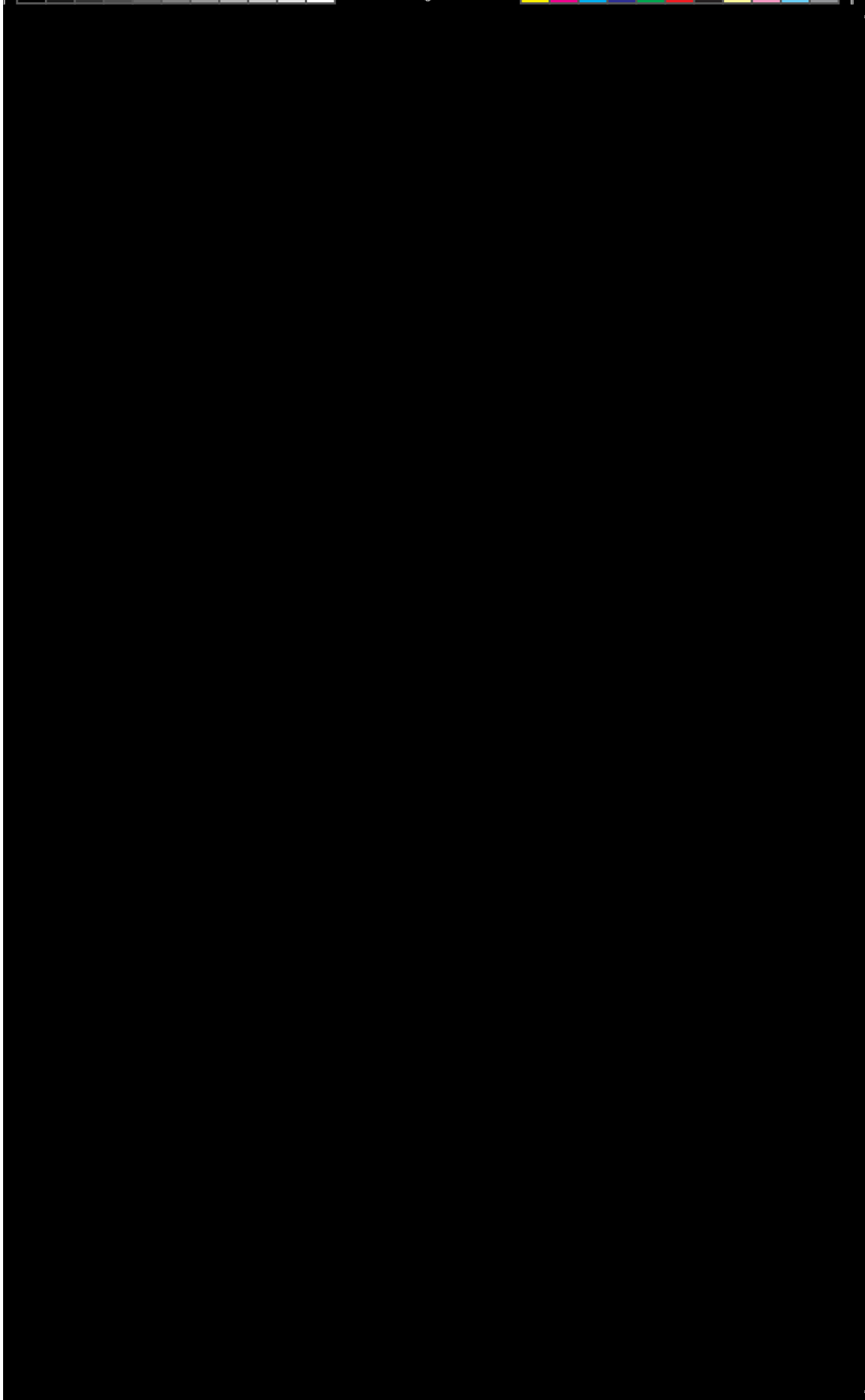
3 dicembre

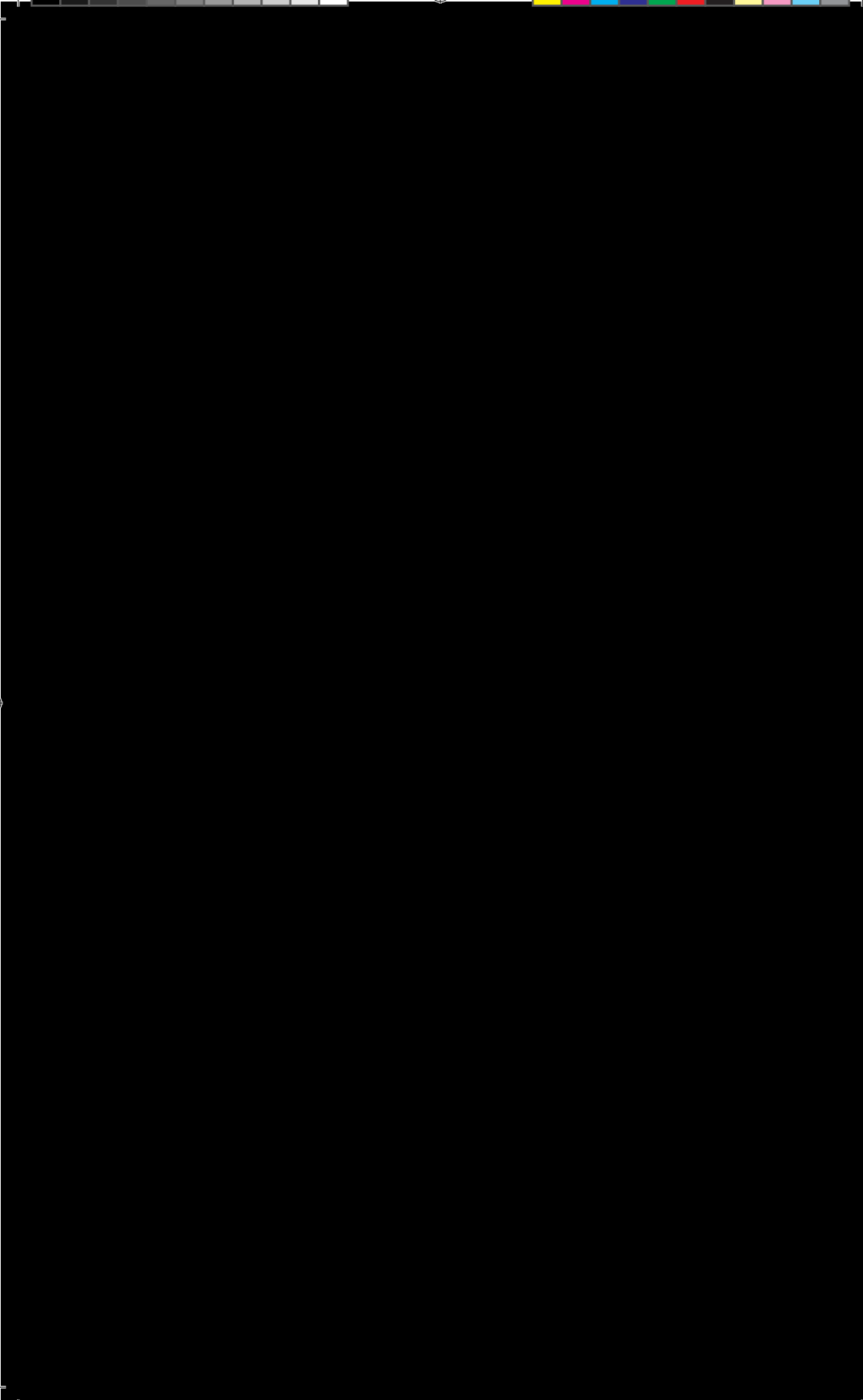
Sala Ressi - Rimini ore 17.00

Guido Barbieri

Musica e Potere.
Uno stendardo sonoro
sul palazzo del principe









Sosteniamo le iniziative culturali
che valorizzano la città e il territorio.



www.maggioli.com





ingenio
Informazione
tecnica e progettuale

*Il nostro contributo attivo
per il Teatro Galli,
patrimonio della
Città di Rimini,
e alla grande musica
della Sagra Malatestiana,
che ci fa vibrare
e sentire eternamente vivi.*

Susanna e Andrea Dari

ingenio-web.it





R ESISTERE

[esistere dal lat. exsistēre, comp. di ēx- 'da, fuori' e sistēre 'porsi, stare, fermarsi'; propr. 'uscire, levarsi (dalla terra)' e quindi 'apparire, esistere'.]

IT 22 G 03069 13298 100000300098

CAUSALE: Alluvione Romagna

Sostieni insieme a noi
le imprese della Romagna
colpite dall'alluvione.
Un aiuto concreto per la ripartenza.



CAMERA DI COMMERCIO
DELLA ROMAGNA
FORLÌ-CESENA E RIMINI



www.romagna.camcom.it





CONFINDUSTRIA ROMAGNA

FAR CRESCERE L'IMPRESA È LA NOSTRA IMPRESA PIÙ GRANDE





coop
Alleanza 3.0

Ad alta voce

esplorazioni
culturali

2023

Ad alta voce continua il suo viaggio tra i principali festival culturali italiani. Attualità, teatro, letteratura, cinema, musica, scienza: seguici alla scoperta di nuove passioni.

Scopri i festival su **adaltavoce.it**    

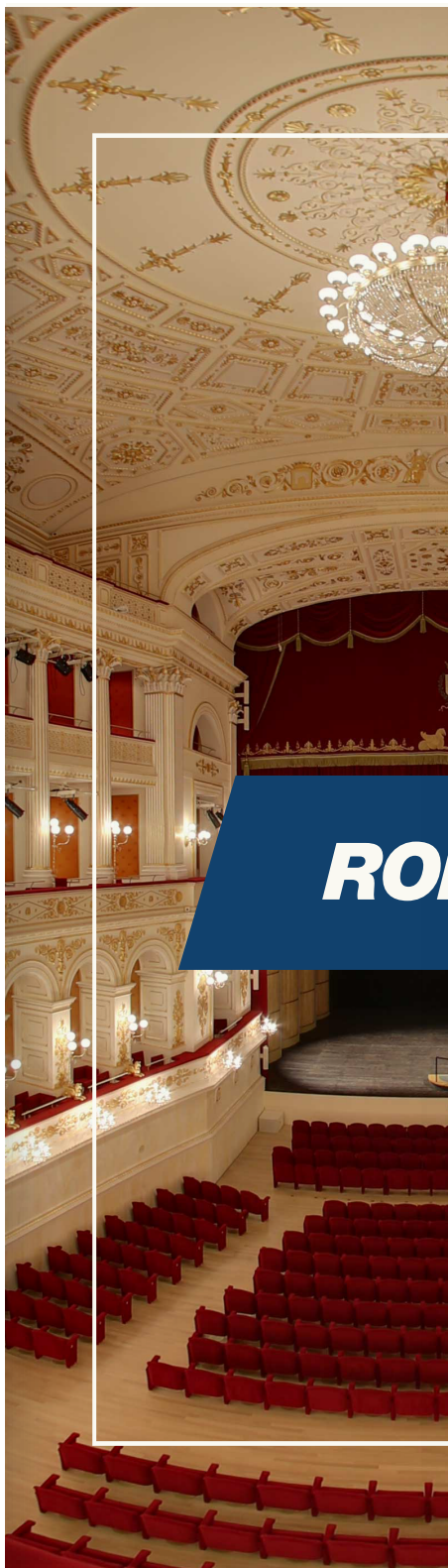
In collaborazione con

librerie coop



UNA BUONA SPESA PUÒ CAMBIARE IL MONDO





**SAGRA MUSICALE
MALATESTIANA**

ROBOPAC

per la cultura.





ERBA  VITA

HAPPYage
RETARD

MENOPAUSA?
*Ritrova la tua
serenità
quotidiana*



18h FORMULA
RETARD

INTEGRATORE ALIMENTARE





Introduzione	2
Progetto Mentore	10
Ringraziamenti	13
Presentazione	14
Calendario	21
Concerti Sinfonici	39
Peace Orchestra Project	40
Royal Philharmonic Orchestra	51
Midnight Sun	59
Festival Strings Lucerne	63
Filarmonica della Scala	69
Chamber Orchestra of Europe	75
Concerti da camera	103
Trio Waskiewicz Lonquich Rebaudengo	105
Duo d'Archi La Toscanini	111
Quartetto d'archi della Scala	115
Suite Italienne	121
WunderKammer Orchestra	125
Danza	141
Natalia Osipova, Force of Nature	143





Indice

Perseo e Andromeda	153
Musiche antiche	183
Amorosi affetti, ArsEmble	184
Sul filo degli affetti: La voce di Cassandra	196
Concerti d'organo	209
Matteo Imbruno	211
Francesco Tasini	219
La musica e i giovani	229
Omaggio a Angelo Mariani nel 150° della morte	230
ASMI Chamber Orchestra e Conservatorio Lettimi	234
La musica dei 2000	237
Nicolò Ferdinando Cafaro	238
Musica contemporanea	255
New Music Project Ensemble - Ars Ludi	256
Il Ruggiero	260
Parole per la musica	269 / 272





Comune di Rimini

Per informazioni

Comune di Rimini
Dipartimento Città Dinamica e Attrattiva
via Cavalieri, 26
tel. 0541 704 294 - 704 296
sagromalatestiana@comune.rimini.it
www.sagromusicalemalatestiana.it
www.teatrogalli.it

grafica
madesign.it
stampa
La Serigrafica
Arti Grafiche Srl.

