

Sala GREPPI®



Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Dipartimento dello Spettacolo

Con il patrocinio di



Regione Lombardia
Culture, Identità
e Autonomie della Lombardia



PROVINCIA DI BERGAMO
Assessorato alla Cultura,
Spettacolo, Identità e Tradizioni



COMUNE DI BERGAMO
Assessorato dello Spettacolo

Festival Internazionale Concerti d'Autunno®

31^a Edizione

FILIPPO GAMBA e CHRISTOPH BERNER
pianoforte a quattro mani

GIOVEDÌ 29 NOVEMBRE 2012

Concerto realizzato in collaborazione con
Rulli Rulmeca S.p.A.

Programma di sala

 **CREDITO BERGAMASCO**
GRUPPO BANCO POPOLARE


FONDAZIONE
DELLA COMUNITÀ BERGAMASCA
ONLUS

Deloitte.

FILIPPO GAMBA

Nell'anno 2000 Filippo Gamba ottiene il Primo Premio al Concorso Géza Anda di Zurigo e viene insignito dalla Giuria, presieduta da Vladimir Ashkenazy, del "Premio Mozart" per la migliore interpretazione del concerto per pianoforte ed orchestra dello stesso autore. Il successo in questa prestigiosa competizione segue a numerose affermazioni internazionali: nel 1993 ottiene il II° premio al "Beethoven Competition" di Vienna; due anni dopo si impone con il Primo Premio al "Bremen Klavierwettbewerb" e nel 1999 al "Concorso Ettore Pozzoli". È invitato a tenere recital per importanti Festival musicali: tra questi il Ruhr Piano Festival, i Festival di Varsavia, Oxford, Lucerna, Settimane Musicali di Stresa, "Meister des Klaviers" Festival di Cracovia e Musical Olympus Festival di San Pietroburgo - e ad esibirsi nelle più rinomate sale concertistiche europee, Parigi (Théâtre du Châtelet, Berlino (Konzerthaus), Amsterdam (Concertgebouw), Vienna (Konzerthaus), Lione (Salle Molière), Monaco (Herkules-Saal) e Hannover (NDR-Saal). Alla consolidata attività solistica si affiancano collaborazioni con prestigiose orchestre europee quali i Berliner Sinfoniker, la Wiener Kammerorchester, la SWR-Sinfonierochester di Stoccarda, la Staatskapelle di Weimar, l'Orchestra della Tonhalle di Zurigo, la City of Birmingham Symphony oltre che l'Orchestra Filarmonica d'Israele e la Camerata Accademica Salzburg - sotto la direzione di Simon Rattle, Pinchas Steinberg, James Conlon, Vladimir Ashkenazy, Peter Hirsch e Georg A. Albrecht. Di origine veronese, Filippo Gamba deve la propria formazione agli studi con Fabio Bonizzato a Verona, con Maria Tipo a Fiesole e con Homero Francesch. Recentemente è stato nominato titolare di una delle cattedre di pianoforte alla Hochschule di Basilea.



CHRISTOPH BERNER

Premiato nel 2003 come miglior interprete di Mozart e Schumann al Concorso Géza Anda di Zurigo, Christoph Berner si è rivelato come uno dei più interessanti pianisti della sua generazione. Allievo a Vienna dell'Università della Musica e dell'Arte, si è perfezionato a Fiesole con Maria Tipo, aggiudicandosi nel 1995 e nel 1997 il primo premio alla Bösendorfer Competition e il secondo premio al Concorso Beethoven di Vienna. È ospite presente nei programmi del Konzerthaus e del Musikverein di Vienna e dei festival austriaci di maggior pregio: Karinhische Sommer e Schubertiade. Si è esibito in Giappone, negli Stati Uniti, dove ha tenuto con grande successo un concerto alla Carnegie Hall, in Marocco e in tutti i pesi europei. Come solista, l'artista si è prodotto con l'orchestra Nazionale di Tolosa, la Bremer Philharmonie, la Dresdner Philharmonie, la Goteborg Symphony orchestra, la Mahler Kammerorchester, per la direzione di Neeme Jarvi, Michel Plasson, Thomas Zehetmair, Johannes Wildner e Denis Russel Davis. Nel corso del 2005 ha effettuato due tournées con la Moscow Tchaikowsky Orchestra diretta da Vladimir Fedoseev e una con la Bergen Philharmonic con Andrew Litton, oltre a concerti con la Trondheim Orchestra, la Stuttgarter Philharmonie e l'orchestra da camera di Colonia.



Programma

JOHANN SEBASTIAN BACH / MAX REGER

Concerto Brandeburghese n.1 in fa maggiore
BWV 1046
Allegro
Adagio
Allegro
Menuetto – Trio – Polacca – Trio

ROBERT SCHUMANN (1810 - 1856)

Bilder aus Osten op.66
(*Quadri d'Oriente*)
Lebhaft
(*Vivace*)
Nicht schnell und sehr gesangvoll zu spielen
(*Non veloce e da suonare molto cantabile*)
Im Volkston
(*In stile popolare*)
Nicht schnell
(*Non veloce*)
Lebhaft
(*Vivace*)
Reuig, andächtig
(*Pentito, devoto*)

INTERVALLO

FRANZ SCHUBERT (1797 - 1828)

Grand Rondeau in la maggiore D.951 op.107

Lebensstürme (*Tempeste della vita*)
in la minore D.947 op.144

Fantasia in fa minore D.940 op.103

Allegro molto moderato
Largo
Allegro vivace
Finale. Tempo I

J. S. BACH / M. REGER

Concerto Brandeburghese n.1 in fa maggiore BWV 1046
I *Six concerts avec plusieurs instruments*, inviati il 24 marzo 1721 da Johann Sebastian Bach, e battezzati Concerti Brandeburghesi nel 1873 dal biografo del compositore, Philipp Spitta, costituiscono un affascinante laboratorio delle possibilità di scrittura per gruppo strumentale, indagate attraverso una straordinaria varietà di soluzioni compositive. Nei *Brandeburghesi* il compositore coniuga la lezione assimilata dai modelli italiani (Vivaldi, Corelli, Albinoni e Alessandro Marcello) col contrappunto rigoroso e con alcune strutture della musica vocale, imprimendo una sigla personalissima a questo genere d'avanguardia nel panorama musicale dell'epoca. Bach utilizza di volta in volta con somma libertà le forme principali dei suoi tempi: il concerto grosso, in cui un concertino di pochi strumenti si contrappone all'intera orchestra d'archi, denominata appunto concerto grosso; il concerto solistico tripartito, con la sua alternanza razionale di episodi solistici e ritornelli orchestrali; il concerto di gruppo, nel quale non emergono protagonisti di singoli attori; la sonata da camera, a tre e a quattro.

Il primo concerto in fa maggiore BWV 1046 esibisce già dal primo tempo un organico orchestrale imponente: 2 corni, 3 oboi, fagotto archi e basso continuo cui Bach sovrappone la parte solistica del raro violino piccolo. La struttura del concerto è insolita anch'essa: si tratta di un concerto in quattro movimenti unica fra i concerti bachiani. Peculiarità di questo concerto è la fluttuazione tra la forma italiana del concerto grosso e una serie di ammiccamenti a elementi stilistici francesi, in particolare alla musica di danza, cui si rifà apertamente il movimento conclusivo. Nel primo movimento il predominio dei fiati è evidente fin dal 'tutti' iniziale, in cui gli oboi contrastano gli archi con un tema secondario, mentre i corni sostengono il discorso musicali con figurazioni affini ai richiami di caccia. L'Adagio presenta tratti stilistici spiccatamente italiani. L'incipit sembra quasi quello di un concerto per oboe ed archi e richiama immediatamente all'orecchio il celebre concerto di Alessandro Marcello. Poco dopo, l'ingresso del violino piccolo lo trasforma in un concerto doppio, per una coppia di solisti. La ripresa abbreviata della prima parte è chiusa dalla cadenza dell'oboe che aveva aperto questo movimento. Si noti che la tonalità di questo secondo tempo è re minore, la stessa del concerto per due oboi di Vivaldi e del sopraccitato concerto di Alessandro Marcello. Il violino piccolo torna ad avere la supremazia nel movimento che segue, Allegro, contrastando l'orchestra grazie al materiale tematico vigoroso, che si avvicina ai ritmi di danza delle cantate profane. Si tratta di una singolare contaminazione della forma del concerto solistico con quella vocale dell'aria col da capo. L'ultimo movimento, Menuet, risente visibil-

mente dell'influsso francese: Bach compone un sorta di piccola suite. La grazia del Menuet ad organico pieno lascia spazio al Trio I per due oboi e fagotto, agli archi nella Poloinesse e alla fanfara dei due corni nel Trio II.

Max Reger (1873-1916), organista, compositore, editore, si occupò intensamente agli arrangiamenti di compositori del passato quali Bach, Schubert, Schumann, Brahms, Wagner e Wolf per tutta la durata della sua vita. Bach sicuramente occupa una posizione di rilievo con circa centocinquanta arrangiamenti tra cui figurano opere orchestrali, organistiche e per tastiera con scopi molto diversi: libere trasformazioni, edizioni ad uso pratico, pezzi virtuosistici da concerto e brani per uso privato. I concerti brandeburghesi e le suites orchestrali sono le uniche trascrizioni di Reger per pianoforte a quattro mani di opere orchestrali di Bach e sono datate 1905. I posteri guardarono a queste opere considerandole erroneamente di poco valore, addirittura sacrileghe nei confronti di Bach. Il tentativo di Reger di avvicinare della musica dimenticata alla sensibilità dei musicisti dell'epoca fu vista dalla storiografia musicale, nata in quegli anni, come non autentico, lontano da Bach. Il discorso è piuttosto discutibile in quanto ogni interpretazione è figlia del suo tempo, figlia dello sguardo del presente su qualcosa di passato. Ogni compositore ha una sua storia dell'interpretazione diversa e a suo modo coerente anche in quelli che oggi, col senno del poi, possiamo definire senza dubbio degli errori o delle imprecisioni. La questione è che se un arrangiamento, una trascrizione, come nel caso di Reger, non fossero stati redatti forse non conosceremmo i Concerti Brandeburghesi e tante altre opere di Bach.

ROBERT SCHUMANN

Bilder aus Osten op.66

Composti nel 1848, i Bilder aus Osten op.66 di Robert Schumann, ovvero Quadri d'oriente, rappresentano un perfetto esempio di suggestione intellettuale e gioco di rimandi tipici del compositore, frutto di raffinate sovrastrutture poetiche e letterarie. Si tratta di una collana di sei improvvisi che citano col titolo un'opera dell'orientalista tedesco Friedrich Rückert (su cui Schumann compose alcuni dei suoi più celebri Lieder tra cui Widmung e Zum Schluss). Delicate atmosfere poetiche sono suggerite dalla scrittura musicale sin dal primo improvviso (Lebhaft, vivace), misterioso, con le prime immagini che emergono sfumate, come annegate dentro ad un mare di nebbia, poi vivido, acceso e, nella parte centrale, narrativo e scorrevole nei suoi cromatismi che s'intersecano. Brevi immagini, impressioni fuggevoli: tutto scorre fuggacemente con il secondo, Nicht schnell und sehr gesangvoll zu spielen (non veloce e da suonare molto cantabile), una melodia continua basata sulla plastica

successione di spunti imitativi, e Im Volkston (in stile popolare), semplice e accordale, presto percorso da una linea sinuosa e circolare sostenuta da un basso dalla cadenza lunga e regolare. Nella Coda si intensificano i contrasti con una spiccata enfaticizzazione dal profilo dinamico-agogico. Nicht schnell (non veloce), il quarto improvviso, è un delicato quadro narrativo, mentre spicca subito dall'incipit il robusto tema di stampo improvvisativo e un po' romantico del quinto brano (Lebhaft, vivace), costruito secondo la classica architettura ABA, con la sezione centrale mossa e ariosa e la ripresa del tema principale. L'ultimo della serie (indicato come Reuig, andächtig) è, come suggerisce il titolo (pentito, devoto), un quadro di profonda spiritualità, con una sezione di mezzo in cui un canto di preghiera s'innalza piano piano, sino a divenire forte, intenso, prima della ripresa della prima sezione. Nell'epilogo, dopo una sfavillante apertura, l'inattesa citazione del tema del quarto improvviso, conclude con un pacato sospiro l'intero ciclo.

FRANZ SCHUBERT

Rondò in la maggiore D.951

Se con il ventesimo secolo la musica strumentale in genere di Franz Schubert ha subito una grande rivalutazione, ciò non vale, nello specifico, per la musica per pianoforte a quattro mani.

Il Rondò in la maggiore D.951 è l'ultima opera di Schubert per pianoforte a quattro mani. Cinque mesi prima della sua morte dimostra per l'ultima volta la grandezza ispirata e l'ispirazione sincera delle sue melodie. Il Rondò inizia con un 'Allegretto quasi Andantino' effusivo e tenero, semplice e vivace, che suggerisce un ricordo d'infanzia. La linea melodica è sviluppata e ornata. Una serie di idee ispirate si sussegue finché non giunge un secondo soggetto alla dominante (mi maggiore) che giocherà un ruolo importante nella sezione di sviluppo. Schubert lo trasforma, lo modula in tonalità remote rispetto a quella d'impianto, arriva a sonorità quasi mistiche, raggiungendo e trattenendo una gloriosa climax che conduce alla coda. Alla fine del Rondò l'idea iniziale ritorna trasformata, appesantita da una sesta minore e da un ritardando, quasi trattenuta da una mano.

Lebensstürme in la minore D.947

Il Lebensstürme in la minore D.947 rimane sorprendentemente sconosciuto anche ai più grandi ammiratori e appassionati di Schubert. L'Allegro intitolato Lebensstürme (Tempeste della vita) fu composto nel maggio del 1828 a soli sei mesi dalla sua morte. Il sottotitolo fu probabilmente aggiunto dall'editore della prima pubblicazione. Il lavoro possiede un respiro decisamente sinfonico tanto da domandarsi se non si tratti di una trascrizione. L'energia, i pesanti

accordi, le decise transizioni armoniche e la densità polifonica del primo soggetto sono accompagnati da un secondo soggetto in forma di corale quasi bruckneriano. Questo secondo soggetto viene introdotto da Schubert in un modo orchestrale con una linea sincopata del basso in 'più che pianissimo' (ppp), che procede lentamente con un sottile disagio e poi, come enunciato dai fiati, fa il suo ingresso il corale in la maggiore che per novanta battute prosegue il suo delicato corso. Sebbene chiaramente legato alla forma sonata con ripetizione dell'esposizione, sviluppo severo e una coda che svanisce nel nulla, rimane poco chiaro se Schubert abbia concepito quest'opera come lavoro autonomo o come primo movimento di una sonata incompiuta per pianoforte a quattro mani.

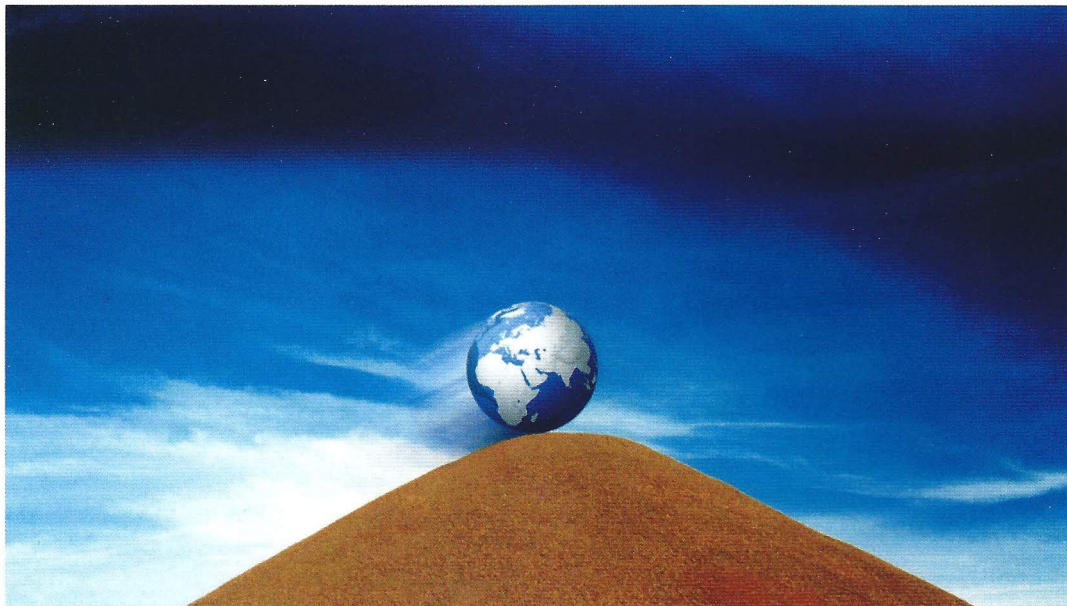
Fantasia in fa minore D.940 op.103

All'interno del repertorio pianistico di Schubert occupa un posto di rilievo il genere della Fantasia. Scorrendone il catalogo troviamo infatti un lavoro scritto a soli 13 anni, la Fantasia in sol maggiore D.1 del 1810, cui seguì la Fantasia in sol minore D.9 e la Fantasia in do minore D.48 nel 1813. Tutte e tre queste fantasie furono scritte per pianoforte a quattro mani. Schubert ne scrisse anche per pianoforte solo come la Wanderer D.760 nel 1822 e la Fantasia per pianoforte e violino D.934 nel 1827. La Fantasia in fa minore D.940, risalente agli ultimi mesi di vita di Schubert è l'ultimo esempio di questo genere nel catalogo del compositore viennese. La dedicataria dell'opera è Caroline Esterházy de Galantha, figlia del conte Esterházy e allieva di Schubert che si era ben più che invaghito di lei. Dal punto di vista della struttura la Fantasia presenta una sequenza di quattro movimenti collegati con una particolare distribuzione del gioco delle tonalità: il primo e l'ultimo in fa minore, ovvero l'Allegro molto moderato e il Finale: Tempo I, una scelta che garantiva a Schubert il ritorno 'ciclico' del materiale tematico e di conseguenza una unità d'insieme. I due movimenti centrali, cioè il Largo e l'Allegro vivace (con funzione di Scherzo) sono in fa diesis minore. Il tema principale in fa minore dell'Allegro molto moderato, entra misterioso come sbucando dal silenzio, nel suo rimbalzante ritmo puntato. Per un attimo indugia a un accenno sereno orientandosi al modo maggiore, ma solo per introdurre un secondo motivo, nuovamente in tonalità d'impianto e sempre più fremente e irrequieto nel basso. Dopo una sezione modulante ed elaborativa, dove primo e secondo tema sono visti sotto nuove prospettive tonali, la ripresa all'acuto del primo tema, arricchita da una delicata frase di transizione che è in realtà trasfigurazione delicata del secondo tema, conduce senza soluzione di continuità al nuovo movimento. Inizia così il Largo che, innalzato al piano tonale di fa diesis minore,

amplifica la temperie emotiva e presenta una sorta di poderoso recitativo tutto fatto di percussivi accordi cui rispondono vibranti trilli. Dopo questo drammatico recitativo prende avvio un autentico duetto d'amore tra soprano e basso, magistrale esempio di 'teatro strumentale' nella forma di un'aria d'opera il cui riferimento ideale va immediatamente alla figura della bella Caroline. Infine inizia una lenta e simbolica trasformazione, la sublimazione tra le due figure tematiche con la melodia soave dell'aria prima ancora riconoscibile, poi stemperata sull'emergere del tema iniziale che infine prevale con efficaci 'forte'. Una breve, magica sospensione sulla dominante di do diesis minore fa trattenere per un attimo il respiro, ma risolve presto sulla tonica fa diesis, che segna l'inizio del terzo movimento, Allegro vivace. Un tema guizzante di carattere popolare è seguito da una seconda idea sbarazzina conclusa da una codetta piuttosto sfacciata. Si accavallano poi numerose frasi rielaborative distribuite su pittoresche imitazioni in canone dei nuclei tematici e concluse dalla ripresa del solo tema popolare compresa la codetta. Nel Trio, 'con delicatezza', un'idea scorrevole in arpeggio è presentata più volte, risultando ogni volta trasformata da numerose modulazioni, soprattutto dall'oscillazione tra maggiore e minore che riporta al mondo sonoro impetuoso e avvincente di alcuni tra i più toccanti improvvisi schubertiani. Una frase di ricordo ha il compito di ricondurre all'Allegro vivace (Tempo I), ovvero a un imprevisto nuovo inizio di tutta la Fantasia. Ricompare come d'incanto l'ineffabile palpito del tema in fa minore ancora carico di quella sua misteriosa, delicata inquietudine e forte è il contrasto con la tumultuosa agitazione che l'aveva preceduto. Ma la sorpresa maggiore viene con la prosecuzione, poiché in coincidenza del secondo tema si apre un grandioso fugato fatto di imperiose contrapposizioni che libera una grande forza dinamica di intenso coinvolgimento drammatico con un controsoggetto che diviene via via padrone del campo. Infine ancora una volta la tempesta si placa, ed emerge, nella sua disarmante semplicità, il dolce tema in fa minore ora in funzione di coda di commiato. Dopo aver rivelato in poche battute il suo profilo originario si adagia su una lunga, ampia e liberatoria cadenza, che gradualmente risolve le sue asperità, rappresentate dalle pungenti dissonanze armoniche, sopra gli ultimi accordi che ora suonano, simbolicamente, come luminosi rintocchi di speranza.

Luca di Giulio

L'ECO DI BERGAMO



Tecnologie che fanno girare il mondo

Leader mondiale nelle tecnologie per la movimentazione dei materiali, RULMECA è impegnata da anni a rendere meno faticoso e pericoloso il lavoro in molteplici cantieri e scenari d'attività, anche e soprattutto nei paesi in via di sviluppo o con economie emergenti. Un importante contributo al progresso, condotto in sintonia con valori che uniscono il rispetto per la dignità umana a quello per l'ecosistema, grazie a soluzioni che mentre limitano la gravosità delle movimentazioni riducono anche inquinamenti e dispersione di materiali nell'ambiente.

Technology that makes the world go around

A world leader in technologies for materials handling, for years RULMECA has been committed to making work in yards and work areas less difficult and dangerous, especially those in developing countries or countries with emerging economies. An important contribution to progress, conducted in harmony with values that combine respect for human dignity with respect for the ecosystem, thanks to solutions that make handling less burdensome while also reducing pollution and waste.

