



Associazione “Amici di Milano Classica”

Consiglio direttivo

Maria Candida Morosini presidente
Sandro Boccardi, Stefano Caldi, Sergio Giuli, Roberto Turriani

Soci promotori

Maria Candida Morosini, Vincenzo Sironi

Soci sostenitori

Paolo Beltrame, Angelo Binda e Giancarla Salmaso, John W. Buss, Chiara Buss Fumagalli, Claudio Buzzi, Stefano Filippo Caldi, Giuseppe e Mariangela Cappelletti, Nico Cerana, Massimo De Giuli, Maria Del Grosso, Faustina Bassani, Franca Sironi, Maria Angela Visentini, Paolo Vismara

Soci ordinari B

Martha Barzano-Waser, Giordano Bignoli, Claudio Buzzi, Maria Ceppellini, Emanuela Crescentini, Paola De Benedetti, Fabrizio Fassone, Anna Feltri, Carla Ferrari Aggradi, Antonio Furesi, Chiara Galbiati, Sergio Giuli, Miranda Mambelli, Lia Mangolini, Arnaldo Masserini, Ada Mauri, Giacomina Moncada Di Paternò, Lodovica Monti, Lilli Nardella, Liliana Nicodano Mutti, Maria Simonetta Pavan, Nerina Porta, Annamaria Prearo, Franco Salucci, Franco Schönheit, Ada Somazzi Mellace, Luciana Tomelleri, Paola Valagussa, Raffaella Valsecchi Toscani, Anne Marie Wille, Brigitte Zanetti

Soci ordinari A

Enrico Bigliardi, Elisabetta Brandmaier, Paola Camaschella, Antonio Cao, Piera Caramellino, Carlo Cattaneo, Vincenzo Denora, Maria Grazia Dominici Inzaghi, Isabella Dominici Inzaghi, Daria Cazzaniga Donesmondi, Matilde Cazzaniga Donesmondi, Vittoria Civardi Groppi, Paolo Clerici, Nicoletta Contardi, Alfredo Cristanini, Sig.ra Dallera, Maria Elisa Ettore, Laura Ferrari Aggradi, Reldo Ferraro, Pietro Fornari, Enrica Garcia Bonelli, Giuliana Giardini Clerici, Adriana Ester Giussani, Alessandro Grazzi, Franco Groppi, Maria Luisa Guatteri Vismara, Monica Bruna Kleinfeld, Maria Laura Locati, Franco Lucignano, Marisa Malerba, Elena Manzoni Di Chiosca, Francesca Montanari, Maria Elisa Massagrande, Michele Novarina, Rosanna Pagnini, Giuliana Pansier Zani, Letizia Pederzini, Roberta Podestà, Marisa Pogliago, Marina Presti, Pierina Ranica, Ambra Ravagli, Gaetano Rossino, Giovannella Salvadori Bazzini, Noris Sanchini, Maria Luisa Sangalli, Nadia Scarci, Lella Semeraro, Annamaria Spagna, Margherita Sponzilli Mezzanotte, Giuliana Tongiorgi, Maria Teresa Traversi, Roberto Turriani, Ernesto Vismara, Krassimira Vitkova

ANA LIZ OJEDA HERNANDEZ

Nata a Valdivia (Cile), inizia a suonare il violino all'età di sette anni con suo padre. Con una borsa di studio americana continua i suoi studi musicali dal 1993 al 1995 presso il Columbus College (USA) con Patricio Cobos, e successivamente decide di venire in Europa e stabilirsi presso la Hochschule für Musik di Detmold in Germania dal 1996 al 2004 per un ciclo di studi con Marco Rizzi e altri concertisti di fama internazionale, che la porteranno a ottenere il Diploma Artistico Superiore, il Diploma in Pedagogia Musicale, il Diploma Accademico in Musica da Camera. Ha partecipato a corsi di perfezionamento e master classes di violino, musica da camera e musica antica con Kathleen Winkler e David Kim negli Stati Uniti, Giannis Vatikiotis e Helge Slatto in Grecia, Andràs Schiff in Inghilterra, Gottfried von der Goltz e Simon Standage in Germania, Philippe Herreweghe in Olanda, Marco Rizzi in Belgio e Italia, Enrico Gatti e Stefano Montanari in Italia. Dal 2003 al 2005 studia violino barocco con Ryo Terakado presso il Conservatorio Reale de L'Aja in Olanda e dal 2006 è allieva di Stefano Montanari presso la Scuola Civica Internazionale di Musica a Milano e il Conservatorio “Dall'Abaco” di Verona. Come solista o in formazioni da camera ha effettuato concerti in Italia, Germania, Olanda, Belgio, Francia, Spagna, Polonia, Kosovo, Cipro, Egitto, Giordania, Israele, Usa, Cile, Argentina, Brasile. Nel 1999 è risultata vincitrice idonea al concorso di violino di fila per posti in orchestra presso la Real Filharmonia de Galicia in Spagna. Ha lavorato come violinista stabile allo Staatstheater di Kassel (Germania) e come spalla dei violini secondi presso l'Orchestra Sinfonica G. Verdi di Milano, inoltre ha collaborato con orchestre sinfoniche ed ensembles di musica antica col ruolo di spalla, primo dei secondi e violino di fila, con le quali ha partecipato anche a registrazioni televisive, radiofoniche e discografiche tra cui: Kammer Sinfonie Bremen, Detmolder Kammerorchester, Orchester der Bachakademie Stuttgart, Orquesta Pablo de Sarasate di Pamplona, Orquesta Sinfonica de Galicia, Orquesta Sinfonica de Tenerife, Orchestra Regionale dell'Emilia-Romagna A. Toscanini, Orchestra Città di Ravenna, Orchestra Sinfonica della Repubblica di San Marino, I Solisti di Pavia, Ensemble Les Fleurs Italiennes, Ensemble Dorico, Ensemble La Risonanza, Ensemble Pian e Forte, Accademia Litta di Milano, Orchestra Modo Antiquo, Il Complesso Barocco, Accademia Bizantina.

ALICE BISANTI

Nata a Milano nel 1977, inizia giovanissima gli studi al Conservatorio “G. Verdi” di Milano, dove consegue nel 1995 il diploma di flauto traverso sotto la guida di Marlaena Kessick e il diploma di maturità al Liceo Musicale Sperimentale annesso al Conservatorio. Nel 1999 si diploma in viola presso il Conservatorio “Nicolini” di Piacenza sotto la guida di Wim Janssen. Si perfeziona all'Accademia “L. Perosi” di Biella con Simonide Braconi e all'Accademia del Teatro alla Scala con Alfonso Ghedin. Nel 2013 consegue la laurea di II livello in viola presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali Donizetti di Bergamo. Intraprende lo studio della viola barocca con Walter Reiter alla Dartington Summer School of Music e con Gianni De Rosa all'Accademia Internazionale della Musica di Milano. Attualmente è violista dell'ensemble Accademia Bizantina di Ottavio Dantone e de Il Giardino Armonico di Giovanni Antonini, con cui svolge un'intensa e costante attività concertistica a livello internazionale, esibendosi all'interno dei maggiori festival di musica europei. Collabora inoltre con l'ensemble svizzero Cappella Gabetta e dal 2004 ricopre il ruolo di prima viola dell'Orchestra da camera Milano Classica con cui svolge ogni anno una prestigiosa stagione concertistica alla Palazzina Liberty di Milano, i cui concerti sono replicati in altri teatri italiani ed esteri. Ha collaborato con artisti quali: Cecilia Bartoli, Anne Sophie von Otter, Giuliano Carmignola, Viktoria Mullova, Andreas Scholl, Stefano Montanari, Enrico Onofri, Monica Hugget, Sigiswald Kuijken, Christophe Coin, Roberta Invernizzi, Sandrine Piau, in una continua attività concertistica e discografica. Con Accademia Bizantina e Il Giardino Armonico incide per le case discografiche Decca e Deutsche Grammophon. Suona una viola Josephus Rauch del 1789.

PAOLO BALLANTI

Si è diplomato all'Istituto Musicale Pareggiato di Ravenna sotto la guida di I. Rizzi con il massimo dei voti e la lode. Allievo di A. Vendramelli ha frequentato l'Accademia Internazionale Superiore di Musica "L. Perosi" di Biella conseguendo, con il massimo dei voti, il Diploma Accademico Internazionale sia come solista sia come camerista. Ha seguito successivamente i corsi di musica da camera di P.N. Masi e B. Canino ottenendo il Diploma Internazionale dell'Accademia Musicale di Firenze. Nel 1985 ha fondato il Ravennensemble, complesso con cui tuttora svolge attività concertistica e col quale è risultato vincitore di concorsi nazionali e internazionali. Fa parte di Accademia Bizantina sin dalla sua fondazione, partecipando attivamente in ruoli primari dell'attività artistica, ottenendo affermazioni di prestigio in Italia e all'estero (Europa, Stati Uniti, Messico, Israele, Giappone, Sud America, Russia), collaborando con i più significativi interpreti contemporanei e contribuendo alla realizzazione di numerosi progetti discografici.

Come componente del Trovesi Nonet ha partecipato ad alcuni dei più importanti Festival Jazz europei (Coutances, Le Mans, La Villette di Parigi, Never, Zurigo, ecc.) e inciso per la Enja. Da vari anni s'interessa di musica antica e dell'esecuzione di questa con strumenti originali, lavorando assieme ai più noti "specialisti" italiani e stranieri. Affronta il repertorio barocco utilizzando uno strumento di Anonimo francese dell'Ottocento, copia dello Stradivari Duport o una copia di Guadagnini, di Smith & Cao e il repertorio romantico e contemporaneo con un S. Bernardel costruito a Parigi nel 1892. È docente di violoncello all'Istituto Musicale Pareggiato "G. Verdi" di Ravenna.

GIOVANNI VALGIMIGLI

Diplomato in contrabbasso nel 1983 al Conservatorio "G. Rossini" di Pesaro con il massimo dei voti sotto la guida di Luciano Tamburini. Ha frequentato i corsi di perfezionamento alla Scuola W. Stauffer di Cremona, di Sermoneta e a Cesena per la musica da camera. È stato premiato in duo alle Rassegne di Cento (1988) e Genova (1990). A gennaio 1993 è risultato vincitore al concorso nazionale per posti a cattedra nei Conservatori di Musica. Ha collaborato con l'Orchestra della Fondazione A. Toscanini, l'Orchestra Haydn di Bolzano dal 1987 e l'Orchestra Nazionale della RAI di Torino, attualmente collabora con l'Orchestra dell'Opera di Roma e con altre formazioni cameristiche. Dal 1996 si dedica all'esecuzione della musica antica e barocca con strumenti originali, fa parte dell'Ensemble Accademia Bizantina e collabora con diverse formazioni strumentali fra cui: Europa Galante, Harmonicus Concentus, Les Talens Lyriques, Ensemble Ancients, Ensemble Zefiro, The Drottningholm Theatre Orchestra, I Barocchisti. Ha registrato per le case discografiche Decca, Onyx, Denon Nippon Columbia, Fonè, Ambrosie e Tactus e ha suonato in importanti istituzioni e sale concertistiche italiane e straniere: Teatro Olimpico di Roma, Lingotto a Torino, Accademia Chigiana, Ravenna Festival, Mozarteum di Salisburgo, Bologna Festival, Ermitage di San Pietroburgo, Festival di Lucerna, Cité de la Musique di Parigi, Tokyo Opera City, Palazzo dei Congressi di Tirana, Teatro Municipale di Santiago del Cile, Teatro Coliseo di Buenos Aires, Teatro Reale di Drottningholm di Stoccolma, Chapelle Royale de Versailles, Barbican di Londra, Konzerthaus di Berlino, Wiener Konzerthaus e Musikverein a Vienna, Concertgebouw di Amsterdam. È docente di contrabbasso dal 1993 presso il Conservatorio "Bruno Maderna" di Cesena.

VALERIA MONTANARI

Ha conseguito il diploma di pianoforte con il massimo dei voti presso l'Istituto pareggiato "Giuseppe Verdi" di Ravenna e, successivamente, il diploma in organo e composizione organistica con il massimo dei voti sotto la guida di Francesco Tasini e il diploma di clavicembalo con lode sotto la guida di Silvia Rambaldi presso il Conservatorio di Musica "Girolamo Frescobaldi" di Ferrara.

Si è specializzata ai corsi di perfezionamento tenuti da Claudio Astronio, Gordon Murray, Christophe Rousset e Ottavio Dantone. Come cembalista ha partecipato al Concorso nazionale "Dino Caravita" a Fusignano (RA) ottenendo il primo premio assoluto ex-aequo nell'edizione 2002 e il primo premio assoluto in duo con il flautista Gregorio Carraro nella sezione di musica da camera antica dell'edizione 2003. È vincitrice del Premio Internazionale "Cleto Tomba" edizione 2006 assegnato a giovani talenti dal Lions Club di Castel San Pietro Terme. Ha partecipato a molti concerti e festival, sia come solista, sia come continuista con numerose formazioni cameristiche e orchestrali specializzate nella prassi esecutiva antica. Ha collaborato, in qualità di organista, con l'Orchestra Stabile di Como. Con "La Stagione armonica" diretta da Sergio Balestracci ha inciso un CD di musica sacra con musiche di Leone Leoni, registrazione inedita uscita nella rivista Amadeus. Nel 2006 è stata in tournée in Slovenia presso il Festival Brežice in duo con il violinista Timothy Haig, vincitore del Premio Bonporti 2005. Insieme a Gregorio Carraro ha fondato nell'agosto 2004 "La Dafne", ensemble dall'organico variabile che si avvale dall'inizio del 2008 della collaborazione stabile della gambista Rosita Ippolito, e con il quale si è esibita in numerosi concerti. Collabora con l'ensemble Il Gene Barocco. Recentemente ha partecipato in qualità di clavicembalista e organista ad alcuni concerti di Accademia Bizantina e ha tenuto concerti in duo con il fratello Stefano Montanari primo violino dello stesso gruppo. Insieme a Stefano Montanari ha partecipato, come continuista, alla realizzazione di un DVD documentario sul violino barocco "Le violon en Italie", progetto della musicologa e violinista Constance Frei. Fa parte dell'Ensemble Classica Orchestra Afrobeat diretto dal batterista Marco Zanotti con il quale si è occupata dell'arrangiamento e dell'esecuzione dello spettacolo "Regard sur le passé", un' "epica musicale" con gli strumenti e gli stili della musica colta europea (classica e barocca), nonché della tradizione popolare italiana (è appena uscito un album registrato dal vivo a Ravenna, presentato in tour dall'ensemble il 21 novembre all'Auditorium Parco Della Musica di Roma e il 22 novembre nella Chiesa di Santa Cristina della Fondazza di Bologna).

Si dedica da qualche anno allo studio del pianoforte storico in formazioni cameristiche insieme ad alcuni elementi di Accademia Bizantina (quartetti di Mozart, Beethoven, e recentemente il Quintetto D 667 "La Trota" di Schubert) con i quali si è esibita recentemente in varie rassegne.

Si è laureata con lode al DAMS di Bologna, indirizzo musicale. Attualmente è clavicembalista accompagnatrice nella classe di canto barocco di Gloria Banditelli, presso il Conservatorio di Musica "G. B. Martini" di Bologna.

L. van Beethoven, Quartetto in mi bemolle maggiore WoO 36 n. 1

Nel suo primo Quartetto Beethoven adotta lo schema formale della composizione in due tempi, con adagio introduttivo al primo tempo. Si tratta di uno schema rarissimo, che Beethoven molto probabilmente mutuò dalla Sonata per violino e pianoforte K 379 di Mozart (pubblicata nel 1781), ma che avrebbe successivamente ripreso nelle Sonate per violoncello e pianoforte op. 5. Al contrario di quanto avviene con gli adagi introduttivi delle composizioni in tre tempi, l'adagio introduttivo delle composizioni in due tempi può essere molto ampio. L'Adagio del Quartetto WoO 36 n. 1 è di settanta battute, suddiviso in due parti, con ripetizione della prima parte. Le proporzioni monumentali dell'adagio introduttivo, che permettono di affermare la tonalità generale di mi bemolle maggiore, consentono a Beethoven di impiantare l'Allegro nella cupa tonalità di mi bemolle maggiore.

L'Allegro è di taglio nettamente sinfonico, quasi un tempo di sinfonia Sturm und Drang; la scrittura strumentale, che nell'Adagio era impostata sulle masse contrapposte del pianoforte e degli archi, a volta a volta protagoniste o accompagnanti, nell'allegro è a blocco unico, molto compatta. La forma è quella della cosiddetta forma-sonata (esposizione, sviluppo, riesposizione) ma, al contrario di quanto avviene nella forma-sonata più tipica, l'esposizione comprende un secondo tema suddiviso in due gruppi tematici. Il primo tema è in mi bemolle minore, il secondo in si bemolle minore. Mentre nell'Adagio introduttivo e nell'esposizione dell'Allegro si notano le felici capacità di invenzione tematica e la serrata forza discorsiva del Beethoven quindicenne, nello sviluppo si nota la sua inesperienza di compositore; lo sviluppo è infatti brevissimo, e consiste soltanto in una specie di intermezzo molto elementare, prima della riesposizione. La riesposizione non presenta caratteristiche degne di nota. Per il secondo tempo, come Mozart nella già citata Sonata K 379, Beethoven sceglie la forma del tema con variazioni. Il tema è esposto dal pianoforte, accompagnato dagli archi in modo molto schematico, e le prime quattro variazioni sono organizzate secondo un "cerimoniale", più che secondo un'idea formale. In ciascuna di esse è protagonista uno strumento: nella prima il pianoforte, nella seconda il violino, nella terza la viola, nella quarta il violoncello. La quinta e la sesta variazione tendono invece a mettere in mostra il virtuosismo del pianista: grande agilità della mano sinistra nella quinta (in mi bemolle minore), agilità della mano destra nella sesta. Il tema viene quindi ripreso in una strumentazione diversa da quella dell'inizio, e cioè con gli archi non più in funzione di semplice accompagnamento. Segue una breve coda, e il secondo tempo – inaspettatamente, dopo tanto sfoggio di virtuosismo – termina in "pianissimo".

F. Schubert, Quintetto in la maggiore D 667 "Die Forelle" (La trota)

In un limpido ruscelletto la trota capricciosa guizzava a suo agio svelta e allegra, facendosi beffe delle minacce della lenza di un pescatore. Ma ecco che il pescatore, stanco di aspettare, intorbidò le acque chiare del ruscello e la trota, ingannata, abboccò. La storiella della trota vittima della perfidia umana è un archetipo popolare, una metafora poetica, un simbolo, al pari della violetta o della rosellina della landa celebrate da Goethe. Il poeta è solo un tramite della voce del popolo, un cantore della purezza della natura, che l'uomo profana. Anche senza essere Goethe, Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791), poeta tedesco vicino agli ideali dello Sturm und Drang, seppe raccontare questa storiella con accenti di semplice immediatezza, forse sottintendendovi anche qualche allusione più impegnativa. E Schubert se ne invaghì. Sul suo testo, schierandosi

decisamente tutto dalla parte della trota, compose uno dei suoi Lieder più famosi, "Die Forelle" (La trota). Che così, grazie alla sua musica divenne anch'essa immortale: anzi, immortale due volte. Del Lied della Trota su testo di Schubart esistono ben cinque versioni con la musica di Schubert, fra loro pressoché identiche, le più antiche delle quali si collocano tra la fine del 1816 e il luglio del 1817. In effetti più che di vere e proprie rielaborazioni si tratta di riscritture fatte verosimilmente a memoria per l'uno o l'altro dei suoi amici (la terza, datata 21 febbraio 1818, si trova in un foglio d'album per uno di questi, Josef Hüttenbrenner), a testimonianza dello straordinario favore di cui il Lied godeva nella cerchia schubertiana. E, a riprova di come Schubert avesse inconsciamente preso sul serio la vicenda della trota, si ricorda un episodio curioso, narrato da Johann Leopold Ebner: "Quando Schubert compose il Lied "Die Forelle", il giorno stesso lo portò al Convitto per provarlo ed esso venne ripetuto molte volte con gran divertimento. All'improvviso Holzapfer gridò: «Cielo, Schubert, questo l'hai preso dal Coriolano». Nell'Overture di quell'opera infatti c'è un passaggio che ha una certa somiglianza con l'accompagnamento pianistico del Lied. Quando Schubert se ne accorse voleva distruggere il Lied, ma noi glielo impedimmo e così quel capolavoro fu salvato grazie a noi". La trota trattata come Coriolano, Schubert ispirato da Beethoven e colto in fallo! Si stenta quasi a crederlo. Non si stenta invece a comprendere l'enorme successo del Lied, che apparve prima nel supplemento della Wiener Zeitung il 9 dicembre 1820 e poi, nel gennaio 1825, pubblicato da Diabelli. Fu in vista di questa pubblicazione che Schubert acconsentì, nell'ultima versione scritta nell'ottobre 1821, ad aggiungere una introduzione pianistica di cinque misure, di fatto nient'altro che la ripresa esatta del ritornello che separa ciascuna delle strofe.

Nel 1828 il Lied era già alla terza edizione, provvisto dell'indicazione d'opera 32. Ma ancor prima della pubblicazione la sua popolarità si era estesa ben oltre la cerchia viennese. Durante il viaggio dell'estate 1819 nell'Austria superiore in compagnia del cantante Johann Michael Vogl, interprete eletto dei suoi Lieder, Schubert soggiornò come ospite per un certo tempo a Steyr ed ebbe modo di far conoscere la sua musica alle famiglie più in vista della città. Sylvester Paumgartner, mecenate dell'arte e violoncellista dilettante, si innamorò a tal punto del Lied della trota da pregare Schubert di utilizzarlo in un'opera di musica da camera. Tornato a Vienna, Schubert, per sdebitarsi dell'ospitalità, compose in autunno un Quintetto in la maggiore in cui riprese per una serie di variazioni il tema del Lied: nacque così il Forellenquintett, il Quintetto detto "della trota", che fu trascritto nelle parti e inviato a Paumgartner a Steyr. Eseguito numerose volte in circoli privati, fu pubblicato solo nel 1829 da Joseph Czerny a Vienna, con il numero d'opera 114. Quanto all'organico inconsueto, che unisce al pianoforte non il classico quartetto d'archi ma violino, viola, violoncello e contrabbasso, esso si può spiegare con l'intenzione di riservare al violoncello, lo strumento suonato dal committente, una maggiore libertà melodica nella dinamica dell'opera, rimpiazzando il ruolo e la funzione del basso con lo strumento più grave, il contrabbasso appunto. Esempi di questo genere d'altronde non mancavano nella musica del tempo (basti pensare al Quintetto op. 87 di Hummel); la soluzione adottata e la scelta della tonalità di la maggiore erano comunque in sintonia con il carattere del lavoro, pungente e umoristico nella sua solare lucentezza, specchio di uno dei periodi più spensierati vissuti fino ad allora da Schubert.

Il Quintetto "La trota" è un esempio di felice intercomunicazione fra musica strumentale e Lied, il primo, in ordine di tempo, nella produzione di Schubert. Ma a differenza di quanto avverrà nella Wanderer-Phantasie per pianoforte (1822), o nel Quartetto per archi "La morte e la fanciulla" (1824), per citare solo i più famosi esempi di lavori strumentali basati su spunti liederistici, il tema del Lied non viene sviluppato con precisa simbologia nel corso dell'opera, ma rimane un brillante a

parte, una gemma fra le gemme, che tuttavia non incide sulla forma complessiva: il tema e le cinque variazioni sul Lied “Die Forelle” vengono collocate al quarto posto come movimento aggiunto in un contesto tradizionalmente quadrupartito, senza che si alteri lo schema classico. Ciò realizza al massimo grado il carattere spensierato e totalmente aproblematico dell’opera, esaltandone il tono giocoso e svagato, in più tratti ironico, espressione di un piacere galante e festoso di far musica insieme per puro divertimento. Vi si manifesta il lato più amabilmente artigianale di Schubert, disteso su una superficie levigata, appena increspata da ombreggiature nostalgiche e malinconiche. Le difficoltà tecniche, tutt’altro che modeste, sono mantenute sul piano della leggerezza e dello slancio, senza ostentare profondità: anzi, via via che la partitura si dipana crescono l’eccitazione gioiosa e la sorpresa, creando una sorta di guizzante levità che richiama da ultimo il movimento della trota nella visione di sogno di una natura amica e incontaminata.

Il primo movimento, Allegro vivace, è aperto da un ampio gesto del pianoforte, che arpeggia nella tonalità di la maggiore, raccogliendo poi la corposa proposta tematica proveniente dagli archi. La scioltezza fluente del discorso è periodicamente contraddetta da accenti marcati e da impennate baldanzose, su cui si innesta nello sviluppo un ritmo di marcia tipicamente schubertiano, che conduce verso tonalità remote e porta con sé tensioni più massicce. Queste tensioni si sciolgono nella ripresa, ma tornano poi a riproporsi nella coda con rinnovata forza, mimando quasi un atto drammatico. Il senso di attesa provocato da questo primo movimento si estende al secondo, Andante in fa maggiore, che ne riprende anche tematicamente alcuni elementi, come l’ascesa per terze, il trillo e il ritmo puntato; l’elaborazione segue un percorso armonico inquieto e ondivago, oscillante tra maggiore e minore, simmetricamente ascendente e discendente: fa - fa diesis minore - sol nella prima parte, la bemolle maggiore - la minore e solo alla fine di nuovo fa maggiore nella seconda. La rinuncia a un secondo movimento distesamente cantabile preannuncia già la novità del movimento aggiunto con le variazioni sul Lied; ma prima di giungervi lo Scherzo vorticoso, in la maggiore, ristabilisce la solidità vigorosa ed energica dell’atmosfera di fondo, mentre il Trio in re maggiore richiama quelle estatiche contemplazioni liriche che avevano fin qui contrappuntato e impreziosito l’andamento del Quintetto. Si arriva così al cuore dell’opera, l’Andantino, anch’esso in re maggiore, che espone il tema del Lied (originariamente in re bemolle) e lo elabora in cinque variazioni. La maestria delle combinazioni timbriche è solo un aspetto di questa elaborazione, che concede al violoncello una parte preminente nel corso delle variazioni; il tema è in realtà trasformato fin dalla sua apparizione, non solo nella veste tonale ma anche in quella strumentale e ritmica (note puntate); il pianoforte tace nell’esposizione, e quando entra nella prima variazione introduce fioriture e abbellimenti che combinano eleganza e fantasia. Dalla terza variazione il discorso si fa più concitato, quasi oscuramente drammatico, lasciando presagire una sorpresa. E la sorpresa arriva dopo la quinta variazione, quando il tema del Lied viene finalmente presentato nella sua forma originaria, la melodia cantante al violino e l’accompagnamento tale e quale al pianoforte, nel tempo di un grazioso Allegretto. È come se Schubert avesse volutamente incrementato la “suspense” prima di far risuonare il tema tanto atteso nella sua vera identità, facendolo infine apparire come una conquista fantastica. L’atmosfera scherzosa e sorridente di questo procedimento si propaga, definitivamente chiarita, anche nel Finale Allegro giusto: il primo tema affermativamente ritmico e il secondo addirittura trionfale (collocato in re maggiore, quasi a ricordare la parte del Lied) configurano un’atmosfera di allegria e di buon umore suggellata dalla vivacità di una danza popolare: e a questo tripudio di ricchezza inventiva e di frizzante comunicativa sembra ora partecipare, in una felicità favolosa, anche la trota risorta.



XXIII STAGIONE CONCERTISTICA 2014-2015

Palazzina Liberty, Milano
domenica 30 novembre, ore 10.45

DA CAMERA COL FORTEPIANO

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Quartetto in mi bemolle maggiore
per fortepiano, violino, viola e violoncello WoO 36 n. 1

adagio assai – allegro con spirito
thema (cantabile) con sei variazioni – thema (allegretto)

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Quintetto in la maggiore per fortepiano,
violino, viola, violoncello e contrabbasso D 667 op. post. 114 “Die Forelle”

allegro vivace – andante – scherzo (presto)
andantino (thema con variazioni).allegretto – finale (allegro giusto)

Ana Liz Ojeda violino

Alice Bisanti viola

Paolo Ballanti violoncello

Giovanni Valgimigli contrabbasso

Valeria Montanari fortepiano

