

Centro di Musicologia
Walter Stauffer

in collaborazione con



fondazione

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

Omaggio a Cremona 2015



Accademia **Walter Stauffer** Cremona

Teatro "A. Ponchielli" Cremona

Lunedì 8 giugno ore 21.00

Salvatore Accardo, *violino*

Bruno Giuranna, *viola*

con gli allievi dell'Accademia

Martedì 9 giugno ore 21.00

Rocco Filippini, *violoncello*

Franco Petracchi, *contrabbasso*

con gli allievi dell'Accademia

Nel 2015 l'Accademia Stauffer festeggia i suoi primi trent'anni di attività, un'attività che ha formato alcuni tra i migliori strumentisti italiani, divenuti poi importanti solisti, stimati docenti o musicisti inseriti in compagini orchestrali di rilevanza internazionale.

Fondata nel 1985 per volontà dell'allora Presidente Giuseppe Gambaro, su sollecitazione dei Maestri Accardo, Giuranna, Filippini, Petracchi, l'Accademia Stauffer è da sempre un prestigioso punto di riferimento per la didattica e la formazione musicale di alto livello. Un livello ulteriormente accresciuto dall'istituzione della cattedra di quartetto d'archi affidata ad uno degli *ensemble* italiani più noti a livello internazionale, il Quartetto di Cremona. Con l'introduzione di questo nuovo corso, a partire dall'anno accademico 2011-2012, l'Accademia Stauffer è divenuta non solo un punto di riferimento per la formazione strumentale e solistica ma anche per quella cameristica ed in particolar modo quartettistica. A conferma di ciò, l'assegnazione per due anni consecutivi del Premio Abbiati (nella sezione dedicata ai giovani gruppi da camera ed intitolata a Piero Farulli) a quartetti formati presso la nostra Accademia. Due riconoscimenti che, sommati a quello già ricevuto nel 2001 dalla Fondazione Stauffer "per l'instancabile opera di mecenatismo", formano certamente un bel *trio*.

L'edizione 2015 dei concerti "Omaggio a Cremona" assume, così, un significato ancora più esemplificativo dell'alta qualità didattica offerta dall'Accademia Stauffer, una delle poche in Europa che può vantare un *ensemble* di docenti di tale rilievo artistico.

Le tre serate di "Omaggio a Cremona" sono, inoltre, un'ulteriore ed importante conferma del proficuo rapporto di collaborazione con il Teatro Ponchielli, che ogni anno sostiene con cura ed attenzione l'organizzazione dei concerti.

In occasione del trentesimo anniversario dell'Accademia Stauffer è quindi con piacere, in qualità di Presidente, che desidero ringraziare docenti, allievi ed ex-allievi, personale amministrativo ed organizzativo, il Teatro Ponchielli, per la dedizione sempre dimostrata all'attività dell'Accademia Stauffer. Il successo ottenuto internazionalmente ormai da tre decenni da questa istituzione è soprattutto merito di chiunque, a proprio modo, abbia contribuito ad onorare il nome della Stauffer e del proprio fondatore, che considerava la formazione di giovani musicisti un aspetto imprescindibile della sua attività di mecenate.

PAOLO SALVELLI

Presidente della Fondazione Walter Stauffer

lunedì **8 giugno** ore 21.00

Robert Schumann

(1810 - 1856)

Quintetto per pianoforte e archi in mi bemolle maggiore op.44 (1842)

Allegro brillante

In modo d'una marcia. Un poco largamente

Scherzo. Molto vivace

Finale. Allegro ma non troppo

Cecilia Ziano, *violino*

Alessandra Pavoni Belli, *violino*

Bruno Giuranna, *viola*

Lorenza Baldo, *violoncello*

Clara Dutto, *pianoforte*

Antonín Dvořák

(1841 - 1904)

Quintetto per pianoforte e archi n.2 in la maggiore op.81 (1887)

Allegro ma non tanto

Dumka. Andante con moto

Scherzo. Furiant - Molto vivace

Finale. Allegro

Salvatore Accardo, *violino*

Anastasiya Petryshak, *violino*

Matteo Rocchi, *viola*

Sara Spirito, *violoncello*

Maria Grazia Bellocchio, *pianoforte*

All'interno della produzione di **Robert Schumann** le composizioni di genere cameristico appartengono, insieme a quelle sinfoniche, all'ultimo periodo della vita del compositore tedesco: trasferitosi a Lipsia nel 1842, la già vivace creatività di Schumann fu ulteriormente sollecitata dalla brillante e variegata vita musicale della città. E proprio al 1842 appartengono due dei capolavori cameristici maggiormente rappresentativi di questo periodo artistico, ovvero il *Quintetto per pianoforte e archi op.44* e il *Quartetto per pianoforte e archi op.47* (che verrà eseguito domani sera), accomunati dalla medesima tonalità d'impianto (mi bemolle maggiore) e da un'impostazione formale affine, tesa soprattutto alla creazione di un equilibrato rapporto sonoro tra il pianoforte e gli archi.

«Caro Schumann, il Suo quintetto mi è piaciuto molto; ho chiesto alla Sua gentile Signora di suonarmelo due volte. Ho ancora vivi nel ricordo i due primi movimenti. [...] Vedo dove Ella vuole arrivare e Le assicuro che anch'io voglio arrivarci: è l'unica salvezza: bellezza!». Queste accorate parole di Richard Wagner indirizzate a Schumann dopo l'ascolto del *Quintetto per pianoforte e archi op.44* sono solo una delle molte testimonianze del successo di cui godette l'opera ai tempi della sua composizione, tanto da divenire un punto di riferimento del genere. Il quintetto, infatti, era più che altro concepito come un abbinamento, di volta in volta differente, solo tra strumenti ad arco, mentre Schumann introduce nell'organico il pianoforte, volendo certamente destinare la composizione all'amata Clara. Qui, come nella maggior parte della produzione cameristica schumanniana, l'invenzione creativa di ascendenza romantica del compositore (caratteristica soprattutto della produzione pianistica e liederistica) ben si amalgama con gli schemi formali classicisti. Il *Quintetto op.44* si apre così con un *Allegro brillante* strutturato in forma-sonata con due temi (perentorio ed energico il primo, dolce e lirico il secondo) sviluppati con impeto drammatico attraverso le diverse e specifiche sonorità dei cinque strumenti, a cui viene di volta in volta affidata la "guida" dell'ensemble, fino alla focosa coda conclusiva. Il secondo movimento segue lo schema ABA-C-ABA: A è una sorta di cupa e singhiozzante marcia funebre, mentre B si presenta come un canto delicato affidato al primo violino sorretto dagli altri strumenti; la parte centrale C è un *Agitato* in cui predomina l'imponente sonorità del pianoforte; segue la ripresa della marcia funebre il cui tema principale è affidato questa volta alla viola

con alcune "intromissioni" dell'*Agitato*. Dopo una breve riproposizione del cantabile (B), torna nuovamente la marcia, qui ben scandita da pizzicati, che si spegne progressivamente. Anche il movimento successivo è suddiviso in diverse sezioni: esso si apre con uno *Scherzo* costituito da un'impetuosa sequenza di scale del pianoforte a cui fanno eco analogamente gli altri strumenti. Ad un primo *Trio* elaborato in canone segue la ripresa dello *Scherzo*, che precede un secondo *Trio* con un tema estremamente agitato affidato in particolar modo agli archi; un'ultima ripresa delle vorticosi scale progredisce in un inarrestabile *crescendo* che chiude il movimento. Il *Finale* è assai complesso, composto da molteplici idee motiviche in un contesto armonico-tonale estremamente variabile, con continue modulazioni ed un ampio uso del fugato, come ad esempio nella coda conclusiva in cui vengono combinati i temi principali del primo movimento e del finale, creando così una stretta rete di rimandi tematici tra le varie parti del brano.

L'impulso romantico ad enfatizzare, soprattutto in letteratura, i modi d'espressione caratteristici di ciascuna nazione, si tradusse, in campo musicale, nella necessità da parte della «musica dotta di ritemperarsi nelle fresche correnti del canto e della danza popolari» (Massimo Mila) attingendo in maniera cospicua alle forme d'espressione musicale radicate nelle tradizioni di ciascun popolo. In particolar modo, la nascita di vere e proprie scuole musicali nazionali interessò quei paesi geograficamente più isolati e politicamente inglobati in altri, che furono così in grado di preservare le caratteristiche melodiche, ritmiche e armoniche della propria musica tradizionale. In quella che allora era la Cecoslovacchia (facente parte dell'Impero Asburgico) nacquero almeno due importanti rappresentanti della scuola musicale ceca, ovvero Bedřich Smetana e **Antonín Dvořák**.

Dvořák, in particolare, seppe ben coniugare i modi compositivi classico-romantici (appresi "alla scuola" di Brahms, di cui fu molto amico) assieme al materiale musicale tradizionale e folclorico della propria terra d'origine. Ad esempio, soprattutto nelle sinfonie (per le quali è particolarmente celebre) e nella musica da camera, Dvořák utilizza spesso forme ritmiche e melodiche tratte da danze popolari boeme, conferendo alle composizioni un carattere di grande spontaneità e vivacità ritmico-tonale. Tra le opere cameristiche più note, vanno certamente

annoverati il *Quintetto per pianoforte e archi op.81* e il *Quintetto per archi n.2 op.77* (che verrà ascoltato domani). Nel primo, in particolar modo, coesistono pacificamente chiarezza costruttiva ed espansività espressiva, a cui si aggiunge una non irrilevante caratterizzazione sonora e ritmica di ascendenza popolare.

L'Allegro ma non tanto iniziale è aperto da un tema estremamente lirico del violoncello, a cui si contrappongono ben presto gli altri archi con un motivo irruento ed energico, sopra affermativi accordi del pianoforte: tutto il primo movimento è scandito dal contrasto tra idee tematiche assai diverse e repentini "cambi d'umore". Segue un tempo lento ispirato alla *Dumka*, canto popolare ucraino dall'andamento lento e dal carattere elegiaco, qui suddiviso in tre sezioni: quelle estreme sono particolarmente malinconiche (con un tema meditativo affidato di volta in volta ai vari strumenti), in netto contrasto con il vigoroso e ritmicamente incisivo *Vivace* centrale. Analogo, ma a sezioni invertite, è il terzo movimento dominato da un tema pieno di slancio (al primo violino inizialmente) e dal ritmo baldanzoso del *Furiant*, vitale danza boema, momentaneamente interrotto da un pacato e delicato *Trio*, con una nuova idea tematica affidata alla lirica voce del violoncello. L'atmosfera gioiosa e brillante dello *Scherzo* prosegue nel *Finale*, costruito in forma - sonata con due temi assai dinamici (il secondo di carattere popolareesco), in cui emergono bene le caratteristiche sonore dei singoli strumenti, evidenziate anche da un fugato prima della ripresa; con un *poco a poco più mosso* l'opera si chiude con luminoso slancio.

(testo a cura di **Vittoria Fontana**)

martedì **9 giugno** ore 21.00

Robert Schumann

(1810 - 1856)

Quartetto per pianoforte e archi in mi bemolle maggiore op.47 (1842)

Sostenuto assai. Allegro ma non troppo

Scherzo. Molto vivace

Andante cantabile

Finale. Vivace

Francesca Bonaita, *violino*

William Murray, *viola*

Rocco Filippini, *violoncello*

Monica Cattarossi, *pianoforte*

Antonín Dvořák

(1841 - 1904)

Quintetto per archi n.2 in sol maggiore op.77 (1875)

Allegro con fuoco

Scherzo. Allegro vivace

Poco andante

Allegro assai

Edoardo Zosi, *violino*

Liù Silvia Pelliciani, *violino*

Francesco Venga, *viola*

Danilo Squitieri, *violoncello*

Franco Petracchi, *contrabbasso*

All'interno della produzione di **Robert Schumann** le composizioni di genere cameristico appartengono, insieme a quelle sinfoniche, all'ultimo periodo della vita del compositore tedesco: trasferitosi a Lipsia nel 1842, la già vivace creatività di Schumann fu ulteriormente sollecitata dalla brillante e variegata vita musicale della città. E proprio al 1842 appartengono due dei capolavori cameristici maggiormente rappresentativi di questo periodo artistico, ovvero il *Quintetto per pianoforte e archi op.44* (eseguito ieri sera) e il *Quartetto per pianoforte e archi op.47*, accomunati dalla medesima tonalità d'impianto (mi bemolle maggiore) e da un'impostazione formale affine, tesa soprattutto alla creazione di un equilibrato rapporto sonoro tra il pianoforte e gli archi.

Stimolato dal successo ottenuto dal *Quintetto op.44*, Schumann, dopo un tentativo giovanile rimasto incompiuto, decise di provare nuovamente a comporre un quartetto per pianoforte ed archi, scrivendo con entusiasmo e rapidità il *Quartetto op.47*, che, come d'abitudine, ebbe tra i primi esecutori la moglie Clara, raffinata pianista. A differenza del sopra citato quintetto, quest'opera presenta un'articolazione formale più netta e un materiale tematico certamente più immediato. L'*Allegro ma non troppo* iniziale è preceduto da una nostalgica e pacata introduzione, a cui segue l'esposizione di due temi (il primo annunciato dal pianoforte e subito ripreso dai tre archi, il secondo ispirato ad un corale di ascendenza bachiana) che vengono contrappuntisticamente elaborati e sviluppati; il movimento si chiude con una nuova e cantabile idea melodica introdotta dal violoncello. Il successivo *Scherzo* è particolarmente dinamico e ritmico; come già nel *Quintetto op.44*, Schumann inserisce qui, in alternanza con la sezione principale, due *Trii*, il primo elaborato in canone, il secondo basato su un ritmo sincopato. Estremamente poetico è il movimento lento, un *Andante cantabile* scritto in forma di *Lied* tripartito: dopo una breve introduzione, l'idea melodica principale è affidata in prima istanza al violoncello, sostituito poi nel canto dal violino e in seguito dalla viola, sostenuta da diverse figurazioni ritmiche del violino e del pianoforte; la stessa melodia viene poi ripresa in canone da violino e viola, a cui si sovrappongono delicati arabeschi del pianoforte, mentre l'ultima occorrenza del tema, che sfuma in una coda in *pianissimo*, è nuovamente affidata al violoncello (al quale in precedenza era stato prescritto l'abbassamento della quarta corda da do a si bemolle). Nel rapido *Finale* che

conclude l'opera, Schumann fa nuovamente ampio uso di procedimenti contrappuntistici, con tre temi che si intrecciano con fugati e canoni esemplarmente elaborati e ben distribuiti tra le diverse voci strumentali, fino all'ampia coda, preceduta da una pausa con corona e basata sui due primi temi, che chiude il brano con grande slancio e sonora brillantezza.

L'impulso romantico ad enfatizzare, soprattutto in letteratura, i modi d'espressione caratteristici di ciascuna nazione, si tradusse, in campo musicale, nella necessità da parte della «musica dotta di ritempersi nelle fresche correnti del canto e della danza popolari» (Massimo Mila) attingendo in maniera cospicua alle forme d'espressione musicale radicate nelle tradizioni di ciascun popolo. In particolar modo, la nascita di vere e proprie scuole musicali nazionali interessò quei paesi geograficamente più isolati e politicamente inglobati in altri, che furono così in grado di preservare le caratteristiche melodiche, ritmiche e armoniche della propria musica tradizionale. In quella che allora era la Cecoslovacchia (facente parte dell'Impero Asburgico) nacquero almeno due importanti rappresentanti della scuola musicale ceca, ovvero Bedřich Smetana e **Antonín Dvořák**.

Dvořák, in particolare, seppe ben coniugare i modi compositivi classico-romantici (appresi "alla scuola" di Brahms, di cui fu molto amico) assieme al materiale musicale tradizionale e folklorico della propria terra d'origine. Ad esempio, soprattutto nelle sinfonie (per le quali è particolarmente celebre) e nella musica da camera, Dvořák utilizza spesso forme ritmiche e melodiche tratte da danze popolari boeme, conferendo alle composizioni un carattere di grande spontaneità e vivacità ritmico-tonale. Tra le opere cameristiche più note, vanno certamente annoverati il *Quintetto per pianoforte e archi op.81* (ascoltato ieri) e il *Quintetto per archi n.2 op.77*.

Particolarità di quest'ultimo è soprattutto l'introduzione in organico del contrabbasso, raramente impiegato come solista e a cui, nel corso della storia della musica, sono state dedicate pagine *ad hoc* quasi esclusivamente da virtuosi dello strumento (in Italia un nome per tutti è quello di Giovanni Bottesini). Con questo *Quintetto* vengono così valorizzate le caratteristiche timbriche di tutti gli strumenti ad arco.

Alcune battute in pianissimo introducono il primo tema ben ritmato dell'*Allegro con fuoco* iniziale,

che, concepito in forma - sonata, presenta poi un secondo motivo sempre di carattere brillante ma d'intonazione slava: l'elaborazione del materiale tematico segue uno sviluppo abbastanza tradizionale, con variazioni armoniche anche di carattere drammatico, fino alla coda, un *Più mosso* che conclude il movimento con festosa energia. Invece di un tempo lento, segue uno *Scherzo* tripartito: la prima sezione è caratterizzata da due temi di esplicita impronta popolare e dall'andamento danzante; il *Trio* centrale è una sorta di intermezzo cantabile prima del "da capo". Estremamente lirico ed ispirato è il *Poco andante* successivo, in cui la linea del canto è assegnata soprattutto al primo violino, sostenuto con modalità sempre differenti (talvolta distesa e pacata, talaltra febbrile ed irrequieta) dagli altri archi. Il movimento conclusivo è un *Allegro assai* in forma di rondò, con due idee motiviche in forte contrasto tra loro (brillante e capricciosa la prima, cauta e discreta la seconda) che vengono variamente elaborate e trasformate fino all'esuberante coda finale, che chiude un brano dalla fervida inventiva melodico-armonica, dalla marcata ricercatezza ritmica e dal sapiente amalgama creato tra le diverse voci degli archi.

(Testo a cura di **Vittoria Fontana**)





Centro di Musicologia
Walter Stauffer

Corso Garibaldi, 178
26100 Cremona
tel. 0372.410322
www.fondazionestauffer.eu.
e.mail: fondazione.stauffer@libero.it

Stauffer

At