

Cabaret Berlin

**Orchestra della Svizzera italiana
Coro della Radiotelevisione
svizzera
I Barocchisti**

**Concerti dell'Auditorio, Lugano
6 gennaio - 26 aprile 2015**

**RSI | RETTE
DUE**

OSI



Cabaret Berlin

Orchestra della Svizzera italiana

Coro della Radiotelevisione svizzera

I Barocchisti

Concerti dell'Auditorio, Lugano

6 gennaio - 26 aprile 2015

INDICE

- 5** INTRODUZIONE AI CONCERTI
- 7** CALENDARIO
- 11** ABBONAMENTI E BIGLIETTI
- 19** OSI
- 21** CABARET BERLIN

- 113** DIREZIONE E STAFF
- 115** CONTATTI

AUDITORIO STELIO MOLO RSI LUGANO

- 31** MARTEDÌ 6 GENNAIO
- 35** VENERDÌ 9 GENNAIO
- 39** VENERDÌ 16 GENNAIO
- 45** VENERDÌ 23 GENNAIO
- 49** VENERDÌ 30 GENNAIO

- 55** DOMENICA 1. FEBBRAIO
- 59** VENERDÌ 6 FEBBRAIO
- 61** DOMENICA 8 FEBBRAIO
- 63** VENERDÌ 13 FEBBRAIO
- 67** VENERDÌ 20 FEBBRAIO
- 71** VENERDÌ 27 FEBBRAIO

- 75** VENERDÌ 6 MARZO
- 79** LUNEDÌ 9 MARZO
- 83** VENERDÌ 13 MARZO
- 87** VENERDÌ 20 MARZO
- 91** VENERDÌ 27 MARZO

- 103** SABATO 25 APRILE
- 107** DOMENICA 26 APRILE

STUDIO 2 RSI LUGANO

- 95** LUNEDÌ 30 MARZO

COLLEGIATA BELLINZONA

- 99** VENERDÌ 3 APRILE

CHRISTIAN GILARDI

RESPONSABILE SETTORE MUSICALE DIPARTIMENTO CULTURA RSI



«Ciò di cui la Germania ha bisogno è una musica capace di esprimere verità più profonde sulla società umana. Aprite la finestra quando componete. Ricordate che il rumore della strada non è mero rumore, ma è prodotto dell'uomo. Scoprite la gente, la gente reale, scoprite la vita quotidiana della vostra arte, e allora forse verrete scoperti».

È la metà degli anni Venti quando Hanns Eisler – vera e propria variabile impazzita nella musica europea del primo Novecento – proferisce questa raccomandazione, che lungi dall'essere osservazione generica costituisce un'accorata esortazione a tutti i suoi colleghi compositori: apritevi al mondo!

E non lo fa in un luogo a caso, lui austriaco nato a Lipsia, ma lo fa a Berlino: l'epicentro musicale di quasi tutte le rivoluzioni tecniche e poetiche appena successive alla Prima guerra mondiale. Dodecafonìa, tardoromanticismo, canzonetta, opera lirica, politonalità, cabaret, neoclassicismo, musica per film, sinfonismo, e canti operai sono solo alcuni dei generi (delle poetiche, degli stili) che in quegli anni si trovavano ad incrociarsi per le strade della capitale tedesca – che, per inciso, contava più teatri di Parigi – spesso nella sovrapposizione dei ruoli autoriali: lo sperimentatore scriveva anche canzoni, il sinfonista colonne sonore, il dodecafonista rieditava musica barocca.

Sotto il titolo *Cabaret Berlin* i Concerti dell'Auditorio 2015 vogliono proprio restituire quest'incredibile molteplicità – di sguardi, di persone, di opere e di atteggiamenti – nel racconto di una capitale culturale di cent'anni fa, brulicante di così tante idee (anche opposte) che sarebbe difficile riassumerle in pochi aggettivi o sostantivi.

L'invito è perciò quello di entrare in sala e riportare l'orologio musicale indietro di quasi un secolo, per rendersi però presto conto di quanto quel passato prossimo risuoni oggi tremendamente attuale.

GENNAIO 2015

Martedì 6 ore 20.30 | p. 31

Concerto fuori abbonamento, vedi p. 10

**Coro della Radiotelevisione svizzera
I Barocchisti**

Direttore **Diego Fasolis**

Musiche di **C. P. E. Bach**

Venerdì 9 ore 20.30 | p. 35

Orchestra della Svizzera italiana

Direttore **Juraj Valčuha**

Solista **Sergej Krylov** violino

Musiche di **Schreker, Korngold, Mozart**

Venerdì 16 ore 20.30 | p. 39

Orchestra della Svizzera italiana

Direttore **Lukasz Borowicz**

Solista **Christian Poltéra** violoncello

Musiche di **Mozart, Martinů, Hindemith**

Venerdì 23 ore 20.30 | p. 45

Carta bianca a Markus Poschner

Orchestra della Svizzera italiana

Direttore **Markus Poschner**

Solista **Alina Pogostkina** violino

Musiche di **Weill, Prokof'ev, Haydn**

Venerdì 30 ore 20.30 | p. 49

Orchestra della Svizzera italiana

Direttore **Constantinos Carydis**

Solista **Jan Lisiecki** pianoforte

Musiche di **Mahler, Mendelssohn,**

Schubert

FEBBRAIO 2015

Domenica 1. ore 20.30 | p. 55

Mario Brunello in Residence

Concerto fuori abbonamento, vedi p. 10

Solisti **Mario Brunello** violoncello,

Uri Caine pianoforte

Musiche di **Bach, Caine**

Venerdì 6 ore 20.30 | p. 59

Mario Brunello in Residence

Orchestra della Svizzera italiana

Direttore e solista **Mario Brunello**
violoncello

Musiche di **Schönberg, Schumann**

Domenica 8 ore 20.30 | p. 61

Mario Brunello in Residence

Solista **Mario Brunello** violoncello

Musiche di **Crumb, Bach, Weinberg**

Venerdì 13 ore 20.30 | p. 63

Orchestra della Svizzera italiana

Direttore **Antonello Manacorda**

Solista **Danilo Rossi** viola

Musiche di **Eisler, Hindemith, Brahms**

Venerdì 20 ore 20.30 | p. 67

Concerto fuori abbonamento, vedi p. 10

Orchestra di fiati della Svizzera italiana

Direttore **Felix Hauswirth**

Musiche di **Roussel, Fauchet,**

Hindemith, Rumbelow

Venerdì 27 ore 20.30 | p. 71

Carta bianca a Markus Poschner

Orchestra della Svizzera italiana

Direttore **Markus Poschner**

Solista **Roberto Cominati** pianoforte

Musiche di **Haydn, Bartók, Weill**

MARZO 2015

Venerdì 6 ore 20.30 | p. 75

Orchestra della Svizzera italiana

Direttore **Pablo González**

Solista **Luisa Castellani** soprano

Musiche di **Hindemith, De Falla,**

Mendelssohn

Lunedì 9 ore 20.30 | p. 79

Altre musiche

Concerto fuori abbonamento, vedi p. 10

Die Singphoniker

Solisti **Johannes Euler** controtenore,

Daniel Schreiber tenore,

Henning Jensen tenore,

Michael Mantaj basso-baritono,

Christian Schmidt basso,

Berno Scharpf voce e pianoforte

Musiche di **Orff, Mendelssohn,**

Weill, Comedian Harmonists

Venerdì 13 ore 20.30 | p. 83

Orchestra della Svizzera italiana

Direttore **Heinz Holliger**

Solisti **Hanna Weinmeister** violino,

Gilles Vonsattel pianoforte

Musiche di **Mahler, Berg, Mozart**

Venerdì 20 ore 20.30 | p. 87

Orchestra della Svizzera italiana

Direttore **Philippe Bach**

Solista **Davide Cabassi** pianoforte

Musiche di **Huber, Busoni, Sibelius**

Venerdì 27 ore 20.30 | p. 91

Carta bianca a Markus Poschner

Orchestra della Svizzera italiana

Direttore **Markus Poschner**

Solista **Cristina Zavalloni** voce

Musiche di **Haydn, Weill**

Lunedì 30 ore 20.30 | p. 95

Altre musiche

Studio 2 RSI

Concerto fuori abbonamento, vedi p. 10

“Unsung Weill”

Julia Hülsmann Quartett

& Theo Bleckmann

Solisti **Julia Hülsmann** pianoforte,

Theo Bleckmann voce

Tom Arthurs tromba e flicorno,

Marc Müllbauer contrabbasso,

Heinrich Köbberling batteria,

Musiche di **Weill, Hülsmann**

APRILE 2015

Venerdì 3 ore 20.30 | p. 99

Concerto del Venerdì Santo

Collegiata, Bellinzona

Concerto fuori abbonamento, vedi p. 10

OSI, Coro e solisti

della Radiotelevisione svizzera

Direttore **Diego Fasolis**

Musiche di **Brahms**

Sabato 25 ore 20.30 | p. 103

Primo Piano Ashkenazy

Concerto in mini abbonamento, vedi p. 10

Solisti **Boris Belkin** violino,

Vovka Ashkenazy pianoforte

Musiche di **Mozart, Schubert, Franck,**

Busoni

Domenica 26 ore 17.00 | p. 107

Primo Piano Ashkenazy

Concerto in mini abbonamento, vedi p. 10

Solisti **Vladimir Ashkenazy** pianoforte,

Vovka Ashkenazy pianoforte,

Dimitri Ashkenazy clarinetto

Musiche di **Schumann, Berg, Weill,**

Gershwin, Rachmaninov

9

Sito web

rsi.ch/concertiauditorio

Con riserva di modifiche

Stampato in novembre 2014

ABBONAMENTI E BIGLIETTI

Abbonamenti a 12 concerti OSI	Centrali	Laterali
	CHF 420.-	360.-
Club Rete Due		
Amici OSI	CHF 340.-	280.-
AVS e abbonati CdT	CHF 400.-	340.-

Biglietti per singoli concerti OSI, I Barocchisti e PPA	CHF	40.-	35.-
Club Rete Due			
Amici OSI	CHF	30.-	25.-
AVS e abbonati CdT	CHF	35.-	30.-
Studenti (da 19 anni)	CHF		5.-
Fino a 18 anni		biglietto gratuito	

Abbonamenti a 2 concerti Primo Piano Ashkenazy	Centrali	Laterali
	CHF 70.-	60.-
Club Rete Due		
Amici OSI	CHF 50.-	40.-
AVS e abbonati CdT	CHF 60.-	50.-

Biglietti per singoli concerti di Altre musiche, Duo Brunello-Caine	CHF	25.-
Club Rete Due		
Amici OSI	CHF	15.-
AVS e abbonati CdT	CHF	20.-
Studenti (da 19 anni)	CHF	5.-
Fino a 18 anni		biglietto gratuito

Biglietti per concerto OFSI	CHF	20.-
Club Rete Due		
Amici OSI	CHF	15.-
AVS e abbonati CdT	CHF	15.-
Studenti (da 19 anni)	CHF	5.-
Fino a 18 anni		biglietto gratuito

Media Partner

CORRIERE DEL TICINO

La prevendita per i nuovi abbonati ai Concerti OSI avrà luogo da lunedì 8 a venerdì 12 dicembre alla RSI, Via Canevascini, Lugano, negli orari 9.00–11.30/13.30–16.30 oppure telefonando allo 091 803 95 49.

Per la rassegna Primo Piano Ashkenazy c'è la possibilità di acquistare un **mini abbonamento** per le due serate (sabato 25 aprile e domenica 26 aprile).

Prevendita biglietti da mercoledì 17 dicembre in tutti i punti vendita Ticketcorner (uffici postali, Manor, stazioni FFS) e online www.ticketcorner.ch. I biglietti saranno pure in vendita alla cassa dell'Auditorio Stelio Molo RSI la sera dei concerti dalle 19.00.

I biglietti gratuiti destinati ai giovani fino a 18 anni, sono disponibili solo alla cassa dell'Auditorio Stelio Molo RSI la sera dei concerti dalle 19.00 (previa disponibilità dei posti in sala).

I concerti Altre musiche (lunedì 9 marzo e lunedì 30 marzo) e il **Concerto OFSI** (venerdì 20 febbraio) sono fuori abbonamento. I biglietti sono acquistabili chiamando lo 091 803 95 49, scrivendo a concertiauditorio@rsi.ch o alla cassa la sera dei concerti dalle 19.00 (previa disponibilità dei posti in sala).

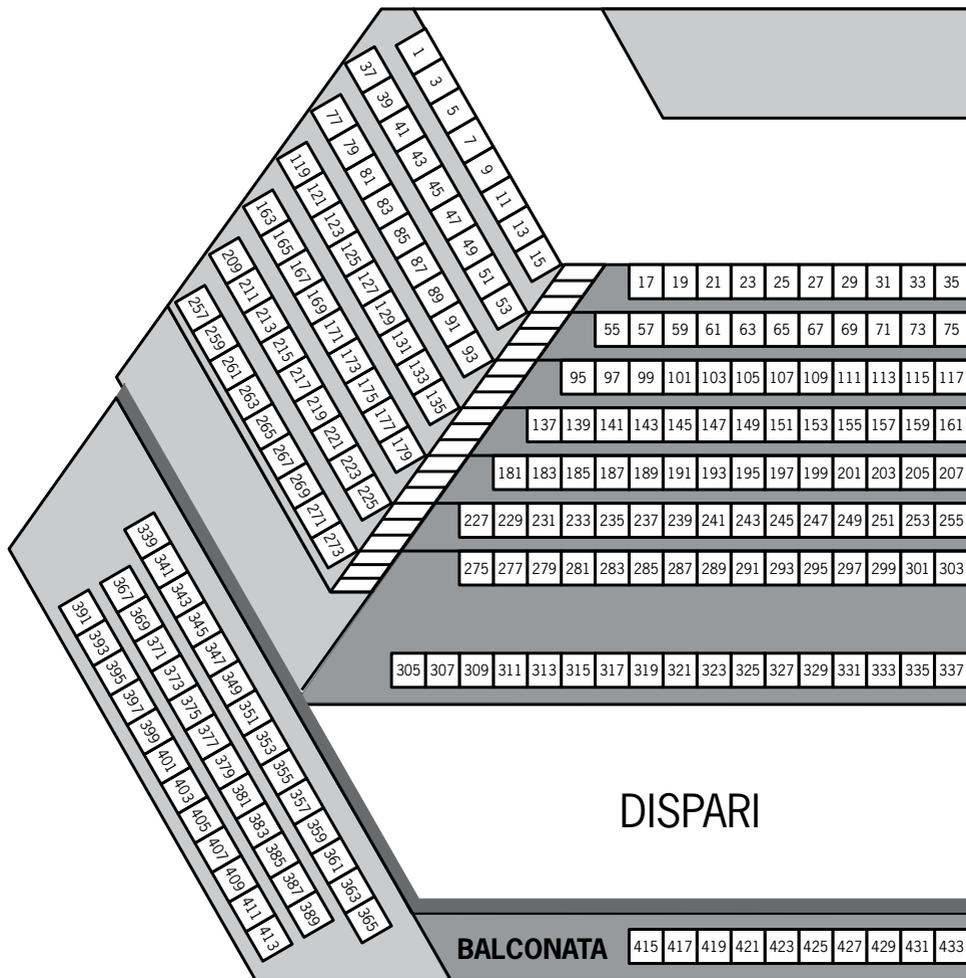
NB il concerto OFSI è in prevendita solo fino a venerdì 13 febbraio.

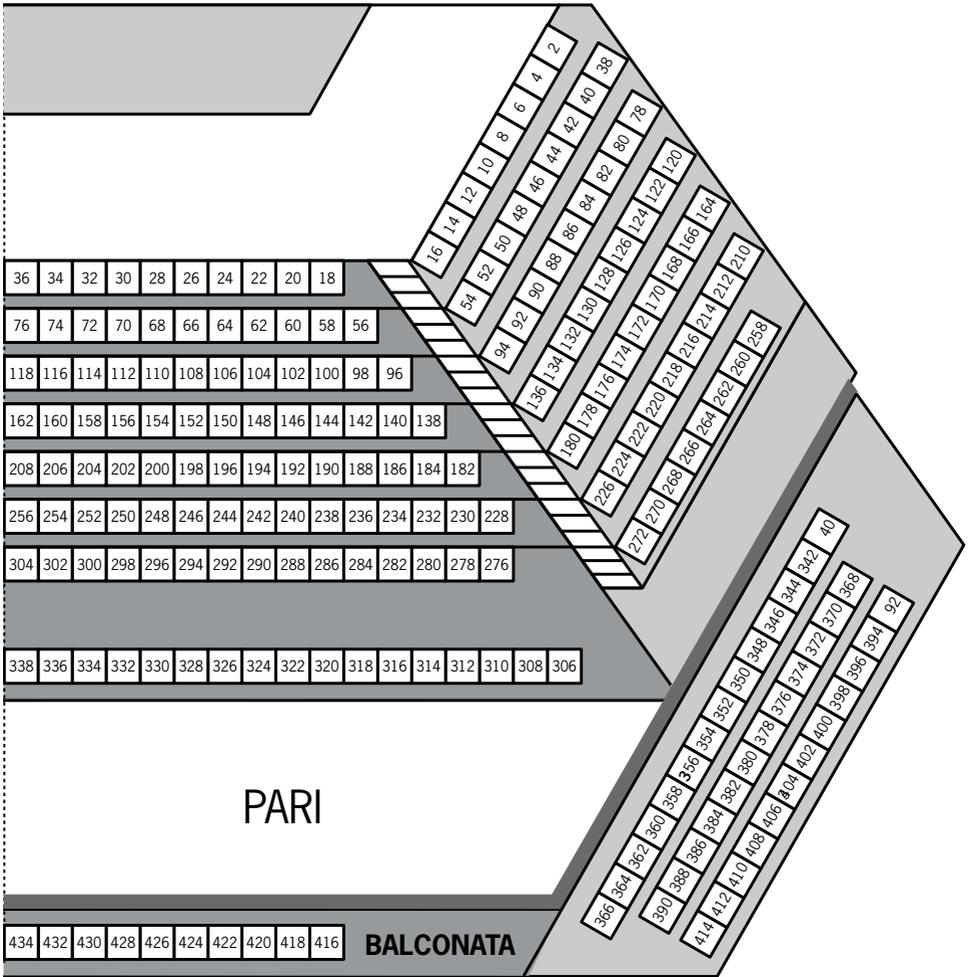
Il concerto Brunello-Caine (domenica 1. febbraio) è fuori abbonamento. I biglietti sono acquistabili in prevendita Ticketcorner o alla cassa dell'Auditorio Stelio Molo RSI la sera del concerto dalle 19.00.

Il concerto dei Barocchisti (martedì 6 gennaio) è fuori abbonamento. I biglietti sono acquistabili in prevendita Ticketcorner o alla cassa dell'Auditorio Stelio Molo RSI la sera del concerto dalle 19.00.

Il concerto del Venerdì Santo (venerdì 3 aprile) è fuori abbonamento. Seguiranno maggiori dettagli sulla prevendita.

AUDITORIO STELIO MOLO RSI





- Posti centrali
- Posti laterali





VIOLINI



Robert Kowalski
Spalla

Tamás Major
Spalla

Walter Zagato
Sostituto
spalla

Andreas Laake
1a parte

Hans Liviabella
1a parte

Barbara Ciannamea-Monté Rizzi
Sostituto
1a parte

VIOLE



Monica Benda
1a parte

Ivan Vukčević
1a parte

Matthias Müller
Sostituto
1a parte

Aurélie Adolphe

Andriy Burko

VIOLONCELLI



Taisuke Yamashita
1a parte

FLAUTI



Bruno Grossi
1a parte

OBOI



Marco Schiavon
1a parte



Federico Cicoria
1a parte

CLARINETTI



Paolo Beltramini
1a parte



Corrado Giuffredi
1a parte



**Maria Cristina
Andreae-
Ferrari**

**Fabio
Arnaboldi**

**Chun He
Gao**

**Denis
Monighetti**

**Piotr
Nikiforoff**

**Katie
Vitalie**

**Duilio
Galfetti**

**Irina
Roukavitsina-
Bellisario**

**Cristina
Tavazzi-
Savoldo**



**Johann
Sebastian
Paetsch**
la parte

**Felix
Vogelsang**
Sostituto
la parte

**Beat
Helfenberger**

CONTRABBASSI

**Enrico
Fagone**
la parte

**Anton
Uhle**

17



FAGOTTI

**Vincent
Godel**
la parte

**Alberto
Biano**
la parte

CORNI

**Zora
Slokar**
la parte

**Georges
Alvarez**
la parte

TIMPANI

**Louis
Sauvêtre**
la parte

TROMBE

**Sébastien
Galley**
la parte

ORCHESTRA DELLA SVIZZERA ITALIANA

L'Orchestra della Svizzera italiana (OSI) collabora con i grandi nomi del panorama direttoriale e con i più celebri solisti; si esibisce nella Svizzera italiana e nei maggiori centri nazionali ed internazionali. Finanziata principalmente dal Cantone Ticino, dalla Radiotelevisione svizzera, dalla Città di Lugano e dall'Associazione Amici dell'OSI, l'Orchestra della Svizzera italiana è una delle 13 formazioni a livello professionale attive in Svizzera.

Partner Internazionale: Helsinn. Composta da 41 musicisti stabili, dà vita annualmente alle due stagioni musicali della RSI-Rete Due (Concerti d'autunno al Palazzo dei Congressi di Lugano e Concerti dell'Auditorio RSI) e partecipa regolarmente alle Settimane Musicali di Ascona, a Lugano Festival e al Progetto Martha Argerich. Consolida il suo forte legame con la regione con un'ampia serie di concerti rivolti alla popolazione: concerti estivi, concerti per famiglie, concerti per le scuole e collaborazioni con il Conservatorio della Svizzera italiana.

Dal 2010 si è esibita al Parco della Musica di Roma sotto la direzione di Lorin Maazel, al Teatro alla Scala di Milano con Salvatore Accardo, in tournée per tutta la Svizzera con Vadim Repin, nei maggiori Teatri del Brasile diretta da John Neschling e in Corea del Sud con Vladimir Ashkenazy. L'Orchestra ha festeggiato il bicentenario verdiano dando "carta bianca" ad uno dei maggiori esponenti della grande tradizione operistica, Nello Santi, che l'ha diretta in tre concerti. Nel 2012-2014 è stata inoltre invitata in Svizzera al Théâtre Équilibre di Friburgo, alla Tonhalle di Zurigo, alla Musiksaal dello Stadt-Casino di Basilea, al Festival di Zermatt e alla Schubertiade di Espace 2 a Monthey; in Italia a Milano Musica nella Sala Verdi del Conservatorio, al Teatro Fraschini di Pavia, al Teatro Ponchielli di Cremona e al Teatro Municipale di Piacenza; in Germania nella Franziskaner Konzerthaus di Villingen-Schwenningen.

Numerose le registrazioni in studio finalizzate all'emissione radiofonica e le produzioni discografiche con importanti etichette quali Chandos, Hyperion, EMI e Deutsche Grammophon. Per quest'ultima è da segnalare il pregiato cofanetto pubblicato nel 2012 con quattro cd dedicati ai primi dieci anni di concerti dell'OSI nell'ambito del Progetto Martha Argerich.

LA STORIA

Già attiva agli inizi degli anni '30 a Lugano sotto la direzione di Leopoldo Casella, dal 1935 diventa l'Orchestra della Radio della Svizzera italiana, contribuendo in maniera determinante allo sviluppo musicale del territorio. Ha dato avvio ad importanti Festival a Lugano, Locarno e Ascona fin dagli anni '40, ed è stata diretta da grandi personalità musicali quali Ansermet, Stravinskij, Stokowski, Celibidache, Scherchen. Ha collaborato con innumerevoli compositori quali Mascagni, R. Strauss, Honegger, Milhaud, Martin, Hindemith e, in tempi più vicini, Berio, Henze e Penderecki. Richard Strauss ha dedicato all'Orchestra il suo Duetto-Concertino per clarinetto, fagotto, arpa e archi (1947). Direttore stabile tra il 1938 ed il 1968 è stato Otmar Nussio, di origini grigionesi, che ha dato grande sviluppo all'attività concertistica, aprendola a collaborazioni internazionali. Con Marc Andreae, direttore musicale dal 1969 al 1991, l'Orchestra della Radio Televisione della Svizzera italiana ha consolidato il proprio ruolo, ampliando la programmazione musicale e promuovendo prime esecuzioni dei maggiori compositori viventi. Nel 1991 l'Orchestra prende il nome attuale e inizia a mettersi in luce a livello internazionale, esibendosi nelle più prestigiose sale di città come Vienna, Amsterdam, San Pietroburgo, Parigi, Milano e Salisburgo. Nel 1999 avvia un'intensa collaborazione con Alain Lombard, che dapprima ricopre il ruolo di direttore principale e nel 2005 è nominato direttore onorario. Dal 2008 al 2010 si avvale anche della prestigiosa collaborazione di Mikhail Pletnev in qualità di primo direttore ospite. Da settembre 2013 l'Orchestra della Svizzera italiana collabora con Vladimir Ashkenazy, artista di grande ispirazione, direttore e pianista, nel ruolo di direttore ospite principale. A partire dalla stagione 2015-2016 l'OSI sarà guidata dal direttore tedesco Markus Poschner, che nell'importante funzione di direttore principale la sosterrà nei futuri sviluppi.

DIRETTORI TITOLARI

Markus Poschner da settembre 2015 direttore principale

Vladimir Ashkenazy da settembre 2013 direttore ospite principale

Alain Lombard 1999–2005 direttore principale, dal 2005 direttore onorario

Mikhail Pletnev 2008–2010 primo direttore ospite

Serge Baudo 1997–2000 primo direttore ospite

Nicholas Carthy 1993–1996 direttore stabile

Marc Andreae 1969–1991 direttore stabile

Otmar Nussio 1938–1968 direttore stabile

Leopoldo Casella 1935–1938 direttore stabile

MUSICA A BERLINO (1918-1933)

GUIDO SALVETTI

Vitalità di una nazione sconfitta.

Berlino, negli anni della Repubblica di Weimar (1918-1933), divenne a pieno titolo una grande capitale della cultura europea: surclassò Vienna, che aveva perduto il suo secolare Impero, e si confrontò alla pari con Parigi, nell'anteguerra luogo di elezione della cosiddetta *belle époque*. Fu una vitalità sorprendente in una nazione uscita vinta da una guerra lunga e terribile; e ora angariata dalla furia vendicatrice dei vincitori. Questa vitalità si manifestò in tutta chiarezza fin dai giorni della capitolazione, del crollo dell'Impero e della ventata rivoluzionaria che ne seguì: in quel momento pittori, scultori e architetti, assieme a drammaturghi e musicisti, apparvero sorprendentemente uniti – nonostante le differenze di poetica e di scuola – in un *Novembergruppe*, con riferimento proprio a quel tragico novembre del 1918 che richiedeva, anche in arte, un nuovo inizio. Nel clima rivoluzionario che portava alla creazione di repubbliche socialiste in varie regioni della Germania e ai moti spartachisti a Berlino – con conseguenti sanguinose repressioni ed assassini da parte dei *Freikorps* [corpi speciali] – il punto d'incontro di questi artisti si basava soprattutto su un programma 'politico' di impegno diretto dell'artista nella rivoluzione sociale: non a caso la denominazione originaria del gruppo era stata *Arbeitsrat für Kunst*, cioè l'equivalente tedesco di un Soviet bolscevico. Nelle arti figurative le poetiche e i programmi artistici del gruppo spaziavano dalle ultime propaggini della *Sezession* 'impressionista' (citiamo il settantenne Max Liebermann, naturalista e impressionista destinato a diventare per tanti anni direttore della Akademie der Künste), alle ancora vive correnti del cosiddetto Espressionismo (vi fece parte il quarantenne Max Pechstein, già esponente del *Blaue Reiter*), fino a una forte attenzione al futurismo italiano e al dada zurighese, di cui ricordiamo il trentenne Otto Dix, strenuo pacifista e fondatore del dada tedesco.

L'espressionismo tra urlo e geometria.

Negli anni 'spartachisti', tra il 1918 e il 1920, che coincisero poi anche la fondazione del *Novembergruppe*, si ha un forte recupero dell'esperienza espressionista dell'anteguerra, ma con forti stravolgimenti di senso che ci aiutano a individuare il clima tutto particolare di quegli anni travagliati. Si prenda il caso del *Sancta Susanna* di August Stramm, pubblicato nel 1914 e messo in scena nel 1920, dopo la morte in guerra dell'autore, nel teatro berlinese della *Sturm Bühne* dal regista Lothar Schreyer: secondo l'autore, la sensualità di Susanna erompe incontenibile verso il crocifisso; secondo il regista, il delirio sensuale di Susanna si confronta con una folla di comparse marionettistiche, vestite di nero, rosso e verde, gli stessi colori della scena. In tal modo il delirio di Susanna diveniva occasione di un ulteriore scontro tra un'individualità 'autentica' e una massa indifferente e alienata, dai movimenti meccanici. Quando poi, per rimanere ancora su questo dramma, il giovane Paul Hindemith trae da questo soggetto la sua operina (Francoforte, 1922), le strutture rigide e contrappuntistiche della scrittura musicale rovesciano definitivamente il rapporto tra lirismo urlato della protagonista e distacco straniante del mondo che la circonda. Analogamente *Die glückliche Hand* [La mano felice] di Schoenberg del 1911, quando viene rappresentata a Dresda nel 1924 viene intesa come una

disperata opposizione tra l'individuo vivo e vero e la massa disumanizzata degli operai che gli si rivoltano contro. Decisivo è, in questo nuovo contesto, il ruolo che gioca la 'geometria', cioè l'adozione di rigidità strutturali di per sé antiromantiche: l'espressionismo scaturito come ultima deriva del wagnerismo ottocentesco, offre tematiche alla cosiddetta *Neue Sachlichkeit*, la nuova oggettività che rappresenta per tutti gli anni Venti, e oltre, la ricerca di un linguaggio pertinente a un mondo dominato dalle macchine e indifferente ai destini individuali.

Istituzioni e rivoluzioni.

La pattuglia dei musicisti nel *Novembergruppe* è altrettanto variegata e consistente. Nel corso del decennio partecipano agli eventi organizzati dal gruppo musicisti appartenenti alle istituzioni ufficiali (come Philipp Jarnach, allievo di Busoni; Jascha Orenstein, assistente di Furtwängler ai Philharmoniker; o Kurt Weill, anch'egli allievo di Busoni all'Akademie), ma anche autori di canzoni da cabaret, come Max Butting direttore dello *Chat noir*. In realtà una caratteristica particolarissima della vita musicale berlinese fu la mancanza di una netta linea di demarcazione tra sfera accademica e consumo musicale triviale e di intrattenimento, come viene dimostrato – per limitarci ai nomi già citati – dalla doppia presenza di Weill nell'ambito della Sinfonia e della Canzone; o dell'allievo di Schoenberg e di Webern Stefan Wolpe nell'ambito della dodecafonìa e del music hall. Sarebbe fuorviante, però, non considerare – accanto all'arte 'rivoluzionaria' che si raccoglieva nel *Novembergruppe* – l'importanza delle grandi istituzioni musicali berlinesi, uscite pressoché indenni – o forse addirittura rinforzate – dal lavacro di sangue della guerra. Questo è certamente il caso dell'Akademie der Künste, dove l'alto insegnamento della composizione venne affidato a Ferruccio Busoni fino al 1924 e, dopo la morte di questo, ad Arnold Schoenberg. Nel 1927 una seconda cattedra fu affidata a Paul Hindemith.

La presenza di questi musicisti internazionalmente riconosciuti si presta a plurime letture: campioni dell'innovazione, ma altrettanto radicati, in modi diversi, nella *Kultur* tedesca e, nel caso di Busoni, nell'idea di un *ritorno all'ordine* nello spirito di quella *Neue Klassizität* europea da lui proclamata fin dal 1920. Schoenberg, nel momento in cui diveniva famoso per l'adozione del metodo di composizione dodecafonico, ben lungi dal mostrare intenzioni eversive (quelle che, con sua grande ira, gli attribuirà – in una prospettiva demoniaca – il *Doktor Faustus* di Thomas Mann) non nascondeva l'intenzione retorica di garantire alla Germania "il primato in musica per i prossimi cento anni" e si ergeva a difensore della tradizione contro quei giovani sconsiderati che, andando dietro alle facili mode della musica di consumo, mostravano di credere che "tutto fosse lecito". Hindemith, dopo le scelte scandalose della gioventù (oltre a *Sancta Susanna*, *Mörder Hoffnung der Frauen* [Assassino, speranza delle donne]), rappresentava il più solido costruttivismo con le numerose *Kammermusiken* composte tra il 1922 e il 1927. Eppure anche nelle altre grandi istituzioni musicali di Berlino si assistette a una rinnovata vitalità, in cui si colse sia il perdurante valore della tradizione, sia la disponibilità verso il nuovo. Ne fu emblema la programmazione dei concerti dei Berliner Philharmoniker sotto la direzione, dal 1924, di Wilhelm Furtwängler: accanto a Beethoven e Wagner trovarono spazio Bartók, Rachmaninov, Prokof'ev, Stravinskij e Ravel. Analogamente sia l'Opera di Stato (Staatsoper), sia l'Opera della Città (Stadtoper) accostavano allestimenti di grande

tradizione – *Fidelio*, *Nozze di Figaro*, il *Ring* e il repertorio italiano – a novità clamorose come il *Wozzeck* di Berg alla Staatsoper nel dicembre del 1925 diretto da Erich Kleiber: un caso eccelso di incontro tra raffigurazione espressionista di uno stato di alienazione mentale, di denuncia dei meccanismi alienanti della società di massa, il tutto espresso in ordinate e solide strutture drammatico-musicali.

Di queste scelte così complesse e persino contraddittorie furono protagonisti tanti interpreti che garantivano il perpetuarsi del primato della Germania nella musica sinfonica e operistica: tra i direttori d'orchestra, oltre a Furtwängler, Erich Kleiber, Bruno Walter (alla Stadtoper dal 1925 al 1929) e Otto Klemperer (alla Kroll Oper dal 1927 al 1932); per non parlare dello stuolo di grandi solisti che da tutto il mondo giungevano nelle sale di Berlino e da Berlino partivano per ravvivare la vita musicale di tutta Europa e delle Americhe.

Di questa solidità della tradizione, che si coniugava con questa forte disponibilità al nuovo, si può rintracciare la ragione in un clima storico in cui tutto concorreva a non far accettare la sconfitta bellica come una vera discontinuità con il passato: la proclamazione della Repubblica, ad esempio, non comportò l'abbandono della denominazione di Reich; e la moneta continuò a chiamarsi Reichsmark (almeno fino a quando, alla fine del 1923, per fronteggiare la spaventosa inflazione il ministro Streisemann non fu costretto a inventarsi nuove monete con un rapporto di 1 miliardo di vecchi marchi per un nuovo marco). Lo stesso Streisemann fu un valido assertore, di fronte alle potenze vincitrici, di quanto la Germania non fosse l'unica responsabile della guerra. Una forte continuità ci fu anche nell'esercito, dove, come se avessero vinto la guerra, spadroneggiarono – con tentativi di *putsch* e derive autoritarie – i generali Ludendorff e Hindenburg. E una totale continuità ci fu anche nella magistratura, fieramente schierata contro i moti rivoluzionari, al punto da offrire un quasi completo salvacondotto alle squadre speciali che assassinavano gli avversari politici, sanzionati – negli anni rivoluzionari 1918-1922 – con migliaia di anni di carcere.

Non meravigli quindi che l'orgoglio per la grande tradizione tedesca faccia pur sempre da sfondo alla vita musicale berlinese, nonostante la presenza di nuovi protagonisti come Paul Hindemith, o Hans Eisler, o Paul Dessau. E non meravigli che costoro non rinuncino a scritture tonali e a espliciti riferimenti al contrappunto bachiano.

Musica colta e musica triviale.

Ciò che rende unica, e indistricabilmente contraddittoria, la vita musicale di Berlino negli anni della Repubblica di Weimar è però la crescente presenza della dimensione che, accettando la categoria indicata da Carl Dahlhaus, denominerei della *trivialità*. Si tratta di un versante della vita musicale che si arricchì – con il passare degli anni e con l'affacciarsi di nuovi protagonisti – di funzioni e significati diversi. Una prima fase risale agli inizi del secolo: nel 1901 ci fu l'apertura del Kabarett *Überbrettel* di Hans von Wolzogen; nel 1904 il *Roland von Berlin* del pianista e compositore Rudolf Nelson e dell'attore Paul Schneider-Duncker; nel 1907 lo *Chat noir* dello stesso Nelson. Si trattava, in questi e in molti altri casi, dell'emergere di un'attività culturale che da un lato assumeva i modi scanzonati, o addirittura licenziosi, dei tanti chiassosi ritrovi cittadini ravvivati dall'alcol, dall'oppio e dal sesso; ma che d'altro lato si poneva ambiziosi programmi di denuncia politico-sociale in forme artistiche di buon livello.

Anche in questo ambito si può verificare una sorprendente continuità tra l'anteguerra e il dopoguerra, tanto più si tiene presente che anche a Berlino, come a Vienna o a Parigi, l'area dello spettacolo 'leggero', costituito principalmente dall'operetta e dai ritrovi danzanti, si era istituzionalizzata al punto da coinvolgere un principe Hohenzoller, Joachim Albert, nella composizione di marce e di valzer, e addirittura quello stordito imperatore che fu Guglielmo II nella direzione di sue musiche. Con l'*Überbrettel* di Wolzogen collaborò anche il giovane e serio Schoenberg, richiamato a Berlino nel 1901 da un posto di insegnamento al Konservatorium Stern che per lui aveva ottenuto Richard Strauss: ne sono testimonianza i cosiddetti *Überbrettel-Lieder*, venuti alla luce solo tanti anni dopo la morte dell'autore. Si tratta di canzoni su testi al limite dello scurrile, nella cui parte pianistica ci sono tracce di 'arrangamenti' per complessi strumentali occasionali.

Nella galassia dei ritrovi berlinesi moltiplicatisi fin dall'età guglielmina non è agevole distinguere tra i luoghi dove le esibizioni musicali erano una parte trascurabile nello svolgersi delle serate, e quelli dove la presenza di un palcoscenico comportava un vero e proprio spettacolo con recitazione, canto, ballo e numeri comico-satirici. Pur rischiando un'eccessiva semplificazione, si può distinguere tra un cabaret berlinese dell'anteguerra, da dove emergono figure singole di cantanti e pianisti, e, d'altro lato, un numero crescente di cabaret negli anni della Repubblica, divenuti veri e propri spettacoli di arte varia, per cui fu appropriatamente coniata la definizione di *Kabarettrevue*. Un'altra sostanziale differenza tra prima e dopo la guerra deriva dall'eliminazione, nel 1919, della soffocante censura imperiale, il che favorì la definitiva aggressione alla morale borghese in ambito sessuale e, d'altro lato, il radicarsi della satira politica, dove si riflettevano direttamente gli orientamenti socialisti e comunisti della politica e della cultura di quegli anni.

Il mondo del cabaret ebbe anche modo in quegli anni di penetrare in più vasti ambiti teatrali e – più tardi nel decennio – cinematografici. Le forme e i modi (verrebbe da dire: il suono) della musica che risuonava nei cabaret penetrano in particolare nella vivace produzione, da parte di registi geniali, di spettacoli teatrali misti di recitazione e musica. Il massimo protagonista di questi anni, Max Reinhardt (1873-1943), ebbe radici nella Berlino dell'anteguerra: fu direttore artistico e regista del teatro *am Schiffbauerdamm* dal 1903, e del *Deutsches Theater* dal 1905 al 1933, nonché della *Volksbühne* negli anni della guerra e, ancora, del teatro *am Kurfürstendamm* tra il 1928 e il 1932. In tutte queste diverse situazioni egli affiancò ai classici greci, a Shakespeare e a Schiller, nomi 'scandalosi', ad iniziare nel 1905 con Henrik Ibsen (*Die Gespenster* [Gli spettri]) e con Frank Wedekind (*Frühlings Erwachen*, [Risveglio di primavera]). Reinhardt fu anche tra i protagonisti del cabaret berlinese fin dal 1901, quando partecipò alla conduzione dell'*Überbrettel* di Hans von Wolzogen. Il cabaret da lui fondato, *Schall und Rauch* [rumore e fumo], rappresentò bene la trasformazione del genere da cabaret di parole e canzoni, a spettacolo di arte varia, a commedia musicale con contenuti comico-satirici: in questa ultima veste trovò una significativa localizzazione nei sotterranei del *Grosses Schauspielhaus*: nel novembre 1919 poté avvenire che, mentre nella sala superiore si rappresentava l'*Orestea* di Eschilo, in quella inferiore se ne programmasse una satira irriverente con uno spettacolo di burattini dal titolo *Einfach klassisch! Eine Orestie mit glücklichem Ausgang* [Semplicemente classico! Un'Orestea con il lieto fine].

In questo tipo di teatro la musica era parte essenziale dell'intenzione satirica, e fu affidata a Friedrich Hollaender, oggi ricordato soprattutto per le canzoni che destinò a Marlene Dietrich. Sue sono le canzoni nel film sonoro del 1930 *Der blaue Engel* [L'angelo azzurro], tra cui *Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt* [Dalla testa ai piedi sono pronta per l'amore], meglio conosciuta nella versione inglese *Falling in love again* (*Can't help It*).

Centrale fu dunque il ruolo di Reinhardt nell'attuare un'originale contaminazione tra serio e comico, tra colto e triviale, tra tradizione e innovazione; e nel coinvolgere, in tali sintesi, recitazione e canto, ballabili e allestimenti scenici innovativi. Benché lo ritenesse un conservatore, il regista Erwin Piscator, di vent'anni più giovane e berlinese soltanto dal 1920, attinse a piene mani da questa esperienza nel proporre un teatro di regia dove l'utilizzo delle nuove tecnologie – film, radio, *tapis-roulants* – e di elementi didascalici, come cartelloni esplicativi e grida di slogan politici, concorressero con forme 'proletarie' di musica alla costruzione di rappresentazioni dal marcato intento politico-marxista. Ciò avvenne alla *Volksbühne* (*Theater am Bülowplatz*) tra il 1924 e il 1927, e in un suo proprio teatro, la *Piscator-Bühne* nella Nollendorfer Platz, dove si succedettero famosi allestimenti, tra cui memorabili *Hoppla, wir leben!* [Oplà, noi viviamo!] di Ernest Toller e *Der Abenteurer des braven Soldaten Schwejk* [Le avventure del bravo soldato Schwejk].

Il teatro epico tra propaganda e modernità

Come è ben noto, questo tipo di teatro ebbe una ancor maggiore risonanza, anche sul piano internazionale, con Bertold Brecht, il quale recepì da Piscator l'impegno politico-educativo, approfondendo le modalità con cui realizzare un *teatro epico* – da lui indicato anche come *teatro dialettico*, cioè di discussione – in cui l'immedesimazione emotiva a cui tendeva il teatro ottocentesco fosse radicalmente sostituita attraverso l'ottenimento di un distacco critico dalla rappresentazione che stimolasse nel pubblico una riflessione sul 'messaggio' ideologico dello spettacolo. In questo straniamento la musica era chiamata a svolgere un ruolo essenziale: una musica, però, che si staccasse nettamente dalla tradizione colta di derivazione beethoveniana e assumesse i modi popolari della musica di strada e di intrattenimento. Brecht coniò persino un termine – *Misuk* – per identificare il vasto universo del rumore, di cui la musica colta è una, secondo lui, "ridicola sottosezione". In realtà, più che al rumore – verso il quale si stavano meglio orientando le ricerche dei futuristi e quelle di Edgar Varèse – Brecht si riferiva alla sua stessa pratica, risalente agli anni della gioventù, quando si accompagnava alla chitarra per intonare le sue poesie: ballate e canzoni dalla semplice struttura formale. In questa luce avvenne il felice incontro tra il teatro di regia con intenti politico-didattici e la fiorente attività degli *chansonniers* nel vasto mondo dei cabaret berlinesi di quegli anni. I principali musicisti che diedero vita a quest'esperienza furono di formazione colta, se non accademica. Rudolf Nelson poteva vantare una formazione accademica di tutto rispetto come allievo di composizione di Heinrich von Herzogenberg al Konservatorium Stern. Franz Bruinier (1905-1928), pianista accompagnatore di vari *chansonniers*, tra cui Jean Moreau, e arrangiatore di canzoni per la radio, era stato allievo alla Hochschule del pianista Egon Petri. Hans Eisler (1898-1962), allievo di Schoenberg a Vienna, era stato tra i primi ad adottare il metodo dodecafonico, ma nel 1927 affrontò le ire del maestro

per essersi accostato al partito comunista e per aver scelto le forme 'proletarie' delle musiche di scena. Anche Kurt Weill (1900-1950), veniva da una formazione accademica, con Humperdinck alla Hochschule für Musik di Berlino e poi con Busoni e Jarnach alla Akademie der Künste; negli stessi anni tra il 1922 e il 1924 si guadagnò da vivere facendo il pianista nelle birrerie, mentre componeva la *Sinfonie in einem Satz* [Sinfonie in un tempo], musica sinfonico-corale e Lieder su testi di importanti poeti romantici e post-romantici. L'incontro di Eisler e di Weill con il teatro politico di Brecht fu intenso e determinante per la configurazione 'epica' di quegli spettacoli. I massimi esiti furono, con la musica di Weill, *Die Dreigroschenoper* [L'opera da tre soldi], rappresentata il 31 agosto 1928 al *Schiffbauerdamm*, e *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* [Ascesa e caduta della città di Mahagonny], la cui prima rappresentazione a Berlino, dopo la *prima* a Lipsia nel 1930, avvenne nel dicembre del 1931. In entrambi i casi si tratta di spettacoli misti di prosa e di musica, secondo i noti modelli antichi del *Singspiel* e dell'*opéra comique*, o di quelli più recenti dell'operetta e della rivista. Nel caso dell'*Opera da tre soldi* (il titolo si riferiva al costo dell'ingresso, così contenuto nell'illusione che gli operai accorressero allo spettacolo) la rappresentazione di un mondo, dove si sono perse le distinzioni tra i delinquenti, i 'buoni borghesi' e i giudici, si affida a 20 numeri musicali, articolati su tre atti: ballate, canzoni, concertati, cori, arie e Lieder. Nel caso di *Mahagonny*, la rappresentazione di una società dove l'unica legge sono la corruzione e l'arbitrio raffigura una sorta di *Far West*, dove si rispecchia la metropoli moderna. I numeri musicali, divisi tra i tre atti, sono qui ben 27, tra cui dominano le Canzoni (celebre l'*Alabama Song*), ma dove si trovano anche scritture complesse, concertati e fugati. Mentre l'*Opera da tre soldi* aveva segnato un successo eccezionale, con immediate riprese e repliche, *Mahagonny* fu bersaglio della gazzarra nazista: alla fine del 1931 le nubi sulle attività culturali in cui era vivace la presenza di comunisti e, soprattutto, ebrei stavano già chiaramente addensandosi.

Musica d'uso e musica didattica

Nel fervore culturale di questi anni domina la figura dell'architetto Walter Gropius (1883-1970): la scuola da lui fondata, il cosiddetto Bauhaus, operante dal 1919, si fondeva sull'idea che l'impegno politico dell'artista doveva coincidere con il suo contributo alla costruzione di un mondo migliore perché più razionale; ma per far questo l'artista deve 'edificare' (*bauen*, appunto), deve cioè diventare artefice, costruire gli oggetti della vita comune, dai piccoli oggetti, alla casa, alla città: «Concepiamo insieme e creiamo il nuovo edificio del futuro, che [] sarà alzato verso il cielo dalle mani di milioni di lavoratori, come il simbolo di cristallo di una nuova fede». Questo richiamo alla concretezza, all'impegno civile e all'eliminazione degli steccati tra artigianato e arte ebbe chiari riflessi in una vita musicale dove, come abbiamo visto, musicisti importanti non disdegnarono le piccole forme e le facili scritture per collaborare fattivamente con registi e attori. In questo stesso spirito musicisti come Hindemith, Weill o Eisler pubblicarono raccolte di *Gebrauchsmusik* [musica d'uso] per fornire alla didattica musicale, anche la più elementare e non professionalizzante, prodotti semplici ma di buona fattura. In questo spirito vennero concepiti anche i *Lehrstücke* [Drammi didattici], chiara espressione dell'intento educativo e rivoluzionario, in particolare nel teatro di Brecht e di Piscator. Con musiche di Weill furono rappresentati il *Lindberghflug* (1929, Il volo di Lindbergh)

e, memorabile, *Der Jasager* (1930, Colui che dice sì), che nei due anni seguenti ebbe 300 repliche. È significativo che quest'operina 'cercasse' un nuovo pubblico con la *prima* offerta agli studenti dell'*Accademia per la musica di chiesa e di scuola* e che venisse simultaneamente trasmessa per radio.

Negli anni berlinesi anche le collaborazioni di Eisler avvennero con alcuni *Lehrstücke*. Essi sono: *Die Massnahme* (1930, *La linea di condotta*) e *Die Mutter* (1932, in italiano *Madre coraggio*). Il primo, a mostrare l'importanza della musica nel carattere e nella finalità dello spettacolo, fu rappresentato nella sala della Filarmonica. Il secondo, sulla condizione operaia tra licenziamenti e agitazioni politiche, è tratto da un romanzo del bolscevico Maximin Gorki e fu rappresentato al *Schiffbauerdamm*.

Zeitoper: la banalità del moderno

Da questa precisa volontà di 'scendere dal piedistallo' della sacralità dell'arte colta, nasce a Berlino, negli ultimi anni del secolo, un'ulteriore versione della modernità musicale: quella che, con un occhio al mondo del jazz, fu inaugurata da Ernst Krenek con l'operina *Jonny spielt auf* (1927), a cui si fa risalire il genere della *Zeitoper*, termine che contiene l'idea della contemporaneità e della modernità. Seguirono, di Paul Hindemith, *Hin und zurück* (1927) e *Neues vom Tage* (1929). E, di Weill, *Der Zar lässt sich photographieren* (1928), e *Die Bürgschaft* (1932).

Anche Schoenberg, sorprendentemente, diede un contributo al nuovo genere con *Von Heute auf Morgen* [Dall'oggi al domani] (1930) su soggetto scritto dalla moglie Gertrud: vi si rappresenta inspidi bisticci coniugali, regolarmente ripetitivi 'dall'oggi al domani'. In realtà è l'esatto contrario di una adesione al genere: ne è una messa in ridicolo e una forte forzatura, ottenuta con un'ardua scrittura dodecafonica che vorrebbe dimostrarsi idonea ad affrontare anche simili sciocchezze. Memorabile, a mio parere, è la rappresentazione dell'*inautentico* (il tenore amoroso, in particolare) mediante una scrittura di grande, falso, lirismo e di scoperto riferimento alla tonalità. Il pensiero corre a come, nel 1911, l'allucinata rappresentazione dell'alienazione moderna era stata occasione, nella partitura della *Mano felice*, di una deformata marcetta...

Il primato nella radio e nel cinema

Come si può vedere anche da questi scarni dati, la vita culturale della Repubblica di Weimar ebbe un'intensificazione particolarissima negli anni in cui la tremenda crisi politica e finanziaria tra il 1919 e il 1924 fu superata, dal 1925, con la rinegoziazione delle indennità di guerra, con la nuova moneta, con il rilancio della produzione industriale e con una relativa stabilità politica. In quella fase positiva – che durò fino al sopraggiungere in Germania delle conseguenze del crollo di Wall Street del 1929 – il riordino delle finanze pubbliche ebbe una diretta buona conseguenza sull'attività dei teatri, i quali godettero di importanti sovvenzioni pubbliche da parte del governo del Land prussiano e da parte della municipalità; ciò anche in presenza di attività scopertamente avverse al governo socialdemocratico, come fu il caso del teatro di Piscator o degli allestimenti di Brecht. Quel periodo aureo diede a Berlino il primato anche nei nuovi ambiti tecnologici della cultura. Per quanto riguarda il cinema muto, dove eccelsero registi come Georg Pabst e Fritz Lang, e trovarono la fama divi come Greta Garbo, le musiche di "accompagnamento", da eseguirsi nelle sale di proiezione, costituirono un genere a sé,

raramente degno di una valutazione artistica. Eppure quel genere attirò l'attenzione anche di compositori come Schoenberg che nel 1930 componeva una *Begleitungsmusik zu einer Lichtspielszene* [Musica di accompagnamento per una scena di film] op. 34.

Ma ormai, allo scadere del decennio, una musica allucinatamente espressionista come quella non aveva un suo spazio, a confronto del successo che ebbero musicisti come Gottfried Huppertz, che, dopo gli studi alla Hochschule di Colonia, componeva musiche più facili e tradizionali per i film di Fritz Lang, prodotti per la Universum-Film: *Die Nibelungen* (1924) e *Metropolis* (1927). Pochi anni prima di *Mahagonny*, Huppertz destinava infatti alla straordinaria visione di Lang – di un mondo futuro disumanizzato (la prostituta-robot) e spietatamente dominato da un ristretto gruppo di sopraffattori – le stesse musicchette triviali e stranianti scelte da Weill e da Eisler per Brecht.

Le canzoni del cabaret politico berlinese, coniugate con la nuova passione per il jazz americano, furono il terreno preferito anche per le prime colonne sonore dei film tedeschi: con Weill per l'edizione cinematografica dell'*Opera da tre soldi*; con Eisler per il documentario di propaganda comunista *Kühle Wampe* con il regista Slatan Dudow; con Friedrich Hollaender per il già citato *Angelo azzurro* di Josef von Sternberg.

Per quanto riguarda la radio, infine, con l'apertura delle trasmissioni della Reichs-Rundfunk-Gesellschaft (RRG) di Berlino nel 1925 si realizzava su un terreno impreveduto quel coinvolgimento negli eventi culturali di un pubblico molto più vasto di quello del teatro dell'opera, del teatro di prosa e del teatro di cabaret messi insieme.

Dalle biografie di quasi tutti gli artisti che abbiamo citato nelle pagine precedenti emerge che tutti collaborarono in varia forma alle trasmissioni della radio di Berlino e che in quegli studi avvennero incontri gravidi di future collaborazioni tra drammaturghi, letterati, musicisti.

Berlino tra splendore e tragedia

Il dinamismo culturale che siamo venuti indicando si infranse di fronte alla nuova sciagura che si abbatté su tutta la Germania: quella di una disoccupazione che riaccese gli scontri di strada tra estremisti di destra e di sinistra, e innescò una serie mai vista di elezioni politiche successive nell'impossibilità di formare un qualsiasi governo. Come tutti sanno questa vicenda portò alla presa del potere (la *Machtergreifung*) da parte di Hitler all'inizio del 1933, con la conseguente fuga da Berlino dei massimi protagonisti della storia che siamo venuti raccontando: e il loro trapianto, con conseguenze notevoli sul futuro culturale del Novecento, in Svizzera (Basilea e Zurigo, in particolare) e soprattutto negli Stati Uniti. Per un certo tempo la diaspora interessò anche l'Italia (Max Reinhardt al Maggio Musicale Fiorentino, ad esempio), Vienna (fino all'*Anschluss*) e Parigi, fino all'ingresso delle truppe tedesche a Parigi nel giugno del 1940. A Berlino la normalizzazione nazista (la *Gleichschaltung*) cercò di valorizzare l'ampia e articolata struttura culturale che, dal punto di vista della musica, siamo venuti delineando, dai grandi teatri operistici ai Philharmoniker, dai cabaret ai film sonori, e così via. Ma le strutture avevano perso una gran parte dell'anima che le sorreggeva: con i tanti protagonisti fuggiti o incarcerati, prima di tutto; e poi, soprattutto, con la fine di quel pulsare dell'utopia 'rivoluzionaria' a cui si era affidata in modi straordinari tanta creatività artistica e musicale.

Martedì 6 gennaio
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

SOLISTI E
CORO DELLA
RADIOTELEVISIONE SVIZZERA

I BAROCCHISTI

DIRETTORE
DIEGO FASOLIS

Concerto fuori abbonamento,
biglietti vedi p. 10

CARL PHILIPP EMANUEL BACH
1714–1788

Die Auferstehung
und Himmelfahrt Jesu
Wq 240, H. 777 (1774) 75'



I BAROCCHISTI

Oggi internazionalmente apprezzati quale complesso di riferimento per l'esecuzione del repertorio antico su strumenti storici, hanno raccolto – sotto la guida di Diego Fasolis – l'eredità della Società cameristica di Lugano fondata da Edwin Loehrer, che a partire dagli anni '50 svolse un'attività fondamentale per il recupero delle opere vocali e strumentali del Barocco. Con il Coro della Radiotelevisione svizzera hanno realizzato diverse produzioni concertistiche e discografiche dedicate a Bach, Cavalli, Galuppi, Gossec, Händel, Mozart, Scarlatti, Paisiello, Pergolesi, Piccinni, Purcell, Vivaldi. I Barocchisti si esibiscono nei maggiori Festivals musicali in Austria, Belgio, Croazia, Francia, Germania, Italia, Portogallo, Spagna, Svizzera e Stati Uniti e collaborano con insigni solisti internazionali quali Max Emanuel Cencic, Franco Fagioli, Duilio Galfetti, Karina Gauvin, Philippe Jaroussky, Maurice Steger e Nathalie Stutzman. Prestigiosi i riconoscimenti discografici (con Arts, Decca, Erato) e numerose le produzioni televisive realizzate per la Radiotelevisione svizzera, Euroarts e Arte. Straordinario il sodalizio artistico che li lega a Cecilia Bartoli: l'album *Mission* (Decca 2012) ha vinto l'ECHO Preis nel 2013 e ha ottenuto una Nomination ai *56th Grammy Awards* nel 2014.

DIEGO FASOLIS

Unisce alla versatilità e al virtuosismo un rigore stilistico estremamente apprezzato da pubblico e critica internazionali. Dal 1986 collabora in seno alla Radiotelevisione svizzera, dal 1993 è maestro stabile dei complessi vocali-strumentali della RSI e dal 1998 de I Barocchisti. In qualità di maestro ospite collabora con complessi quali il RIAS Kammerchor di Berlino e i Sonatori de la Gioiosa Marca, con orchestre e cori di teatri quali Teatro alla Scala di Milano, Teatro dell'Opera di Roma e Arena di Verona, oltre che con le maggiori orchestre svizzere. Tra le sue registrazioni radiofoniche, televisive e discografiche insignite dei più ambiti riconoscimenti della stampa specializzata, si contano più di cento produzioni. Diplomatosi con distinzione in organo, pianoforte, canto e direzione a Zurigo, si è perfezionato in organo a Parigi e in prassi esecutiva antica a Cremona. Ha eseguito le opere integrali per organo di Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck e Liszt. Nel 2011 Papa Benedetto XVI gli ha conferito il Dottorato *honoris causa* per la Musica Sacra. Dal 2012 collabora stabilmente con Cecilia Bartoli e, per le produzioni dedicate ad Agostino Steffani, ha recentemente vinto due prestigiosi ECHO Klassik.

CORO DELLA RADIOTELEVISIONE SVIZZERA

DAL CLASSICISMO VIENNESE ALLE MELODIE HOLLYWOODIANE

Franz Schreker, a differenza di Mahler, conobbe in vita una grande fortuna come compositore. La sua musica fu però bandita dal nazismo poiché considerata 'degenerata' (anche per le origini ebraiche del compositore). Venne tolta dal repertorio nel 1933 e, da quell'anno, ne restò sempre fuori o ai margini, anche se da qualche tempo si assiste a una timida riproposizione e rivalutazione. La *Kammersymphonie* fu composta in tempo di guerra, nel 1916, a Vienna. Come altre sue composizioni, essa sintetizza felicemente alcune delle coeve tendenze d'avanguardia, di cui però Schreker non condivideva gli sviluppi più radicali (per esempio non si avventurò mai nell'atonalità), nonostante facesse parte del *Freundeskreis* di Schönberg. Schreker era inoltre molto attento alle possibilità espressive del timbro, con il quale, in virtù del suo «inaudito potere di suggestione» (sono parole sue), riusciva a suscitare visioni oniriche, simboliche, fantastiche, anche con l'impiego sapiente di strumenti come l'harmonium, la celesta, l'arpa e il pianoforte e di strutture formali (svincolate dalle regole del Classicismo) e tonali molto originali per la sua epoca. Come per esempio nel *Langsam, schwebend* iniziale, carico di mistero e di attese inquietanti (la guerra stava imperversando in Europa...). Un senso di attesa, seppure privo di inquietudini, emerge anche dall'Adagio della Sinfonia *Linz*. Per la prima volta Mozart utilizza un'ampia e maestosa introduzione lenta (di derivazione haydiana) con elementi di tensione che si dissipano però rapidamente nell'Allegro successivo. Di passaggio a Linz ospite del Conte Thun, suo amico e protettore, Mozart compose la Sinfonia in soli tre giorni. Ciononostante, è tra le sue migliori e segna un allontanamento seppur timido dai modelli haydiani, soprattutto nel secondo tema dello scoppiettante finale, di sconcertante modernità. Anche Korngold, come Mozart, era un fanciullo prodigio (Mahler lo definì un genio quando aveva soltanto nove anni). E come Schreker era di origini ebraiche. Visse a Vienna fino al 1934 (anno della morte dell'autore della *Kammersymphonie*). Successivamente si trasferì negli Stati Uniti, dove compose innumerevoli colonne sonore. Il Concerto per violino e orchestra, brillante, a tratti denso di pathos, ma non senza momenti dolenti (anche in questo caso la guerra ha influito sulla musica di Korngold), appartiene al fecondo periodo americano posteriore al gravoso impegno hollywoodiano. Tuttavia conserva ben quattro melodie tratte da sue musiche da film. Come nella *Kammersymphonie* di Schreker, Korngold scardina le forme classiche, preferendo uno sviluppo musicale frammentato, di tipo rapsodico, peraltro di grande suggestione.

LAURETO RODONI

Venerdì 9 gennaio
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

**ORCHESTRA DELLA
SVIZZERA ITALIANA**

—
DIRETTORE
JURAJ VALČUHA

—
SOLISTA
SERGEJ KRYLOV VIOLINO

FRANZ SCHREKER
1878–1934

Kammersymphonie
in un movimento per 23 strumenti
(1916) 25'

—
ERICH WOLFGANG KORNGOLD
1897–1957

Concerto per violino e orchestra
in re maggiore op. 35 (1939) 24'
– Moderato nobile
– Romance. Andante
– Finale. Allegro assai vivace

—
WOLFGANG AMADEUS MOZART
1756–1791

Sinfonia n. 36 in do maggiore
KV 425 Linz (1783) 28'
– Adagio. Allegro spiritoso
– Poco adagio
– Menuetto
– Presto

Il concerto sarà in diretta streaming
alla pagina rsi.ch/concertiauditorio



JURAJ VALČUHA

È direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI dal 2009. Nato nel 1976 a Bratislava, vi studia composizione e direzione; prosegue a San Pietroburgo con Ilya Musin e a Parigi. Nel 2006 debutta con l'Orchestre National de France. Seguono inviti dalle maggiori compagnie internazionali: Münchner Philharmoniker, Philharmonia di Londra, Filarmonica di Oslo, DSO di Berlino, Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, Orchestra della Radio svedese, Staatskapelle di Dresda, Berliner Philharmoniker, Orchestra del Royal Concertgebouw di Amsterdam, Pittsburgh Symphony, San Francisco Symphony, Los Angeles Philharmonic, National Symphony di Washington, Boston Symphony Orchestra e, nel 2013 la New York Philharmonic. In Italia dirige le Orchestre del Maggio Musicale Fiorentino, dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, La Filarmonica della Scala. Nella stagione 2014/15 porta l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai in tournée a Monaco, Colonia, Düsseldorf, Zurigo e Basilea. Ha diretto molte orchestre tra cui: San Francisco Symphony, Los Angeles Philharmonic, Münchner Philharmoniker, NDR Sinfonieorchester, Orchestre Symphonique de Montréal, Pittsburgh Symphony, Cincinnati Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Wiener Symphoniker e Orchestra del Konzerthaus Berlin.

SERGEJ KRYLOV

Affermatosi come uno dei maggiori talenti della sua generazione, collabora con le più prestigiose orchestre quali la Sächsische Staatskapelle Dresden, la Filarmonica di San Pietroburgo, la Royal Philharmonic Orchestra, la Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, l'Atlanta Symphony Orchestra, la Filarmonica della Scala. Tra i direttori con cui lavora figurano Valery Gergiev, Andrey Boreyko, Yuri Temirkanov, Dmitrij Kitajenko, Mikhail Pletnev, Omer M. Wellber, Vladimir Ashkenazy, Nicola Luisotti, Vladimir Jurowski e Yuri Bashmet. Fra i principali impegni 2014/15 vi sono due concerti a San Pietroburgo con Yuri Temirkanov e Valery Gergiev, concerti con Dmitrij Kitajenko a Colonia e Zagabria, con Roberto Abbado ad Atlanta, la tournée con l'Orchestra da Camera lituana nel doppio ruolo di direttore e solista, il Doppio Concerto di Brahms con Mario Brunello, l'Offertorium di Sofia Gubaidulina con Tõnu Kaljuste. Tra i suoi partner cameristici: Denis Matsuev, Yuri Bashmet, Igor Levit, Bruno Canino, Itamar Golan, Michail Lifits e Maxim Rysanov. Dal 2009 è direttore musicale dell'Orchestra da Camera lituana e dal 2012 è titolare della cattedra di violino al Conservatorio di Lugano.

I PASSI LIEVI DELLA PRIMA BALLERINA E LE VEEMENTI FALCATE DEL DEMONIO

Mozart ha venticinque anni ed è un vulcano d'idee musicali quando la corte di Monaco gli commissiona un'opera seria "alla francese", con molti cori e un balletto. L'incarico è stuzzicante: la corte di Monaco ha un corpo di balletto invincibile, guidato da un coreografo francese, Monsieur Le Grand, ha un coro strepitoso e la sua orchestra è quella di Mannheim, considerata la migliore al mondo. Nasce l'*Idomeneo*, un'opera di quattro ore, ambiziosa, grandiosa e piena di virtuosismi strumentali chiaramente scritti per un'orchestra capace di tutto. Nel brillante balletto spiccano la Ciaccona e il Pas seul, due numeri che insieme formano un unico pezzo sinfonico di 478 battute, probabilmente il più lungo mai scritto da Mozart. Il tema gioioso ed energico della Ciaccona, suonato dall'orchestra piena e ballato da tutti i ballerini, fa da intercalare a diversi "pas seuls" solistici, più intimi, graziosi, a tratti sognanti, creando una drammaturgia dei contrasti tutta francese - e tutta barocca. Lo stesso spirito barocco attraversa i decenni e arriva, in un periodo di modernismo sfrenato, al ceco Martinů. Il suo Concerto per violoncello n. 1 s'ispira al concerto grosso barocco, con la tipica contrapposizione di passaggi solistici dalle sonorità sottili e il tutto orchestrale dall'energia traboccante. E lo fa con uno stile morbido, lontano da quello spigoloso di molti suoi colleghi. Di lì a poco anche Hindemith ritornerà a un linguaggio più melodioso e armonico, lui che per un decennio era stato l'"enfant terrible" della musica tedesca. Realizzerà che «nulla è più noioso e più futile della più antiquata di tutte le manie: la mania della modernità». La sua Sinfonia Mathis der Maler, ispirata a tre pannelli del grandioso altare di Issenheim dipinto da Matthias Grünewald, riprende senza imbarazzo tecniche contrappuntistiche del passato, contrasti strumentali dal sapore antico e un'intensità emozionale impensabile qualche anno prima. L'apice drammatico è raggiunto nella scena delle tentazioni: selvagge e stridenti sonorità demoniache si alternano a melodie apparentemente serene che lasciano però trasparire, negli acuti dei violini, seduzioni ancora più inquietanti. Sant'Antonio sconfiggerà le lusinghe del male e le trombe intoneranno alla fine un Alleluja liberatorio ma Hindemith non riuscirà a liberarsi dei pregiudizi nazisti: etichettato come "rumorista atonale" e bandito dalle sale da concerto, se ne andrà oltreoceano a cercare nuove - e antiche - ispirazioni.

ROBERTA GANDOLFI VELLUCCI

Venerdì 16 gennaio
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

**ORCHESTRA DELLA
SVIZZERA ITALIANA**

DIRETTORE
LUKASZ BOROWICZ

SOLISTA
CHRISTIAN POLTÉRA VIOLONCELLO

WOLFGANG AMADEUS MOZART
1756-1791

Idomeneo, ballabili n. 1 e n. 2
(1781) 14'
– Ciaccona
– Pas seul, de Mr. Le Grand

BOHUSLAV MARTINŮ
1890-1959

**Concerto per violoncello
e orchestra n. 1** (1930) 27'
– Allegro moderato
– Andante poco moderato
– Allegro con brio

PAUL HINDEMITH
1895-1963

Mathis der Maler, sinfonia
(1935) 27'
– Engelskonzert
– Die Grablegung
– Versuchung des heiligen Antonius

Il concerto sarà in diretta streaming
alla pagina rsi.ch/concertiauditorio



LUKASZ BOROWICZ

È direttore artistico dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Radio polacca. Nasce a Varsavia, dove studia con Bogusław Madey all'Accademia di musica Fryderyk Chopin e ottiene il dottorato in direzione d'orchestra con Antoni Wit. Diviene assistente di Kazimierz Kord all'Opera Nazionale di Varsavia, di Antoni Wit nell'Orchestra Filarmonica Nazionale di Varsavia e di Iván Fischer nell'Orchestra del Festival di Budapest. Nel 2006 viene nominato direttore ospite principale dell'Orchestra Filarmonica di Poznań. Ottiene diverse borse di studio dal Ministero della cultura polacco e vince quattro concorsi di direzione d'orchestra a Trento (1999), Atene (2000), Porto (2002) e Bamberg (2004). I suoi riconoscimenti comprendono il Premio Passport del magazine polacco Polityka (2008) e il Coryphaeus of Polish Music (2011). Si è esibito come direttore ospite con le più importanti orchestre quali la Royal Philharmonic Orchestra, la BBC Scottish Symphony Orchestra, la Konzerthausorchester Berlin, la Komische Oper Berlin e al Rossini Opera Festival, al Schleswig-Holstein Musik Festival e all'Opera Nazionale di Varsavia. Ha una ricca discografia (per Deutsche Grammophon, Chandos e altre) insignita d'importanti premi e riconoscimenti.

CHRISTIAN POLTÉRA

Il violoncellista zurighese studia con Nancy Chumachenco e Boris Pergamenschikow, più tardi con Heinrich Schiff a Salisburgo e Vienna. Come solista si esibisce con le più importanti orchestre quali la Gewandhausorchester Leipzig, i Münchner Philharmoniker, la BBC Symphony Orchestra, i Bamberger Symphoniker, la Tonhalle-Orchester Zürich, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, sotto la guida di direttori del calibro di Riccardo Chailly, Christoph von Dohnanyi, Bernard Haitink, Paavo Jarvi e Heinrich Schiff. Inoltre lavora con i principali direttori della nuova generazione. Nel 2004 vince il Borletti-Buitoni Award e viene prescelto quale BBC New Generation Artist. Intenso il suo impegno sia in campo cameristico sia nella ricostruzione storica del suono originale. Con Frank Peter Zimmermann e Antoine Tamestit forma il Trio Zimmermann. Si esibisce nei più prestigiosi Festivals internazionali. Dal 2013 è direttore artistico dei Kammermusiktage Bergkirche Büsingen. Le sue registrazioni comprendono repertori diversi e sono state più volte premiate (BBC Music Choice, Gramophone Choice, Diapason d'Or). Ha un legame particolare con la casa discografica BIS. Suona il famoso violoncello *Mara* di Antonio Stradivari del 1711.



Carta bianca a Markus Poschner

Carta bianca è un progetto che dal 2012 incontra grande interesse tra il pubblico: ad un artista di vasta esperienza viene infatti offerta l'occasione privilegiata di esibirsi ed esprimersi liberamente, sia proponendo una serie di programmi a lui congeniale, sia sviluppando una lettura personale delle opere prescelte. Dopo il pianista-direttore Alexander Lonquich (nel 2012) e dopo il ciclo verdiano con Nello Santi (nel 2013) sarà il direttore tedesco Markus Poschner a presentarsi con ruoli e repertori diversi: i tre concerti avranno luogo il 23 gennaio, il 27 febbraio e il 27 marzo. Una Carta bianca di particolare interesse poiché dal 2015-2016 Markus Poschner affiancherà l'Orchestra della Svizzera italiana nel ruolo di Direttore principale. **I Concerti "Carta bianca a Markus Poschner" sono compresi nell'abbonamento generale ai 12 concerti.**

MARKUS POSCHNER

Nasce nel 1971 a Monaco di Baviera, dove intraprende gli studi; è assistente di direttori quali Sir Roger Norrington e Sir Colin Davis. Nel 2000 è direttore principale della Georgisches Kammerorchester Ingolstadt. Insignito del Deutscher Dirigentenpreis nel 2004, viene chiamato alla Komische Oper Berlin. Dal 2007 è Generalmusikdirektor a Brema: l'Università lo nomina nel 2010 professore onorario della facoltà di musicologia. È ospite delle più rinomate formazioni, quali: Sächsische Staatskapelle Dresden, Münchner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Bamberger Symphoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, WDR Sinfonieorchester Köln, Orchestra Sinfonica Nazionale Danese, Konzerthausorchester Berlin, Orchestre Sinfoniche della NHK e del Metropolitan di Tokyo, e teatri: Staatsoper Berlin, Opernhaus Zürich, Oper Frankfurt, Hamburgische Staatsoper e Oper Köln. Dal 2011 al 2014 è primo direttore ospite dei Dresdner Philharmoniker, con i quali realizza un eccezionale ciclo di concerti dedicato a Beethoven. Dal 2002 riveste il ruolo di primo direttore ospite della Deutsche Kammerorchester Berlin. Dal 2015-2016 Markus Poschner affiancherà l'Orchestra della Svizzera italiana nel ruolo di direttore principale.

LA QUARTA PARETE

«Sia dunque che componiate, sia che recitate, fate conto che lo spettatore non esista. Immaginate, sul limite del palcoscenico, un gran muro che vi separi dalla platea; recitate come se il sipario non si fosse alzato». Questa è la teoria della “quarta parete” nell’esposizione del celebre filosofo enciclopedista Denis Diderot, per cui si crea un muro immaginario a cancellare l’idea di rappresentazione e affermare quella di realtà: il pubblico deve assistere a momenti di vita autentica senza che gli artisti sulla scena ne siano consapevoli.

Un muro denso di significati, la quarta parete, che pochi decenni più tardi Bertolt Brecht e Kurt Weill si sarebbero però trovati ad abbattere con *L’opera da tre soldi*, dove attori e cantanti con parole, gesti o cartelli si rivolgono direttamente al pubblico, dichiarando la finzione in atto e rendendoli più partecipi alla messinscena. Rompere la quarta parete significava far pensare in modo critico a ciò che si stava guardando, e quella vicenda londinese ambientata tra la malavita e i mendicanti voleva proprio portare a riflettere sul cinismo del mondo aristocratico, sui suoi affari, sui suoi interessi, sui suoi intrighi. Un *J’accuse* che paradossalmente piacque proprio alle classi agiate della Berlino anni Venti e che lasciò immortali melodie a contrassegnare l’intero secolo, con rielaborazioni da Louis Armstrong a Ella Fitzgerald, da Frank Sinatra a Sting a Milva.

Nella musica strumentale la quarta parete è sempre esistita, perché non è possibile che un fagotto o un violino diano del tu alle persone sedute in platea. Si uniscono anzi per dare vita a una forma sonora in sé completa e universale, non legata alla contingenza dell’ascolto. Eppure se si dovesse cominciare una composizione con un breve ma incisivo rullo di tamburi - insolito stratagemma adottato da Joseph Haydn per la Sinfonia n. 103 - il dubbio potrebbe anche venire: non è che questa scelta musicale sia da intendersi come un richiamo rivolto principalmente agli ascoltatori, come a dire “state attenti, che adesso comincia l’opera”? Un’altra concessione alla presenza del pubblico è data dal virtuosismo strumentale. Dal fatto, cioè, che in determinate opere il senso della direzione musicale e la sua drammaturgia vengano frastagliati - se non addirittura interrotti - per un preciso obiettivo: consentire al solista di mostrare tutte le sue migliori doti al pubblico seduto davanti a lui. Una tradizione - quasi un antropologico tic esibizionistico - che dura da quando esiste la musica, e che anche nello scorso secolo delle rivoluzioni estetiche ha mantenuto intatto il proprio fascino. Prova ne sia il Concerto n. 1 per violino di Sergej Prokof’ev, dove peraltro lo sfoggio virtuosistico non si trova agli estremi ma nel frenetico Presto centrale, incoronato da due movimenti spesi in atmosfere puramente liriche.

ZENO GABAGLIO

Carta bianca a Markus Poschner

Venerdì 23 gennaio
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

**ORCHESTRA DELLA
SVIZZERA ITALIANA**

DIRETTORE
MARKUS POSCHNER

SOLISTA
ALINA POGOSTKINA VIOLINO

KURT WEILL

1900-1950

L'opera da tre soldi,
suite per orchestra (1928) 22'
– Ouverture
– Die Moritat von Mackie Messer
– Anstatt-dass Song
– Die Ballade von angenehmen Leben
– Pollys Lied
– Tango-Ballade
– Kanonen-Song
– Dreigroschen-Finale

SERGEJ PROKOF'EV

1891-1953

Concerto per violino e orchestra n. 1
in re maggiore op. 19 (1917) 22'
– Andantino
– Scherzo. Vivacissimo
– Moderato

FRANZ JOSEPH HAYDN

1732-1809

Sinfonia n. 103 in mi bemolle
maggiore Hob. I:103
***Col rullo di timpano* (1795) 26'**
– Adagio. Allegro con spirito
– Andante
– Menuetto
– Allegro con spirito

Il concerto sarà in diretta streaming
alla pagina rsi.ch/concertiauditorio



MARKUS POSCHNER

Nasce nel 1971 a Monaco di Baviera, dove intraprende gli studi; è assistente di direttori quali Sir Roger Norrington e Sir Colin Davis. Nel 2000 è direttore principale della Georgisches Kammerorchester Ingolstadt. Insignito del Deutscher Dirigentenpreis nel 2004, viene chiamato alla Komische Oper Berlin. Dal 2007 è Generalmusikdirektor a Brema: l'Università lo nomina nel 2010 professore onorario della facoltà di musicologia. È ospite delle più rinomate formazioni, quali: Sächsische Staatskapelle Dresden, Münchner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Bamberger Symphoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, WDR Sinfonieorchester Köln, Orchestra Sinfonica Nazionale Danese, Konzerthausorchester Berlin, Orchestre Sinfoniche della NHK e del Metropolitan di Tokyo, e teatri: Staatsoper Berlin, Opernhaus Zürich, Oper Frankfurt, Hamburgische Staatsoper e Oper Köln. Dal 2011 al 2014 è primo direttore ospite dei Dresdner Philharmoniker, con i quali realizza un eccezionale ciclo di concerti dedicato a Beethoven. Dal 2002 riveste il ruolo di primo direttore ospite della Deutsche Kammerorchester Berlin. Dal 2015-2016 Markus Poschner affiancherà l'Orchestra della Svizzera italiana nel ruolo di direttore principale.

ALINA POGOSTKINA

La violinista tedesca, di origine russa, nasce a San Pietroburgo e nel 1992 si trasferisce in Germania, dove studia prima con il padre poi con Antje Weithaas alla Hochschule für Musik Hanns Eisler a Berlino. Nel dicembre 2005 vince il Concorso Internazionale di violino Sibelius a Helsinki: inizia una brillante carriera internazionale. È ospite delle più importanti orchestre e di direttori quali Vladimir Ashkenazy, Gustavo Dudamel, Sakari Oramo, David Zinman, Jonathan Nott, Paavo Järvi, Michael Sanderling e Thomas Hengelbrock. Viene invitata regolarmente dai più rinomati festivals. La sua passione per la musica da camera la porta a collaborare con partner di grande prestigio: Steven Isserlis, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Menahem Pressler, Christoph Eschenbach, Pekka Kuusisto, Maxim Rysanov, Jörg Widmann e Joshua Bell. In Trio si esibisce con il violoncellista Andreas Brantelid e con i pianisti Shai Wosner e Christian Ihle Hadland. Grande il suo impegno per la musica contemporanea: nel 2012 ha registrato per WERGO l'integrale dell'opera per violino di Pëteris Vasks. Intensa la sua attività anche nel 2013-2014. Suona il violino Sasserno di Antonio Stradivari (1717) che le è stato messo a disposizione dalla Nippon Foundation.

ESPLORAZIONI D'OMBRA

Rimosso dalla Prima Sinfonia (forse per insistenza dell'editore) a partire dal giugno 1894, l'Andante oggi noto come *Blumine* esordisce con un tema cullante e quasi fiabesco affidato alla tromba sola: che nel mondo mahleriano suona sempre come una voce perduta nel tempo e nello spazio, in cui lo smarrimento del presente scava crepe insanabili dentro un'armonia soltanto illusoria. Si sa che Mendelssohn era un talento poliedrico, baciato in fronte dalle muse, che sembravano avergli donato una vena pronta e spontanea; qualche volta lui stesso se ne stupiva, come accadde col Concerto n. 1 per pianoforte e orchestra, di cui a posteriori ricordava soprattutto la facilità con cui l'aveva composto «una cosa buttata giù in fretta»; fretta, non frettolosità, visto che questo modello restò sostanzialmente uguale anche per il successivo Concerto op. 40. Tonalità minore, movimenti collegati l'uno all'altro, nessuna cadenza, salvo piccole giunture interne che illuminano la cupezza del minore creando accesi contrasti. Il Concerto nacque nel 1830, proprio al principio del viaggio in Italia, quando Mendelssohn, nella sua discesa verso il meridione, si trovò a passare da Monaco di Baviera e rimase colpito da una giovane pianista, la diciassettenne Delphine von Schauroth, dedicataria del lavoro. Anche la prima esecuzione, diretta da Mendelssohn stesso, ebbe luogo a Monaco, nell'ottobre 1831, nella sala dell'Odeon strapiena e alla presenza del re di Baviera. Se la lucentezza della scrittura pianistica risente del modello di Weber, molto personale è l'attacco ombroso e marziale, un'introduzione in miniatura; dopo la parentesi lirica e dolcissima di un Andante che ha la poesia di una romanza senza parole, la chiusa è affidata a un gioioso finale, tra capriccioso e fantastico, dove tutti i colori si schiariscono. Nel caso della Sinfonia n. 4 di Schubert (scritta nei primi mesi del 1816) l'uso del modo minore ha suggerito l'appellativo di 'tragica', presente sul manoscritto: e tuttavia, rispetto all'uso beethoveniano della stessa tonalità, davvero così tragicamente connotata, così potente, Schubert mostra una visione diversa, più umana e palpitante, fatta di sussulti, deviazioni dalla strada maestra, sorprese sintattiche, smarrimenti. Questo si capisce fin dall'attacco, sfuggente e quasi spaventato, e si conferma lungo tutta la sinfonia col batticuore intermittente dei bassi, che trasferisce nell'ambito sinfonico la psicologia collaudata nel Lied per canto e pianoforte. Accanto a trombe e timpani (questi ultimi veri messaggeri d'oltretomba) spiccano ben quattro corni, un numero raro per l'epoca, ma usato da Beethoven nell'Eroica. Il terzo movimento è già di fatto un vero 'scherzo', sanguigno e febbrile, e prepara la via al finale, col suo ribollire di umori diversi e irrisolti.

ELISABETTA FAVA

Venerdì 30 gennaio
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

**ORCHESTRA DELLA
SVIZZERA ITALIANA**

DIRETTORE
CONSTANTINOS CARYDIS

SOLISTA
JAN LISIECKI PIANOFORTE

GUSTAV MAHLER
1860–1911

***Blumine*, Andante dalla Sinfonia n. 1**
(1888) 8'

FELIX MENDELSSOHN
1809–1847

**Concerto per pianoforte
e orchestra n. 1 in sol minore op. 25**
(1831) 22'

- Molto allegro con fuoco
 - Andante. Presto
 - Molto allegro e vivace
-

FRANZ SCHUBERT
1797–1828

Sinfonia n. 4 in do minore D. 417
Tragica (1816) 28'

- Adagio molto. Allegro vivace
 - Andante
 - Minuetto
 - Allegro
-

Il concerto sarà in diretta streaming
alla pagina rsi.ch/concertiauditorio



CONSTANTINOS CARYDIS

Nasce ad Atene nel 1974, dove studia pianoforte al Conservatorio. Prosegue gli studi in direzione d'orchestra con Hermann Michael alla Hochschule für Musik München. I primi impegni lo portano al Gärtnerplatz Theater di Monaco e all'Oper Stuttgart. In seguito è ospite della Royal Opera House di Londra, della Wiener Staatsoper, della Staatsoper di Berlino, della Bayerische Staatsoper di Monaco, dell'Opera Nazionale Olandese di Amsterdam, della Komische Oper Berlin, dell'Opéra de Lyon, dell'Oper Frankfurt, dell'Opera Nazionale Greca di Atene, oltre che dell'Edinburgh International Festival e del Festival di Atene. Ha diretto orchestre prestigiose tra cui la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks di Monaco, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, i Münchner Philharmoniker, la Mahler Chamber Orchestra, la Deutsche Sinfonieorchester Berlin, la NDR Sinfonieorchester di Amburgo, la Konzerthausorchester Berlin, la Tonhalle-Orchester Zürich, la Frankfurter Opern- und Museumsorchester, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, la Münchener Kammerorchester. Nel 2011 è stato il primo direttore d'orchestra a ricevere il Carlos Kleiber-Preis istituito dal Nationaltheater di Monaco.

JAN LISIECKI

Il giovanissimo pianista canadese dal settembre 2011 studia alla Glenn Gould School of Music di Toronto. A 15 anni sigla un contratto di esclusiva con Deutsche Grammophon. Nel 2013 vince il Young Artist of the Year Award della Gramophone e il Leonard Bernstein Award al Schleswig-Holstein Musik Festival. Nel 2011 è *Jeune Soliste des Radios Francophones Publiques* e nel 2010 è *Révélation Radio-Canada Musique*. Nel 2012 è nominato Ambasciatore UNICEF per il Canada, dopo esserne stato Giovane Rappresentante sin dal 2008. Si è esibito nelle più importanti sale internazionali, con i maggiori solisti e direttori. Nel 2013 debutta con Antonio Pappano e l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia alla Royal Albert Hall di Londra per i BBC Proms e con la Philadelphia Orchestra diretta da Yannick Nézet-Séguin al Festival *Bravo! Vail*. Nell'aprile 2014 con la Philadelphia Orchestra in tre diversi concerti dedicati a Mozart. La stagione 2013/2014 ha incluso inoltre i debutti con la Filarmonica della Scala di Milano diretta da Daniel Harding, con la Tonhalle-Orchester Zürich e l'Orchestra Sinfonica NHK di Tokyo, i recitals a San Francisco e alla Wigmore Hall di Londra. A partire dalla stagione 2012/2013 partecipa al progetto *Junge Wilde* della Konzerthaus Dortmund.



Mario Brunello in Residence

Dopo il residence di Azio Corghi nel 2012 e di Fazil Say nel 2014, la stagione 2015 dei *Concerti dell'Auditorio* ripropone questa iniziativa di successo: al violoncellista italiano Mario Brunello, presente per più giorni consecutivi a Lugano, sarà offerta la possibilità di farsi conoscere al nostro pubblico producendosi in alcuni dei più significativi ambiti musicali che caratterizzano il suo percorso di artista. Mario Brunello ha un repertorio molto vasto, che spazia dalla musica barocca e Bach (di cui ha inciso tra il 1993 e il 1994 le sei Suites per violoncello solo BWV 1007 – 1012) alla musica contemporanea e ad incursioni nel jazz. A Lugano il pubblico lo potrà ascoltare il 1. febbraio in duo con Uri Caine, in un programma che alterna opere di J. S. Bach a composizioni ed improvvisazioni del compositore e pianista jazz statunitense. Questo concerto sarà proposto in co-produzione con la stagione "Tra Jazz e nuove musiche" di Rete Due. Il 6 febbraio si potrà ascoltare Mario Brunello in un concerto sinfonico con l'Orchestra della Svizzera italiana dove – oltre ad interpretare il Concerto per violoncello di Schumann – dirigerà *Verklärte Nacht* di Schönberg. Infine l'8 febbraio si esibirà in recital interpretando alcune Suites per violoncello solo di J. S. Bach.

Il concerto di Mario Brunello e Uri Caine del 1. febbraio è fuori abbonamento: prevendita biglietti vedi p.10. I concerti di Mario Brunello del 6 e 8 febbraio sono compresi nell'abbonamento generale ai 12 concerti.

MARIO BRUNELLO

Primo italiano a vincere il Concorso Internazionale Čajkovskij, lavora con orchestre quali la London Philharmonic Orchestra, i Münchner Philharmoniker, la Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestra Sinfonica NHK di Tokyo, l'Orchestra del Mariinsky Theatre, la Filarmonica della Scala e con direttori quali Valery Gergiev, Yuri Temirkanov, Antonio Pappano, Manfred Honeck, Vladimir Jurowski, Ton Koopman, John Axelrod, Myung-Whun Chung. In ambito cameristico collabora con Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Isabelle Faust, Maurizio Pollini, Martha Argerich, Andrea Lucchesini e l'Hugo Wolf Quartett. Da anni si dedica con passione a progetti alternativi, collaborando con Marco Paolini, Uri Caine, Paolo Fresu, Gianmaria Testa, Moni Ovadia e Vinicio Capossela. Ampia e varia la sua discografia che include il Triplo Concerto di Beethoven con Claudio Abbado per Deutsche Grammophon, *Brunello Series* per Egea Records (con le *Suites* di Bach, Premio della Critica 2010) e il Concerto di Dvořák con Antonio Pappano e l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia per EMI. È direttore musicale di *Artesella* in Trentino e Accademico di Santa Cecilia. Suona un prezioso violoncello Maggini del 1600, appartenuto a Franco Rossi.

INCONTRO “AL VERTICE”

Quello tra Mario Brunello e Uri Caine è un incontro “al vertice” tra due musicisti che hanno fatto da tempo dell’osmosi tra ambiti artistici diversi una delle loro distintive cifre stilistiche. Il primo è il noto violoncellista che ben conosciamo, da tempo impegnato anche come direttore d’orchestra, fervido interprete della musica di Bach. Ma la sua attività si è pure aperta all’interconnessione tra musiche diverse, tra musica e altre arti o espressioni della conoscenza umana, tra musica e natura, portando le note - lui veneto e montanaro nel cuore - a riecheggiare sia sulle cime italiane e internazionali sia in riva al mare, in progetti unici nel loro genere: per la rassegna *Suoni delle Dolomiti* lo si è ascoltato accompagnare una lezione all’aperto e in altitudine dell’astrofisica Margherita Hack, mentre per il Festival di Roccella Ionica ha collaborato con Gianmaria Testa. Uri Caine, per parte sua, è cresciuto con la musica (ha studiato pianoforte e composizione, tra l’altro con George Crumb e George Rochberg); nella sua arte si mescolano e confondono varie influenze: il jazz, la musica classica e contemporanea, le espressioni musicali della cultura ebraica - il *klezmer* innanzitutto.

A Bach, che verrà proposto come *fil rouge* del programma attraverso una Suite per violoncello solo e le trascrizioni per violoncello delle Sonate n. 1, 2 e 3 per viola da gamba e cembalo, Brunello è particolarmente vicino: non solo si è sempre portato con sé la sua musica, sia negli originali concerti “underground” sia nelle esibizioni in cima alle montagne, ma l’ha pure presentata anche “ai vertici” delle proprie registrazioni discografiche. Uri Caine ha invece accostato il sommo genio di Eisenach innanzitutto con la sua libertaria (per taluni irriverente) rilettura - diremmo quasi riscrittura - delle Variazioni Goldberg.

Gli incontri come quello a cui assisteremo coniugano quasi antitetivamente altissima musica scritta e ispirazione del momento: partendo da una tela solo parzialmente abbozzata, anche se con i tratti brillanti del Bach delle Sonate BWV 1027, 1028 e 1029, prende vita direttamente sul palco un’idea musicale estemporanea, una libera improvvisazione di Caine. È dunque il background musicale e culturale dei due che viene a galla, che vien messo in gioco e che contribuisce all’esito finale, unico ed irripetibile, di un concerto presentato nel quadro del loro tour d’inizio 2015 intitolato *Bach Net Works*.

Mario Brunello in Residence

Domenica 1. febbraio
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

SOLISTI

MARIO BRUNELLO VIOLONCELLO

URI CAINE PIANOFORTE

Concerto fuori abbonamento,
biglietti vedi p. 10

Il concerto sarà in diretta streaming
alla pagina rsi.ch/concertiauditorio

In coproduzione con



JOHANN SEBASTIAN BACH

1685–1750

Suite n. 3 per violoncello solo
in do maggiore BWV 1009 (1723) 11'

Sonata n. 1 in sol maggiore
per violoncello e pianoforte BWV 1027
(ca. 1740) 15'

– Adagio – Allegro ma non tanto –
Andante – Allegro moderato

URI CAINE

1956*

Improvvisazione per pianoforte

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685–1750

Sonata n. 2 in re maggiore
per violoncello e pianoforte BWV 1028
(ca. 1740) 15'

– Adagio – Allegro – Andante – Allegro

URI CAINE

1956*

Tre invenzioni per violoncello
e pianoforte

– Allegro – Largo – Vivace

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685–1750

Sonata n. 3 in sol minore per violoncello
e pianoforte BWV 1029 (ca. 1740) 15'

– Vivace – Adagio – Allegro



URI CAINE

È uno degli “architetti” più intelligenti e sensibili della musica d’oggi, un geniale alchimista, che compone in modo originale ripartendo dal passato prossimo del grande jazz come da quello più remoto della musica classica, capace di rileggere i repertori di ogni epoca con intelligenza, cultura, *humour*. Il suo jazz è una miscela di musica classica, *rock* ed elettronica. Nasce nel 1956 a Philadelphia, dove studia pianoforte con Bernard Peiffer. S’iscrive all’università, poi si trasferisce a New York dove incide i primi due dischi come solista, *Sphere music* nel 1993 e *Toys* nel 1995. Alcune delle sue opere rielaborano e s’ispirano a Mahler, Verdi (in occasione della Biennale di Venezia, dove è direttore nel 2003), Diabelli, Berio, Wagner, Schönberg e Gershwin, e sono state presentate al Festival Internacional de Música de Granada, al Ravenna Festival, ai Musikfestspiele Potsdam, al Ravello Festival, alla Wiener Konzerthaus, a Modena e al festival jazz Crossroads. La sua discografia, ampia e ricca di opere importanti, alcune riconosciute come pietre miliari, viene indicata come snodo fondamentale della storia musicale contemporanea. *Sonic Boom*, duo con Han Bennink, *Rhapsody in Blue* con la voce di Theo Bleckmann e *Callithump* sono i titoli delle incisioni più recenti.

MARIO BRUNELLO

Pagina 53

LA RISERVATEZZA ARTISTICA CREA CAPOLAVORI MUSICALI

Arnold Schönberg e Robert Schumann: rispettivamente all'inizio e alla fine della loro carriera. Due compositori apparentemente rassegnati ad abbandonare la lotta contro l'insensibilità artistica dei loro contemporanei e pronti ad assumere un atteggiamento più riservato e impenetrabile, come testimoniano le loro opere. *Verklärte Nacht* di Schönberg viene composta nel 1899 a Vienna, inizialmente per sestetto d'archi; nel 1917 viene trascritta per orchestra d'archi dallo stesso compositore (nel 1943 la revisione definitiva). È un lavoro percorso dalle inquietudini del momento, testimonianza dell'insoddisfazione di Schönberg per un ruolo che lo pone al di fuori delle accademie musicali. Il lavoro prende spunto dall'omonima poesia di Richard Dehmel, un componimento dallo stile decadente, il cui filo tematico si snoda sul dramma psicologico di una donna infedele che attende un figlio illegittimo, nel difficile confronto con il proprio compagno, in una notte al chiaro di luna. Ma *Verklärte Nacht* ('la notte trasfigurata') non può essere accostata a un poema sinfonico solo perché prende spunto da una poesia (la composizione si sviluppa in cinque sezioni che corrispondono alla struttura del testo, dove ciascuno dei temi poetici viene tradotto metaforicamente in musica). Il clima teso, notturno, a tratti angosciante e poi sereno, è alla base di un'esigenza poetica già consapevole in Schönberg che nel poema sinfonico trova la sua ideale collocazione: la descrizione musicale della natura sembra coincidere con l'espressione dei più reconditi e tumultuosi sentimenti umani. Caratteristiche che ritroviamo nel Concerto per violoncello e orchestra in la minore di Schumann. Siamo nel 1850 e Robert e Clara Schumann si trasferiscono a Düsseldorf dove il compositore è chiamato a dirigere l'attività musicale della città. I primi tempi del soggiorno sono pieni di energia creativa: nell'ottobre di quell'anno Schumann compone in soli quindici giorni il Concerto per violoncello. Strutturato in tre movimenti collegati internamente tra di loro, il concerto è un compendio degli umori turbolenti e del temperamento sperimentale dell'autore. Dalla "rêverie" all'eccitazione, dai motivi sentimentali e lenti alla febbrile intensità del finale. Nonostante la ricca produttività, gli ultimi anni della sua vita sono però segnati da una personalità mutevole che gli fa abbandonare la scena musicale. Smette dunque di confrontarsi con un mondo artistico a lui indifferente per rinchiudersi in sé stesso, alla ricerca di una pace che troverà forse solo con la morte, nella solitudine di un manicomio di Enderich nel 1856.

FEDERICA THOENI

Mario Brunello in Residence

Venerdì 6 febbraio
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

**ORCHESTRA DELLA
SVIZZERA ITALIANA**

DIRETTORE E SOLISTA
MARIO BRUNELLO VIOLONCELLO

ARNOLD SCHÖNBERG

1874–1951

***Verklärte Nacht* per orchestra
d'archi op. 4 (1943) 30'**

ROBERT SCHUMANN

1810–1856

**Concerto per violoncello e orchestra
in la minore op. 129 (1850) 22'**

- Nicht zu schnell
 - Langsam
 - Sehr lebhaft
-

DALLE PARTI DELL'ESSENZA

«Avevo appena chiuso una collaborazione come critico di musica pop per un quotidiano di Montréal, *The Gazette*, un lavoro che mi aveva riempito la testa di musica, di gran parte della quale avrei fatto volentieri a meno. I brani della Top 40 avevano indugiato più a lungo del dovuto nella mia cortecchia uditiva, e gli strati della mia cultura musicale non-rock si erano assottigliati. Desideravo ancora che la musica occupasse un ruolo centrale nella mia vita, ma in modo diverso. Le Suites per violoncello mi avrebbero offerto una via d'uscita».

Un'esperienza decisiva - questa testimoniata dal critico, scrittore e documentarista Eric Siblin - che è iniziata con un incontro quasi casuale per le strade di Toronto e che lo ha portato a conoscere, amare e studiare le Sei suites per violoncello solo di Johann Sebastian Bach come pochi altri. Tanto che il suo libro ad esse dedicato costituisce la più interessante pubblicazione sul tema degli ultimi due decenni, e certamente risiede tra quelle più anticonvenzionalmente accorate di tutti i tempi. Ma al di là dell'esperienza particolare, il caso di Eric Siblin si offre soprattutto come affascinante paradigma generale. Cioè come esempio di un amore viscerale e apparentemente impossibile che nasce dal rifiuto dell'insensata routine quotidiana. Quelle abitudini - siano esse musicali, professionali, umane o sociali - che nell'affastellarsi l'una addosso all'altra ci impediscono di vivere momenti veri, esperienze fondanti, istanti in cui l'esistenza non sembra scorrere ma semplicemente essere. Solo così si può spiegare l'amore per delle opere insensate come le Suites di Bach. Insensate già nel momento della loro composizione, perché al violoncello nessun autore aveva mai prestato attenzioni superiori a quelle necessarie per la stesura di un basso continuo. Insensate perché se veramente avessero avuto una pura funzione didattica (come da ricostruzione a posteriori) non si giustifica il magistero tecnico, lirico e contrappuntistico con cui l'autore le ha rivestite. E nemmeno si spiega l'oblio in cui son cadute per quasi due secoli, finché Pablo Casals le ebbe a riscoprire in un robivecchi del porto di Barcellona. Oggi poi, in un mondo sonoro e visuale che può offrire molti e molto più sorprendenti stimoli, si fa davvero fatica a capire quale interesse possa avere l'ascolto di sei simili opere per uno strumento solo, per di più dalla voce baritonale e dalle scarse facoltà armoniche. Lo si può forse spiegare solo tornando allo shock del postmoderno, alla frenesia della vita che non ci lascia tregua. Perché avvicinare le Suites vuol dire mollare tutto per un po' e andare a farsi un viaggio dalle parti dell'essenza.

ZENO GABAGLIO

Mario Brunello in Residence

Domenica 8 febbraio
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

SOLISTA

MARIO BRUNELLO VIOLONCELLO

GEORGE CRUMB

1929*

Sonata per violoncello solo (1955) 10'

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685-1750

Suite n. 5 in do minore BWV 1011
(1723) 20'

- Preludio
 - Sarabanda
 - Corrente
 - Giga
-

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685-1750

Suite n. 3 in do maggiore BWV 1009
(1723) 17'

- Preludio
 - Allemanda
 - Bourrée
-

MIECZYŚLAW WEINBERG

1919-1996

Sonata n. 1 per violoncello op. 72
(1960) 13'

- Adagio
 - Allegretto
 - Allegro
-

Il concerto sarà in diretta streaming
alla pagina rsi.ch/concertiauditorio

SEMPLICITÀ COMPLESSE

Per ogni compositore, di qualsiasi epoca e stile, la composizione musicale si configura come un raffinato e più o meno cosciente esercizio di controllo e di espressione. Le opere in programma presentano tre casi di compositori molto diversi tra loro, tuttavia accomunati da un anelito verso lo sviluppo e l'affermazione di forme compositive più mature e personali. Alunno di Schönberg e Webern, compositore delle musiche per diverse opere teatrali di Bertold Brecht e per numerosi film d'autore, nonché autore dell'inno nazionale della DDR, Hanns Eisler mostrò anche un interesse per alcuni generi musicali più "popolari" come il jazz e la musica da cabaret, genere, quest'ultimo, particolarmente in voga nella scintillante e lasciva Berlino dell'epoca di Weimar. La sua *Kleine Sinfonie* venne composta nel 1931-32, quando la Germania era ormai entrata nella fase finale della crisi che avrebbe portato all'avvento del Nazismo. Questo pezzo, pur nella sua brevità, mostra l'abilità di Eisler nel padroneggiare la forma sinfonica e allo stesso momento denuncia la volontà del compositore di tornare, dopo le sperimentazioni degli anni Venti, ad una forma musicale più semplice, lineare, accessibile anche ad un pubblico non specializzato, seppur ancora costruita sulla tecnica seriale dodecafonica. Il terzo dei Concerti per viola di Hindemith, *Der Schwanendreher* - letteralmente 'Il giratore di cigni' - venne composto nel 1935 ed eseguito per la prima volta ad Amsterdam, con l'autore nelle vesti di solista. Anche questo brano costituisce un tentativo di ritorno verso forme semplici, quasi archetipiche: ciascuno dei tre movimenti è infatti ispirato ad una folk song di origine medievale. L'orchestrazione, che prevede solo fiati, violoncelli e contrabbassi, è costruita attorno alla viola solista. Le diverse melodie vengono presentate ed ornamentate in un contesto di grande chiarezza armonica e sonora, in netto contrasto con la complessità polifonica dei brani precedentemente composti. Infine la *Serenata n. 1* di Brahms composta nel 1859, quando il compositore aveva ormai concluso la sua stagione creativa giovanile: nel 1857 egli scriveva a Clara Schumann «Il vero uomo ideale è tranquillo nella gioia e tranquillo nel dolore e nella sofferenza». Nella *Serenata*, pervasa da una serenità ormai lontana dalle turbolente passioni giovanili, confluiscono così forme classiche unite ad un'inventiva melodica e ad una raffinatezza orchestrale che prefigurano già il maturo Brahms delle sinfonie.

GIADA MARSADRI

Venerdì 13 febbraio
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

**ORCHESTRA DELLA
SVIZZERA ITALIANA**

—
DIRETTORE
ANTONELLO MANACORDA

—
SOLISTA
DANILO ROSSI VIOLA

Il concerto sarà in diretta streaming
alla pagina rsi.ch/concertiauditorio

HANNS EISLER

1898–1962

***Kleine Sinfonie op. 29* (1932) 12'**

- Andante
- Allegro assai
(dalla musica di scena *Kamrad Kasper*)
- *Invention*
(dalla musica di scena *Die Mutter*)
- Allegro

PAUL HINDEMITH

1895–1963

**Concerto su antichi canti popolari
per viola e piccola orchestra**

***Der Schwanendreher* (1935) 25'**

- Langsam. Mässig bewegt. Mit Kraft
- Metti le foglie piccolo tiglio. Sehr ruhig.
Langsam. Il cuculo sulla siepe
- Variazioni. Non siete il suonatore di
ghironda. Mässig schnell

JOHANNES BRAHMS

1833–1897

**Serenata n. 1 in re maggiore
per orchestra op. 11 (1858) 45'**

- Allegro molto
- Scherzo. Allegro ma non troppo. Trio
- Adagio ma non troppo
- Minuetto I e II
- Scherzo
- Rondo



ANTONELLO MANACORDA

Direttore principale della Kammerakademie Potsdam dal 2010 e della Het Gelders Orkest in Olanda dal 2011, è regolarmente invitato dalla hr-Sinfonieorchester di Francoforte, dalla BBC Philharmonic, dalla Sydney Symphony Orchestra e dall'Orchestra della Svizzera italiana. Lavora inoltre con numerose orchestre quali la Scottish Chamber Orchestra, la Zürcher Kammerorchester, l'Orchestra Sinfonica di Stavanger, l'Orchestra da Camera svedese, l'Hamburger Symphoniker e la Staatskapelle Weimar. Per la stagione 2014-2015 è chiamato inoltre a dirigere l'Orchestra Filarmonica di Helsinki, la Tapiola Sinfonietta e la Gothenburg Symphony Orchestra. Dirige regolarmente all'Aldeburgh Festival. Dal 2003 al 2006 è stato direttore artistico per la musica da camera all'Académie européenne de musique del Festival d'Aix-en-Provence. Nel 2006 è stato nominato direttore principale dell'Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano. In campo operistico vanta una lunga relazione con La Fenice di Venezia. È stato fondatore della Mahler Chamber Orchestra, della quale è stato vice-presidente e violino di spalla per 8 anni. Attualmente registra l'integrale delle Sinfonie di Schubert per Sony Classical con la Kammerakademie Potsdam: i primi due cd hanno già ottenuto importanti riconoscimenti.

DANILO ROSSI

Perfezionatosi con Dino Asciolla, Piero Farulli e Yuri Bashmet, a soli vent'anni Riccardo Muti lo nomina prima viola solista dell'Orchestra del Teatro alla Scala e della Filarmonica della Scala. Viene regolarmente invitato nei maggiori festivals internazionali con prestigiosi musicisti quali Sergio Azzolini, Thomas Brandis, Mario Brunello, Paul Tortelier, Myung-Whun Chung, Andrea Lucchesini, Enrico Dindo, Patrick Gallois, Riccardo Muti, il Quartetto Arditti, il Nuovo Quartetto Italiano e il Vanbrugh Quartet. Artista di vasta e varia esperienza musicale, ha collaborato con importanti esponenti del jazz quali Sante Palumbo, Terence Blanchard, Aaron Fletcher, Steve Winston, Jim Hall, Greg Osby, Wayne Marshall, Steve La Spina e Terry Clarke in vari concerti e jam-sessions. Carlo Boccadoro gli ha dedicato *Aschrei* per viola e percussioni campionate e il concerto per viola *I racconti della Neve*, Stefano Nanni un concerto per viola e pianoforte ed archi intitolato *Paesaggi dell'anima* e Roberto Molinelli il concerto per viola, pianoforte, batteria e orchestra d'archi *Once upon a Memory*. Docente al Conservatorio di Lugano, tiene numerosi corsi di perfezionamento. Suona la viola Maggini del 1600 appartenuta a Dino Asciolla.

MUSICHE TRA LE DUE GUERRE PER ORCHESTRA DI FIATI

Il compositore francese Albert Roussel (1869-1837) scrive *A Glorious Day* op. 48 su incarico della leggendaria Goldman Band. La *band* americana la esegue in prima assoluta il 19 giugno 1933 sotto la direzione di Edwin Franko Goldman al Central Park di New York, davanti ad oltre 10'000 spettatori. Roussel scrive in merito di aver voluto trasmettere - come indicato nel titolo - la gioia e il ritmo di un giorno di festa. Il brano esprime gli stati d'animo, l'allegria e la serenità di coloro che prendono parte ai festeggiamenti. Paul Fauchet nasce a Parigi nel 1881. Studia pianoforte, armonia e contrappunto al Conservatorio della capitale francese, dove ottiene numerosi premi. Organista nella Chiesa di Notre-Dame a Versailles e nella Chiesa di Saint-Pierre de Chaillot, nel 1927 è nominato professore di armonia al Conservatorio di Parigi. Muore nel 1937. La sua *Symphonie pour Musique d'harmonie* è una delle prime in quattro movimenti scritta per orchestra di fiati: ancora in stile romantico, è stata eseguita per la prima volta dalla *Musique de la Garde Républicaine de Paris*, formazione di grande tradizione. I *Donaueschinger Kammermusiktage 1921-1926* furono un forum per giovani compositori e parallelamente un festival di musica contemporanea che ebbe un influsso durevole sullo sviluppo delle musica del XX secolo in Germania. Nel 1926 venne scelto come tema centrale la composizione per orchestra di fiati. Era necessario - secondo la volontà della direzione artistica - liberare le associazioni di musica per strumenti a fiato dall'influenza della musica militare. Hindemith stesso contribuì con la sua *Konzertmusik für Blasorchester* op. 41, che compose in soli tre giorni. La sera del concerto, il 26 luglio 1926, oltre all'opera di Hindemith vennero messe in programma altre composizioni originali per orchestra di fiati: le *Drei lustige Märsche* op. 44 di Ernst Krenek, la *Kleine Serenade* di Ernst Pepping e il *Spiel für Blasorchester* op. 39 di Ernst Toch. Vennero eseguite dalla Banda del Battaglione di Formazione del Reggimento di Fanteria n. 14, di stanza a Donaueschingen. La direzione fu affidata ad Hermann Scherchen. Il pubblicista Elie Wiese, sopravvissuto all'Olocausto, ha descritto nel libro *Die Nacht* le sue esperienze di bambino nei diversi campi di concentramento, fra cui Auschwitz. Con il medesimo titolo, *Night* (1997), il compositore statunitense Robert W. Rumbelow (1965*) ha creato un'opera sconvolgente a sfondo programmatico, che si basa sulle impressioni scaturite dalla lettura di questo libro.

FELIX HAUSWIRTH

Venerdì 20 febbraio
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

**ORCHESTRA DI FIATI
DELLA SVIZZERA ITALIANA**

—
DIRETTORE
FELIX HAUSWIRTH

Concerto fuori abbonamento,
biglietti vedi p. 10

ALBERT ROUSSEL
1869–1937

A glorious day op. 48 (1932) 7'

—
PAUL FAUCHET
1881–1937

***Symphonie pour musique
d'harmonie*** (1926) 30'

- Overture
- Nocturne
- Scherzo
- Finale

—
PAUL HINDEMITH
1895–1963

Konzertmusik op. 41 (1858) 15'

- Konzertante ouvertüre
- Sechs Variationen über das Lied Prinz Eugen, der edele Ritter
- Marsch

—
ROBERT RUMBELOW
1961*

Night (testo di E. Wiesel) (2002) 18'

- The evening air: 1941
- Faith of a child
- Darkness descends. The neve ending night (The loss of faith)



ORCHESTRA DI FIATI DELLA SVIZZERA ITALIANA

Promuove e divulga dal 1991 la musica per orchestra di fiati ad alto livello. È la prima e unica orchestra nel suo genere in Ticino. Dopo essersi esibita nelle più prestigiose sale della Svizzera, fra le quali il Grand Casino Bern, la Tonhalle di Zurigo, il KKL Luzern; è ora considerata un punto di riferimento a livello nazionale. L'OFSI è conosciuta anche all'estero avendo tenuto concerti in Italia, Olanda, Austria e Francia. Il suo repertorio comprende più di 140 brani, fra cui diverse opere di compositori svizzeri contemporanei e una decina di prime esecuzioni mondiali. Nella sua attività ultraventennale ha realizzato quattro cd e numerose registrazioni radiofoniche. Fondatore e primo maestro dell'orchestra è Carlo Balmelli; attualmente la direzione stabile è affidata a Franco Cesarini. La formazione ha partecipato a prestigiose manifestazioni internazionali, fra cui i festivals Mid Europe a Schladming, Jungfrau Music Festival a Interlaken, International Alpine Music Festival a Saas Fee, Stagione musicale Val Chiavenna di Piuro e Innsbrucker Promenadenkonzerte. Nel 2003 ha accompagnato musicalmente i festeggiamenti ufficiali per i 20 anni della Repubblica e Cantone Ticino a Bellinzona.

FELIX HAUSWIRTH

Studia teoria e direzione d'orchestra di fiati al Conservatorio di Lucerna; in seguito si perfeziona negli Stati Uniti. Nel 1983 è professore ospite alla University of Michigan-Flint; è invitato regolarmente come insegnante e direttore in varie università americane. Frequenti le tournées di concerti che lo portano a dirigere prestigiose formazioni in vari paesi d'Europa, nel vicino e nell'estremo Oriente, in Australia e nelle Americhe. Numerose le sue incisioni radiofoniche e discografiche. È autore di diverse pubblicazioni sulla storia e sul repertorio della musica per strumenti a fiato, così come sull'arte della direzione. Nel 1985 viene nominato professore per la direzione d'orchestra di fiati al Conservatorio di Basilea. Nel 1983 fonda l'Orchestra Giovanile Svizzera di strumenti a fiato, che ha diretto fino al 1993. Dal 1991 è direttore artistico della Sinfonisches Jugendblasorchester Baden-Württemberg. È inoltre maestro stabile dell'Orchestra di strumenti a fiato della città di Zugo. Dal 1997 al 2001 è stato presidente della World Association for Symphonic Bands and Ensembles.

SINFONIE, TITOLI E BUGIE BIANCHE

La Sinfonia n. 59 in la maggiore di Joseph Haydn appartiene a quella categoria di composizioni che ad un certo punto della loro esistenza si sono viste appiccicare un titolo a prescindere dalle intenzioni e malgrado il parere del compositore (il titolo della sonata per pianoforte “Al chiaro di luna” di Beethoven avrebbe fatto inorridire il suo accigliato compositore). Spesso i titoli erano scelti dagli editori, non meno interessati alla nobile arte di cui erano promotori che alla prosperità delle proprie casse. Diverso è il caso della Sinfonia *Feuer* il cui titolo non originò da interessi finanziari, bensì dal lavoro teatrale *Der Feuersbrunst* di Gustav Friedrich Wilhelm Großmann, per la cui rappresentazione ad Eszterháza alcune parti furono usate come musiche di scena. A chi decise l'accostamento non dovette sfuggire la qualità veemente ed appassionata della musica di Haydn, enfatizzata dall'uso fragoroso dei corni nei due movimenti estremi. Un'analoga commistione di rigore formale e di libertà espressiva si trova nel Concerto per pianoforte ed orchestra n. 3 di Béla Bartók, ultima e, seppure di poco, incompiuta fatica artistica del compositore ungherese (morì a New York nel 1945 senza riuscire a strumentare le ultime quindici misure). Contrariamente ai primi due concerti, segnati da una qualità percussiva che li avvicina sorprendentemente allo Stravinskij dei grandi balletti russi, qui è un rigoroso equilibrio formale a fornire la tinta dominante. Incastonati all'interno dei tre canonici movimenti si ritrovano gli ingredienti della maturazione artistica di Bartók: un iniziale tema popolare ungherese, un corale ad apertura dell'Adagio centrale, un fugato nell'Allegro vivace, tra armonie tonali, vagheggiamenti modalì e bizzarrie ritmiche.

Nel 1933 Kurt Weill, fuggendo da Berlino a causa delle leggi razziali portava con sé le bozze della Sinfonia n. 2. La prima esecuzione pubblica avrebbe avuto luogo nell'ottobre del 1934 al *Concertgebouw* di Amsterdam sotto la guida di Bruno Walter. Walter aveva insistito affinché Weill desse dei titoli descrittivi ai movimenti della sinfonia, richieste alle quali il compositore aveva opposto un netto rifiuto: si trattava di un lavoro «concepito come una forma puramente musicale». Ciò malgrado, in occasione delle due esecuzioni di New York nel dicembre dello stesso anno Walter le avrebbe imposto il titolo *Tre Scene Notturne*.

Ma cosa ha di notturno questa musica? Probabilmente nulla. Nella Sinfonia n. 2 riecheggiano piuttosto i temi falsamente ingenui e piuttosto caricaturali che qualificano i personaggi Brechtiani ai quali Weill aveva dato voce solo pochi anni prima.

MASSIMO ZICARI

Carta bianca a Markus Poschner

Venerdì 27 febbraio
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

**ORCHESTRA DELLA
SVIZZERA ITALIANA**

DIRETTORE
MARKUS POSCHNER

SOLISTA
ROBERTO COMINATI PIANOFORTE

FRANZ JOSEPH HAYDN
1732-1809

**Sinfonia n. 59 in la maggiore
Hob. I: 59 *Sinfonia del fuoco***
(1769) 17'

- Presto
- Andante o più tosto allegro
- Menuet
- Allegro assai

BÉLA BARTÓK
1881-1945

**Concerto per pianoforte
e orchestra n. 3 Sz 119 (1945) 24'**

- Allegretto
- Adagio religioso
- Allegro vivace

KURT WEILL
1900-1950

Sinfonia n. 2 (1934) 28'
- Sostenuto. Allegro molto
- Largo
- Allegro vivace. Presto

Il concerto sarà in diretta streaming
alla pagina rsi.ch/concertiauditorio



MARKUS POSCHNER

Nasce nel 1971 a Monaco di Baviera, dove intraprende gli studi; è assistente di direttori quali Sir Roger Norrington e Sir Colin Davis. Nel 2000 è direttore principale della Georgisches Kammerorchester Ingolstadt. Insignito del Deutscher Dirigentenpreis nel 2004, viene chiamato alla Komische Oper Berlin. Dal 2007 è Generalmusikdirektor a Brema: l'Università lo nomina nel 2010 professore onorario della facoltà di musicologia. È ospite delle più rinomate formazioni, quali: Sächsische Staatskapelle Dresden, Münchner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Bamberger Symphoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, WDR Sinfonieorchester Köln, Orchestra Sinfonica Nazionale Danese, Konzerthausorchester Berlin, Orchestre Sinfoniche della NHK e del Metropolitan di Tokyo, e teatri: Staatsoper Berlin, Opernhaus Zürich, Oper Frankfurt, Hamburgische Staatsoper e Oper Köln. Dal 2011 al 2014 è primo direttore ospite dei Dresdner Philharmoniker, con i quali realizza un eccezionale ciclo di concerti dedicato a Beethoven. Dal 2002 riveste il ruolo di primo direttore ospite della Deutsche Kammerorchester Berlin. Dal 2015-2016 Markus Poschner affiancherà l'Orchestra della Svizzera italiana nel ruolo di direttore principale.

ROBERTO COMINATI

Nasce a Napoli nel 1969, dove inizia giovanissimo lo studio del pianoforte, partecipando già dal 1976, con i più alti riconoscimenti, ai più importanti concorsi pianistici italiani, e ottenendo a otto anni l'ammissione per meriti speciali al Conservatorio di Musica San Pietro a Majella. Studia dal 1984 con Aldo Ciccolini all'Accademia Superiore di Musica Lorenzo Perosi di Biella e dal 1989 con Franco Scala all'Accademia Pianistica Internazionale *Incontri col Maestro* di Imola. Vince il primo premio ai Concorsi pianistici internazionali Alfredo Casella (1991) e Ferruccio Busoni (1993); ottiene nel 1999 il Prix Jacques Stehman del pubblico al Concours Reine Elisabeth di Bruxelles. Intraprende una brillante carriera con celebri orchestre e direttori fra i quali Sir Simon Rattle, Andrey Boreyko, Leon Fleisher, Daniel Harding, Yuri Ahronovitch, David Robertson, Aleksandr Lazarev. È ospite delle più importanti società ed istituzioni concertistiche italiane e suona nelle sale internazionali più prestigiose. Incide per Amadeus Elite l'integrale pianistica di Maurice Ravel (2012) suscitando grande successo di critica e ottenendo, tra le altre, le prestigiose 5 stelle della rivista *Musica*.

AL DI LÀ DEGLI UMORI DEL PUBBLICO

Tra fischi, insulti e boati, nella baraonda generale cominciano a volare sedie. Non siamo in un locale malfamato, bensì in una rinomata sala da concerto di Monaco di Baviera, una sera del 1923. A provocare tale scompiglio è la Kammermusik n. 1 di Paul Hindemith, un'opera il cui titolo, 'musica da camera', allude a un genere serio, classico, composto, ma la cui musica è tutt'altro: irriverente, chiassosa, spumeggiante, con un apparato percussivo a dir poco sfacciato per l'epoca, comprendente una sirena e una scatola di latta riempita di sabbia. A Hindemith piace flirtare con la ritmica sfrontata del jazz da un lato e con lo spirito frivolo della musica leggera americana dall'altro, arrivando a citare la melodia di un foxtrot molto in voga nelle sale da ballo di quegli anni. È troppo per un pubblico tedesco tradizionalista come quello di Monaco e in una sera Hindemith diventa l'"enfant terrible" degli anni '20. Stessa nazione, un secolo prima: Felix Mendelssohn, giovane dall'animo nobile, cerca ispirazioni per una nuova sinfonia. La sua non è un'epoca di grandi provocazioni, ma è un'epoca di grandi ideali, di grandi sentimenti. Lo ispireranno i paesaggi brumosi della Scozia, le sue vallate verdeggianti e le sue antiche pietre ricoperte di edera e mistero. Il successo della sua *Sinfonia Scozzese* è enorme e in breve tempo l'opera infiamma le sale di tutta Europa. Quale è invece l'ispirazione che accompagna Manuel de Falla nel 1914 di ritorno da un soggiorno di sette anni a Parigi, capitale delle avanguardie europee? Cosa si aspetta il pubblico di Madrid dal figliol prodigo la sera del suo primo concerto in patria? Probabilmente qualcosa di "nuovo", o almeno qualcosa di parigino. Ma dov'è Parigi? E le avanguardie? Le *Siete canciones populares españolas* sono la cosa più spagnola che abbia mai composto. Scritte per mezzosoprano e pianoforte e rielaborate nel 1978 da Luciano Berio in un'orchestrazione di grande effetto, le sette canzoni riprendono melodie popolari provenienti da diverse regioni spagnole, in particolare dall'Andalusia con la sua grande tradizione del "cante jondo". In realtà De Falla non si limita a fare semplici trascrizioni di arie popolari: riesce a cogliere lo spirito più profondo e primitivo del canto e delle danze spagnole, l'espressività delle voci, il colorito delle tipiche acciacature, la forza degli abbellimenti e la vena poetica tragico-ironica dei testi, integrandoli in uno stile alto, raffinato e fantasioso, degno di tutte le avanguardie della Ville Lumière.

ROBERTA GANDOLFI VELLUCCI

Venerdì 6 marzo
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

ORCHESTRA DELLA
SVIZZERA ITALIANA

—
DIRETTORE
PABLO GONZÁLEZ

—
SOLISTA
LUISA CASTELLANI SOPRANO

Il concerto sarà in diretta streaming
alla pagina rsi.ch/concertiauditorio

PAUL HINDEMITH

1895–1963

Kammermusik n. 1 per 12 strumenti
op. 24 (1922) 16'

- Sehr schnell und wild
- Mässig schnell Halbe. Sehr streng im Rhythmus
- Quartett. Sehr langsam und mit Ausdruck

—
MANUEL DE FALLA

1876–1946

Siete canciones populares españolas per voce e orchestra

(orch. Berio) (1978) 13'

- El paño moruno
- Seguidilla murciana
- Asturiana
- Jota
- Nana
- Cancion
- Polo

—
FELIX MENDELSSOHN

1809–1847

Sinfonia n. 3 in la minore op. 56

La Scozzese (1829) 39'

- Andante con moto. Allegro un poco agitato. Andante come I
- Vivace non troppo
- Adagio
- Allegro vivacissimo. Allegro maestoso assai



PABLO GONZÁLEZ

Il direttore spagnolo nasce a Oviedo e studia alla Guildhall School of Music and Drama di Londra. Vincitore della Donatella Flick Conducting Competition, diventa direttore associato della London Symphony Orchestra e della Bournemouth Symphony Orchestra, così come direttore ospite principale dell'Orquesta Ciudad de Granada. Vince nel 2006 la Cadaqués Orchestra International Conducting Competition. Nel 2010 è nominato direttore musicale dell'Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC). Oltre ai suoi impegni a Barcellona, con registrazioni e tours internazionali, si esibisce con le più importanti orchestre spagnole e in tutto il mondo, con prestigiosi solisti. Attualmente è impegnato con l'Orchestra Filarmonica Nazionale di Varsavia, l'Orchestra Filarmonica dei Paesi Bassi, la Bournemouth Symphony e la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern. Inoltre si segnalano i debutti con orchestre quali l'Orchestra Filarmonica della Malesia, la Queensland Symphony Orchestra, la SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg e la BBC National Orchestra of Wales. In campo operistico, oltre al debutto inglese con *L'elisir d'amore* per il Glyndebourne Tour 2013, vanta importanti produzioni al Gran Teatre del Liceu di Barcellona.

LUISA CASTELLANI

Considerata da Luciano Berio erede della grande Cathy Berberian, negli anni '90 il settimanale *Specchio* de *La Stampa* di Torino l'ha posta tra le prime 7 cantanti al mondo; molti compositori hanno scritto per la sua voce; ha eseguito con successo, registrato per i networks e inciso per le maggiori case discografiche numerose opere, tra cui molte prime assolute per compositori quali Luciano Berio, John Cage, Niccolò Castiglioni, Franco Donatoni, Heinz Holliger, Hans Huber, György Ligeti, Giacomo Manzoni, Giacinto Scelsi, Salvatore Sciarrino. Giorgio Gaslini ha composto per lei brani del suo *Liederbook* ispirato al jazz. Ha inoltre interpretato le opere dei più importanti compositori del '900 storico, da Debussy e Ravel a Bartók, Britten e Schönberg, da Dallapiccola e Hindemith a Stravinskij e Webern, collaborando con i più qualificati direttori ed ensembles. Si è esibita con le migliori orchestre, nelle sale e festivals più prestigiosi, effettuando tournées internazionali. Intensa la sua attività didattica: in particolare dal 2001 è titolare della cattedra di perfezionamento di canto nella Scuola Universitaria di Musica del Conservatorio della Svizzera italiana a Lugano.

Altre musiche: per il secondo anno consecutivo, dopo il successo della prima edizione nel 2014, la stagione 2015 dei *Concerti dell'Auditorio* offre al suo pubblico due incursioni in ambiti musicali ai confini tra musica colta e tradizioni popolari di varie culture del mondo. I concerti hanno luogo lunedì 9 marzo all'Auditorio Stelio Molo RSI e lunedì 30 marzo allo Studio 2 RSI. **I concerti di Altre musiche sono fuori abbonamento: prevendita biglietti vedi p. 10.**

MUSICA D'ARTE E MUSICA D'INTRATTENIMENTO NEL CONTRASTANTE PERIODO FRA LE DUE GUERRE

L'epoca fra le due guerre mondiali è segnata da irrequietezza e cambiamenti sotto vari profili. In ambito musicale il periodo successivo al primo conflitto è forse il momento che segna l'inizio di uno scollamento fra musica d'arte e musica d'intrattenimento. Il rapido sviluppo dei mezzi di riproduzione e della tecnica di registrazione ha un forte influsso su questo processo. I successi dei Comedian Harmonists sono un esempio di come la musica "leggera" potesse essere al tempo stesso intelligente e vicina al sentire popolare: un aspetto che questo repertorio ha saputo mantenere fino ai giorni nostri, dimensione che è piuttosto peculiarità della musica "seria". La radio e la nascente industria discografica hanno contribuito in modo determinante al successo vertiginoso dei Comedian Harmonists. Grande ammiratore del sestetto tedesco fu Carl Orff, compositore dal profondo animo bavarese: pare che il suo cigno dei *Carmina Burana* sia nato dopo l'ascolto ammirato della voce di Ari Leschnikoff, il primo tenore del gruppo. Nelle sue composizioni scritte fra le due guerre si possono scorgere, più o meno celati, vari accenni ironicamente critici alla situazione sociale della Germania del tempo. *Sunt lacrimae rerum* è nato più tardi, ma nel mottetto vi sono riferimenti alla fragilità dell'essere umano, a distruzione e ricostruzione, a guerra e pace, con un invito finale: "siate serenamente amici". Felix Mendelssohn proviene invece da un'epoca in cui le benedizioni e le maledizioni dei *media* non avevano influsso sulla diffusione della musica, che aveva vita più lunga e soprattutto veniva praticata in prima persona, anche da dilettanti magari riuniti a cantare in coro. Una scelta di suoi canti polifonici completa il programma. In grande contrasto con i titoli "leggeri" (a volte ipocriti, quando non addirittura fascistoidi) si pone il *Berliner Requiem* di Kurt Weill, scritto nel 1928, in un'epoca di grande depressione, crisi economica, antisemitismo crescente e rivolgimenti sociali. Epoca che però vide pure il fiorire di una musica d'intrattenimento destinata a far dimenticare i problemi quotidiani. «Il titolo *Berliner Requiem* non è assolutamente inteso in senso ironico, anzi: vogliamo cercare di esprimere i sentimenti dell'uomo della grande città a proposito di questo tema; il tutto è una serie di canti di morte, lapidi e pietre tombali, qualcosa come un requiem laico» (K. W.). Un programma dunque di contrasti forti, a volte forse anche sconcertanti, fra attitudini, intenzioni e linguaggi artistici che hanno caratterizzato un'epoca così ricca di spunti e suggestioni.

Altre musiche

Lunedì 9 marzo
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

DIE SINGPHONIKER

JOHANNES EULER CONTROTENORE

DANIEL SCHREIBER TENORE

HENNING JENSEN TENORE

MICHAEL MANTAJ BASSO, BARITONO

CHRISTIAN SCHMIDT BASSO

BERNO SCHARPF VOCE E PIANOFORTE

Concerto fuori abbonamento,
biglietti vedi p. 10

Il concerto sarà in diretta streaming
alla pagina rsi.ch/concertiauditorio

CARL ORFF

1895-1982

***Sunt lacrimae rerum* (1956)**

- Omnium deliciarum et pomparum (O. di Lasso) - Omnia tempus habent omnia (Ecclesiastes III) - Et tempus pacis! (C. Orff)
-

FELIX MENDELSSOHN

1809-1847

- Abendständchen op. 75 n. 2
 - Wasserfahrt op. 50 n. 4
 - Zigeunerlied op. 120 n. 4
-

CARL ORFF

1895 - 1982

***Vor Zeiten gab es ein Land* da *Der Mond* (1938)**

KURT WEILL

1900-1950

Septembersong

KURT WEILL

1900-1950

***Das Berliner Requiem* (1928)**

- Kleine Kantate - Großer Dankchoral.
Lobet die Nacht - Ballade vom ertrunkenen Mädchen. Als sie ertrunken war und hinunterschwamm - Marterl hier ruht die Jungfrau Johanna Beck - Erster Bericht über den unbekanntenen Soldaten - Wir kamen von den Bergen - Zweiter Bericht über den unbekanntenen Soldaten: Alles, was ich euch sagte - Grosser Dankchoral (da capo)
-

COMEDIAN HARMONISTS

Veronika der Lenz ist da - Gitarren spielt auf - Bar zum Krokodil - Creole Love Call



DIE SINGPHONIKER

Fanno parte di quella ristretta cerchia di gruppi vocali inimitabili, attivi da ben oltre trent'anni nel mondo intero. Le voci e le personalità artistiche dei singoli componenti si fondono a dare all'ensemble una sonorità unica e inconfondibile. Nel 1980 sei allievi della Musikhochschule di Monaco di Baviera reinventarono il modello dei Comedian Harmonists, leggendaria formazione degli anni '20 e '30: questo segnerà l'inizio di un sodalizio artistico e umano che li porterà a cantare in tutto il mondo, a collaborare con prestigiose orchestre e grandi artisti quali Ute Lemper, Angelika Kirchschlager, Lawrence Foster, Howard Griffiths. Negli ultimi anni i Singphoniker sono stati ospiti di numerose rassegne in Europa, Asia e America; hanno al loro attivo oltre una trentina di pubblicazioni discografiche. Il loro repertorio spazia dal canto gregoriano alle canzoni pop dei nostri tempi, con incursioni in vari ambiti: dalle canzoni scoppiettanti degli anni '20 ai madrigali del Rinascimento, dalle passioni romantiche di Schubert, Mendelssohn, Schumann allo stile moderno di Kurt Weill e Carl Orff, o ancora ad opere composte per loro da autori contemporanei quali Enjott Schneider, Wilfried Hiller, Max Beckschäfer.

TRA MELODIA E FORMA

Una semplice ed emozionante melodia o una complessa costruzione musicale? Esiste un “conflitto” tra melodia e forma? Nel brano di apertura, l'*Adagietto* della Sinfonia n. 5 di Mahler, una sorta di breve interludio, di momento di raccoglimento (cui corrispondono la trasparente semplicità formale e l'organico ridotto, limitato ad arpa e archi), a dominare in modo chiaro è la linea melodica.

Ne risulta un clima di quiete raccolta, una visione irrealistica di tenerezza lontana dal tumulto dei movimenti tra cui viene a trovarsi: lo *Scherzo* e il *Finale* (Mahler compose il primo e il terzo movimento della Sinfonia n. 5 nell'estate 1901 e nell'estate successiva gli altri tre. Eseguita per la prima volta a Colonia nell'ottobre 1904, subì nel 1908 da parte dell'autore diverse modificazioni nell'orchestrazione). Nel *Kammerkonzert* per violino, pianoforte e 13 strumenti a fiato op. 8 di Alban Berg, invece prevale nettamente l'estremo rigore nella scrittura e architettura musicale. Il Concerto da camera si basa infatti sul numero tre e sui suoi multipli: tre movimenti, tre famiglie strumentali (strumenti a tastiera, ad arco e fiati) e struttura dell'*Adagio* modellata sul Lied ternario (ABA'). Il motto che funge da introduzione al primo movimento è inoltre composto da tre temi, le cui note musicali trasposte nella notazione tedesca alfabetica, danno i nomi dei tre esponenti della Seconda Scuola di Vienna: ARNO LD SCHÖNBERG, ANTON WEBERN, ALBAN BERG. È la partitura meno drammatica, più minuziosamente elaborata e la meno facile da comprendere. Tutti gli strumenti sono sollecitati fino al limite del virtuosismo, in particolare gli ottoni. È una delle composizioni più difficili di Berg. Scritta tra il 1923 e il 1925, succede all'opera *Wozzeck* e inaugura il periodo dodecafonico dell'autore. Nel brano conclusivo, la Sinfonia n. 39 in mi bemolle maggiore KV 543 di Mozart, terminata a Vienna nel giugno 1788, si realizza la sintesi tra l'espressiva cordialità della melodia e la maestria della costruzione. Il clima espressivo che la caratterizza è più drammatico rispetto alle sinfonie precedenti e ricorda per certi versi quello del *Don Giovanni* (in questa sinfonia, come nelle successive KV 550 e KV 551, è però improprio parlare di individualismo espressivo, di autobiografismo e di confessione, in quanto sono elementi del tutto assenti nell'atteggiamento di Mozart verso l'arte). La maturità di questa sinfonia e delle ultime due di Mozart che seguiranno sta anche nell'aver risolto quell'apparente “conflitto” tra melodia e forma che i compositori del Novecento tenderanno ad esacerbare.

TIMOTEO MORRESI

Venerdì 13 marzo
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

**ORCHESTRA DELLA
SVIZZERA ITALIANA**

—
DIRETTORE
HEINZ HOLLIGER

—
SOLISTI
HANNA WEINMEISTER VIOLINO
GILLES VONSATTEL PIANOFORTE

GUSTAV MAHLER
1860–1911

***Adagietto* dalla Sinfonia n. 5**
(1902) 9'

—
ALBAN BERG
1885–1935

***Kammerkonzert* per violino,
pianoforte e 13 strumenti a fiato
op. 8** (1925) 32'

- Tema scherzoso con variazioni
- Adagio
- Rondo ritmico con introduzione

—
WOLFGANG AMADEUS MOZART
1756–1791

**Sinfonia n. 39 in mi bemolle maggiore
KV 543** (1788) 29'

- Adagio. Allegro
- Andante con moto
- Menuetto. Allegretto
- Allegro

Il concerto sarà in diretta streaming
alla pagina rsi.ch/concertiauditorio



HEINZ HOLLIGER

Vive dal 1961 a Basilea ed è considerato tra le più versatili e straordinarie personalità musicali del nostro tempo. Nasce a Langenthal; a Berna, Parigi e Basilea studia oboe (con Emile Cassagnaud e Pierre Pierlot), pianoforte (con Sava Savoff e Yvonne Lefébure) e composizione (con Sándor Veress e Pierre Boulez). Primo premio ai Concorsi internazionali di Ginevra e Monaco, inizia un'eccezionale carriera di oboista. A lui sono dedicate le opere dei più importanti compositori contemporanei. Come direttore collabora da molti anni con le più prestigiose orchestre ed ensembles. È detentore di numerosi premi (tra cui l'Ernst-von-Siemens-Musikpreis, il Zürcher Festspielpreis, il Rheingau-Musikpreis) e riconoscimenti discografici (Diapason d'Or, Midem Classical Award, Edison-Award, Grand Prix Mondial du Disque, oltre a numerosi premi discografici tedeschi).

È tra i compositori più richiesti del nostro tempo; le sue opere sono pubblicate in esclusiva da Schott Musik International. Alla Opernhaus Zürich la sua opera *Schneewittchen* da Robert Walser ha ottenuto riconoscimenti internazionali. Tra le sue composizioni più importanti vi sono lo *Scardanelli-Zyklus* e il Concerto per violino.

HANNA WEINMEISTER

Nasce a Salisburgo, dove inizia lo studio del violino con Bruno Steinschaden al Mozarteum. Dopo la maturità studia con Gerhard Schulz alla Musikhochschule Wien, poi con Zakhar Bron a Lubecca. Consegue diversi primi premi nell'ambito di diversi concorsi del Jugend Musiziert. Vince nel 1989 lo Stefanie-Hohl Wettbewerb a Vienna, nel 1991 l'Internationaler Mozartwettbewerb a Salisburgo, nel 1994 il Concours International J. Thibaud a Parigi e nel 1995 il Parkhouse Award a Londra. Dal 1998 è prima Konzertmeisterin della Philharmonia Zürich e dell'Orchestra dell'Opernhaus Zürich.

Come solista ha collaborato con direttori del calibro di Heinrich Schiff, Heinz Holliger (con il quale ha un'intensa attività concertistica), Franz Welser-Möst, Christian Zacharias, Elisha Inbal, Fabio Luisi e Christoph von Dohnányi e con importanti orchestre tra cui i Münchner Philharmoniker, i Berliner Symphoniker. Importante la sua attività in campo cameristico con partner di altissimo livello. Suona il violino Bennett Stradivarius del 1692, della Winterthur Assicurazioni.

GILLES VONSATTEL

Il pianista americano, nato in Svizzera, studia prima a Boston, poi si diploma alla Juilliard School of Music con Jerome Lowenthal. Dopo il primo premio al Concorso pianistico della Walter W. Naumburg Foundation nel 2002, debutta alla Tonhalle di Zurigo, al Festival Chopin di Varsavia e alla Opera City Hall di Tokyo. Nel 2006 vince il prestigioso Concours International d'Execution Musicale de Genève, nel 2008 l'Avery Fisher Career Grant e nel 2009 il Concorso pianistico internazionale Honens a Calgary. Si esibisce con le più importanti orchestre in Europa e in America, nelle sale più rinomate e in festivals prestigiosi. Nel 2013 debutta alla Wigmore Hall di Londra, nel 2012-2013 si esibisce a Halle (Saale) con la Staatskapelle e al Burghof di Lörrach; nel 2013-2014 a Basilea, Zurigo, Ginevra e Madrid e debutta al Lucerne Festival. Collabora regolarmente con artisti quali Heinz Holliger, Gary Hoffman e Yo-Yo Ma. La sua recente produzione discografica con opere di Holliger, Ravel, Debussy e Honegger è stata inserita dal Timeout NewYork Magazine nella lista delle 10 migliori registrazioni dell'anno.

TRA ATMOSFERE NORDICHE E MELODIE DELLE TRIBÙ INDIANE D'AMERICA

Hans Huber, nato a Basilea nel 1852, fu un raffinato *Kultur Mensch* e forse il massimo compositore elvetico tra Ottocento e Novecento. Oggi è purtroppo dimenticato, nonostante il notevole pregio della sua produzione musicale (sinfonica, teatrale, da camera e sacra). Amico, tra gli altri, del pittore Filippo Franzoni, visse gli ultimi anni a Locarno dove compose alcune Messe. Sulle rive del Verbano morì nel 1921. Huber rivestì un ruolo centrale nell'esilio a Zurigo di Ferruccio Busoni: non soltanto fu un perspicace e colto collega del sommo pianista italo-berlinese, ma anche un saggio (e a tratti severo) amico e un confidente prezioso. Densissimo e di grande interesse umano e musicologico il loro carteggio. *Eine Lustspielouvertüre* risale al 1878; si tratta di un preludio animato e leggero che sembra derivare dal *Mattino* del *Peer Gynt* di Edvard Grieg. Una musica che si collega quindi alle atmosfere nordiche della Sinfonia n. 3 di Sibelius che conclude il programma. In quest'ultima travagliata composizione (composta tra il 1903 e il 1907) Sibelius mira, sorprendentemente, a un sobrio classicismo e a un disteso ottimismo che non si riscontrano nelle prime due sinfonie, di carattere spiccatamente e grandiosamente romantico e patriottico. Per la sua pacata serenità campestre è stata soprannominata la "Pastorale del Nord". Numerosi gli spunti melodici tratti dalla musica folklorica finlandese. Al centro del programma la *Fantasia indiana* di Busoni composta nel 1915 a Berlino, appena prima di intraprendere il triste viaggio d'esilio verso la Svizzera. Questo lavoro per pianoforte e orchestra si basa su alcuni temi dei Pelliosse (raccolti da Natalia Curtis, allieva e amica di Busoni, a cui il brano è dedicato), in un'alternanza di ritmi di danza, nenie nostalgiche, pacate atmosfere campestri, spunti di carattere barbaro... Una sorta di "Pastorale degli Indiani d'America", quindi. La partitura è superbamente cesellata, trasparente e scintillante. Di estremo interesse la parte pianistica. Le varie esperienze di tastiera accumulate in lunghi anni di duro lavoro e le eredità pianistiche (ingente e decisiva quella lisztiana) sono filtrate dalla nuova personalità del Maestro e quindi presentate sotto nuovi aspetti. Magistrale l'equilibrio fra pianoforte e orchestra. Busoni e Sibelius erano amici sin dal 1888 e il loro carteggio (in svedese, Busoni era poliglotta) è assai interessante ma purtroppo ancora inedito.

LAURETO RODONI

Venerdì 20 marzo
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

**ORCHESTRA DELLA
SVIZZERA ITALIANA**

—
DIRETTORE
PHILIPPE BACH

—
SOLISTA
DAVIDE CABASSI PIANOFORTE

HANS HUBER
1852–1921

Eine Lustspielouvertüre op. 50
(1878) 10'

—
FERRUCCIO BUSONI
1866–1924

***Fantasia indiana per pianoforte
e orchestra op. 44 B*** (1915) 28'
– Andante con moto, quasi marcia
– Andante, quasi lento
– Vivamente

—
JEAN SIBELIUS
1865–1957

Sinfonia n. 3 in do maggiore op. 52
(1907) 27'
– Allegro moderato
– Andantino con moto quasi allegretto
– Moderato. Allegro
– Allegro con energia

Il concerto sarà in diretta streaming
alla pagina rsi.ch/concertiauditorio



PHILIPPE BACH

Il direttore svizzero studia alla Musikhochschule Zürich con Johannes Schlaefli e al Royal Northern College of Music a Manchester con Sir Mark Elder, per poi perfezionarsi con Sir Colin Davis, David Zinman, Vladimir Jurowski, Ralf Weikert e Peter Eötvös. Dal 2011 è Generalmusikdirektor della Meininger Hofkapelle e del Südthüringischen Staatstheaters Meiningen; dal 2012 è direttore principale della Berner Kammerorchester. Dal 2008 al 2010 ha ricoperto il ruolo di primo Kapellmeister e sostituto GMD al Theater Lübeck. Dal 2006 al 2008 è assistente direttore al Teatro Real di Madrid con Jesús López-Cobos. Numerosi i riconoscimenti: primo premio allo Schweizerischer Dirigentenwettbewerb (1996) e all'International Jesús López-Cobos Opera Conducting Competition di Madrid (2006). È ospite di importanti orchestre sinfoniche e da camera, tra cui la Tonhalle-Orchester Zürich, la London Philharmonic Orchestra, la BBC Philharmonic, l'Orchestra Filarmonica di Helsinki, la Royal Scottish National Orchestra, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, la Sinfonieorchester Basel, l'Hallé Orchestra, l'Orquesta Sinfónica de Madrid, la Brandenburgische Staatsorchester, la Bournemouth Symphony Orchestra, l'Orchestra Sinfonica di Kuopio, la Basel Sinfonietta e la Berner Symphonieorchester.

DAVIDE CABASSI

Il pianista italiano si diploma presso il Conservatorio G. Verdi di Milano con Edda Ponti e studia per cinque anni alla Lake Como USA International Piano Foundation. Debutta con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Milano all'età di 13 anni. Intraprende una brillante carriera internazionale di solista con orchestre quali i Münchner Philharmoniker, la Neue Philharmonie Westfalen, l'Orchestra da Camera russa, la Fort Worth Symphony Orchestra, la Enid Symphony Orchestra, l'Orchestra Haydn di Bolzano, l'Orchestra LaVerdi e I Pomeriggi Musicali di Milano, collaborando con importanti direttori. Ha esordito nel 2010 al Teatro alla Scala. All'estero si è esibito in tutta Europa, Stati Uniti (è *top prizewinner* del Twelfth Van Cliburn International Piano Competition), Cina e Giappone. Tra i prossimi impegni una tournée in India e il seguito dell'integrale dei Concerti di Beethoven con l'Amarillo Symphony. Ha al suo attivo numerose registrazioni per la televisione, per la radio e per etichette quali Sony BMG, Col legno e Concerto Classics (con opere di Bach, Beethoven, Clementi, Brahms, Debussy, Bartók, Ravel, Respighi e Martucci). È docente presso il Conservatorio Monteverdi di Bolzano e *artist in residence* del Festival *Col legno* musica di Lucca e del Festival del Tirolo Erl.

MUSICA PER IL POPOLO

«La musica non è più per pochi. I musicisti di oggi hanno fatto propria questa frase. La loro musica è di conseguenza più semplice, chiara e trasparente». Chissà se nella Berlino del 1928 - al momento di esprimere quest'osservazione, piuttosto insolita per un autore dell'ambito classico - Kurt Weill avrebbe mai immaginato che le sue melodie sarebbero diventate sorprendenti successi commerciali e imprescindibili standard per il jazz, una delle "musiche colte" meno europee di tutto il Novecento. O ancora che il 5 luglio 1968, al colmo della *summer of love* californiana, un'icona pop come Jim Morrison avrebbe intonato nel tripudio dell'Hollywood Bowl l'*Alabama Song* dal *Mahagonny Songspiel*, una delle prime canzoni nate dalla collaborazione Brecht-Weill. Con ogni probabilità non era questo cui mirava Weill, soprattutto in quell'inizio *engagé* di carriera che lo vide unirsi al grande drammaturgo di Augsburg. Non mirava certo all'isteria collettiva del rock'n'roll, e nemmeno al successo *cover* di certe sue melodie scorporate dai teatri musicali che le avevano generate. Mirava a tutt'altro: al compimento di una rivoluzione in seno alla musica accademica, alla sua riconquista del potenziale popolare e comunicativo, dopo anni di sperimentazioni sempre più ardite. «Una volta ottenuto ciò che avevano immaginato nei loro sogni più sfrenati, i musicisti hanno ricominciato da zero». I compositori dovevano perciò tornare a parlare del e al popolo, dovevano riuscire a superare la frattura tra musica classica e società moderna. Una frattura simile - ma anche diversa - a quella che aveva ricomposto circa 130 anni prima Franz Joseph Haydn, portando il genere strumentale della sinfonia a un valore e a una diffusione di tipo popolare. Non però sottraendolo alle esoteriche sperimentazioni dei suoi colleghi, ma affermandone l'autosufficienza sociale, culturale ed economica. La sinfonia, infatti, era nata e si era sviluppata sostanzialmente nelle corti nobiliari, le sole a disporre di compositori e orchestre dediti alla musica strumentale. E la necessità di ogni nuova sinfonia era perciò decretata dalla volontà del sovrano di turno, non dalle scelte artistiche del compositore o dal gusto del pubblico. Le cose cominciarono a cambiare con l'arrivo a Londra di Johann Peter Salomon, audace impresario di spettacoli musicali. Fu lui che portò a due riprese Haydn Oltremarica, offrendogli il primo pubblico borghese di tutta la storia della musica. Amanti della sinfonia che acclamavano le sue nuove composizioni decretandone al tempo stesso il successo artistico e quello commerciale. Apoteosi che si venne a toccare con l'ultima sinfonia, la 104, non a caso soprannominata "Londra".

ZENO GABAGLIO

Carta bianca a Markus Poschner

Venerdì 27 marzo
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

**ORCHESTRA DELLA
SVIZZERA ITALIANA**

DIRETTORE
MARKUS POSCHNER

SOLISTA
CRISTINA ZAVALLONI VOCE

FRANZ JOSEPH HAYDN
1732-1809

**Sinfonia n. 104 in re maggiore
Hob. I: 104 *Salomon* (1795) 29'**
– Adagio. Allegro
– Andante
– Menuet. Allegro
– Spiritoso

KURT WEILL
1900-1950

***Songs per voce e orchestra
intercalate a improvvisazioni***

Il concerto sarà in diretta streaming
alla pagina rsi.ch/concertiauditorio



MARKUS POSCHNER

Nasce nel 1971 a Monaco di Baviera, dove intraprende gli studi; è assistente di direttori quali Sir Roger Norrington e Sir Colin Davis. Nel 2000 è direttore principale della Georgisches Kammerorchester Ingolstadt. Insignito del Deutscher Dirigentenpreis nel 2004, viene chiamato alla Komische Oper Berlin. Dal 2007 è Generalmusikdirektor a Brema: l'Università lo nomina nel 2010 professore onorario della facoltà di musicologia. È ospite delle più rinomate formazioni, quali: Sächsische Staatskapelle Dresden, Münchner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Bamberger Symphoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, WDR Sinfonieorchester Köln, Orchestra Sinfonica Nazionale Danese, Konzerthausorchester Berlin, Orchestre Sinfoniche della NHK e del Metropolitan di Tokyo, e teatri: Staatsoper Berlin, Opernhaus Zürich, Oper Frankfurt, Hamburgische Staatsoper e Oper Köln. Dal 2011 al 2014 è primo direttore ospite dei Dresdner Philharmoniker, con i quali realizza un eccezionale ciclo di concerti dedicato a Beethoven. Dal 2002 riveste il ruolo di primo direttore ospite della Deutsche Kammerorchester Berlin. Dal 2015-2016 Markus Poschner affiancherà l'Orchestra della Svizzera italiana nel ruolo di direttore principale.

CRISTINA ZAVALLONI

Nasce a Bologna. Di formazione jazzistica, intraprende a diciotto anni lo studio del belcanto e della composizione presso il Conservatorio della sua città. Si esibisce nei più importanti teatri, stagioni concertistiche e festivals jazz di tutto il mondo, e con orchestre quali la London Sinfonietta, la BBC Symphony Orchestra, l'AskolSchönberg Ensemble, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai di Torino, la Los Angeles Philharmonic, sotto la guida di diversi direttori, tra cui Martyn Brabbins, Stefan Asbury, Reinbert De Leeuw, Oliver Knussen, David Robertson, Jurjen Hempel, Georges-Elie Octor, Andrea Molino, Marco Angius. Collabora con il compositore olandese Louis Andriessen ed è interprete di prime esecuzioni di Carlo Boccadoro, Luca Mosca, Emanuele Casale e di alcune composizioni di James MacMillan. Frequenta il repertorio barocco, collaborando con registi e coreografi quali Mario Martone e Alain Platel e con la Brass Bang!. Tra gli impegni del 2014 vi è l'esecuzione dei *Folk Songs* di Luciano Berio con l'ensemble Sentieri Selvaggi, nella Sala Verdi del Conservatorio di Milano, per la Società del Quartetto. Ha pubblicato presso Egea gli album *Idea* (2006), *Tilim-Bom* (2008), *Solidago* (2009) e *La donna di cristallo* (2012).

Altre musiche: per il secondo anno consecutivo, dopo il successo della prima edizione nel 2014, la stagione 2015 dei *Concerti dell'Auditorio* offre al suo pubblico due incursioni in ambiti musicali ai confini tra musica colta e tradizioni popolari di varie culture del mondo. I concerti hanno luogo lunedì 9 marzo all'Auditorio Stelio Molo RSI e lunedì 30 marzo allo Studio 2 RSI. **I concerti di Altre musiche sono fuori abbonamento: prevendita biglietti vedi p. 10.**

Unsung Weill è il motto di un progetto che unisce lo stile raffinato del quartetto della pianista Julia Hülsmann alle doti vocali trasversali di Theo Bleckmann. Un Kurt Weill “non cantato” (potremmo forse anche dire in-cantato?), reinterpretato con modalità che vogliono far scoprire aspetti nascosti, sotterranei, in-auditi di una musica dallo stile straordinario, che il New York Times aveva a suo tempo definito “di un altro pianeta”. Con questa proposta la band trans-atlantica dà nuova vita ad alcuni temi poco conosciuti del grande genio tedesco-americano, quali *Little Tin God* e *Your Technique*, rivisitando però anche composizioni più note al grande pubblico come *Alabama Song*. Con il loro dialogo in musica i cinque artisti ripropongono la tradizione e l’eredità di quest’arte, rinnovandola con freschezza, profondità e delicatezza poetica. Il progetto si è concretizzato anche nella forma di una produzione discografica curata da ECM, intitolata *In Full View*, che vede la luce proprio in queste settimane.

Altre musiche

Lunedì 30 marzo
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Studio 2
Lugano

UNSUNG WEILL

JULIA HÜLSMANN QUARTETT
& THEO BLECKMANN

JULIA HÜLSMANN PIANOFORTE
THEO BLECKMANN VOCE
TOM ARTHURS TROMBA E FLICORNO
MARC MÜLLBAUER CONTRABBASSO
HEINRICH KÖBBERLING BATTERIA

Concerto fuori abbonamento,
biglietti vedi p. 10

Il concerto sarà in diretta streaming
alla pagina rsi.ch/concertiauditorio

KURT WEILL
1900-1950

Your technique
Great big sky
Speak low
Little tin God
September song

JULIA HÜLSMANN
1968*

A clear midnight

KURT WEILL
1900-1950

Alabama song
River chanty
Who am I?

JULIA HÜLSMANN
1968*

A noiseless patient spider
Beat! Beat! Drums!



JULIA HÜLSMANN

Nata a Bonn nel 1968, ha iniziato a 11 anni a suonare il pianoforte e a 16 ha formato il suo primo gruppo. Nel 1991 si è trasferita a Berlino, dove è entrata a far parte della *Bundesjugendjazzorchestra*, l'Orchestra Giovanile Tedesca di Jazz, sotto la guida di Peter Herbolzheimer. La sua intensa attività, oltre alle proprie formazioni, include collaborazioni e incisioni con vari artisti, fra cui Roger Cicero, Rebekka Bakken e Anna Lauvergnac. Definita da *Die Zeit* "la poetessa del jazz tedesco", nel 2014 la pianista è *artist in residence* presso il Moers Festival in Germania.

THEO BLECKMANN

È nato a Dortmund nel 1966 e all'età di 21 anni è diventato il primo cantante dell'Orchestra Giovanile Tedesca di Jazz. Nel 1989, dopo un incontro decisivo con Sheila Jordan, si è stabilito a New York, dove ha iniziato un'attività di interprete accanto a musicisti di primissimo piano, quali Laurie Anderson, Anthony Braxton, Steve Coleman e John Zorn. Apprezzato anche come compositore, in particolare per produzioni teatrali, cinematografiche e televisive, è professore di *jazz vocals* alla Manhattan School of Music, al Queen's College e alla New School dell'Università di New York.

Per il terzo anno consecutivo, dopo il successo riscosso dalla *Messa da Requiem* di Verdi nel 2013 e dal *Lobgesang* di Mendelssohn nel 2014, viene proposta un'importante ed inedita coproduzione all'interno della splendida Collegiata di Bellinzona che vede impegnati la RSI Rete Due, Lugano Festival, i Vespérali – Amici della Musica in Cattedrale – ed il Municipio di Bellinzona. **Il Concerto del Venerdì santo è fuori abbonamento. Prevendita biglietti vedi p. 10.**

SPAZI SONORI ILLUMINATI

Ein Deutsches Requiem di Johannes Brahms è un'opera corale, dal grande organico romantico, per due solisti (un soprano e un baritono), in sette movimenti, che risente fortemente del clima filosofico, estetico e culturale del tempo (la prima esecuzione integrale dell'opera a Lipsia è del febbraio 1869). Musica sacra, ma non liturgica, in tedesco, su testi che Brahms stesso ha tratto dalla Bibbia e abilmente utilizzato, secondo un percorso meditativo personale, libero, senza azione drammatica. Non una messa perciò, ma sette straordinari affreschi musicali dalle pennellate sempre diverse e contrastanti; costruzioni apparentemente semplice, poetiche, cantabili, quasi spontanee, che si trasformano, fino ad intonare elaborate fughe, e che scavano nel senso più profondo dei testi, interpretando musicalmente anche le singole parole. Spazi sonori illuminati da luci a tratti soffuse, a tratti accecanti: una significativa riflessione sull'uomo nel momento più difficile, quello del distacco terreno. Il *Requiem* prende avvio dal Discorso della Montagna (Vangelo S. Matteo V, 4-5): «Beati coloro che sono afflitti perché saranno consolati». Un primo movimento ed un inizio quasi sottovoce, a rappresentare la beatitudine e la serenità. Segue nel secondo movimento un'esortazione alla pazienza e all'attesa, con ampio utilizzo di similitudini legate alla terra e al seminatore, su un ritmo di danza ternario, che procede lento, scandito dai timpani, mai eccessivi, ma profondamente emozionanti. Il movimento successivo - che affronta il tema del destino dell'uomo, nelle mani del Signore, per cui ogni affanno è vano - è affidato al baritono solista, a cui risponde il coro e si conclude con una grande fuga. Il coro torna nel quarto movimento, a sottolineare quanto "beati" siano coloro che vivono nel desiderio del Signore, e in quello successivo, dove protagonista è il soprano con la sua ampia aria. Centrale nel sesto movimento il tema dell'uomo che con squilli di trombe risorge dalla morte e la sconfigge: un'immagine apocalittica, drammatica, a cui partecipa la musica sapientemente organizzata in quadri sonori in crescendo, che sfociano nella potente fuga conclusiva. Il *Requiem* di Brahms termina nella certezza che "beati" sono i morti nel Signore, poiché le loro opere li seguiranno: la beatitudine - già preannuncia nei versi iniziali - ritrova qui la sua serena e trasparente veste musicale. Un capolavoro musicale creato dalle mani di un compositore-pianista tedesco che - mentre è ancora alla ricerca di un proprio linguaggio sinfonico - coltiva la grande tecnica contrappuntistica, quella di Bach, e crea opere vocali e corali di altissima raffinatezza melodica ed equilibrio, nel solco della grande tradizione musicale.

Concerto del Venerdì Santo

Venerdì 3 aprile
ore 20.30 in diretta
su Rete Due
Chiesa Collegiata
Bellinzona

SOLISTI E
CORO DELLA
RADIOTELEVISIONE SVIZZERA

ORCHESTRA DELLA
SVIZZERA ITALIANA

DIRETTORE
DIEGO FASOLIS

Concerto fuori abbonamento.
Prevendita biglietti presso
l'Ente del turismo di Bellinzona

In coproduzione con



VESPERALI
MMXIII

Bellinzona

Concerto diffuso da



Il concerto sarà in diretta streaming
alla pagina rsi.ch/concertiauditorio

JOHANNES BRAHMS
1833-1897

***Ein Deutsches Requiem per soli,
coro e orchestra op. 45 (1867) 80'***

- *Ziemlich langsam und mit Ausdruck. Coro Selig sind*
 - *Langsam. Marchmässig. Allegro non troppo. Coro Denn alles Fleisch*
 - *Andante moderato. Baritono solo e coro Herr, lehre doch mich*
 - *Mässig bewegt. Coro Wie lieblich sind*
 - *Langsman. Soprano solo e coro Ihr habt nun Traurigkeit*
 - *Andante. Vivace. Allegro. Baritono solo e coro Denn wir haben hier*
 - *Feierlich. Coro Selig sind die Toten*
-



DIEGO FASOLIS

Unisce alla versatilità e al virtuosismo un rigore stilistico estremamente apprezzato da pubblico e critica internazionali. Dal 1986 collabora in seno alla Radiotelevisione svizzera, dal 1993 è maestro stabile dei complessi vocali-strumentali della RSI e dal 1998 de I Barocchisti. In qualità di maestro ospite collabora con complessi quali il RIAS Kammerchor di Berlino e i Sonatori de la Gioiosa Marca, con orchestre e cori di teatri quali Teatro alla Scala di Milano, Teatro dell'Opera di Roma e Arena di Verona, oltre che con le maggiori orchestre svizzere. Tra le sue registrazioni radiofoniche, televisive e discografiche insignite dei più ambiti riconoscimenti della stampa specializzata, si contano più di cento produzioni. Diplomatosi con distinzione in organo, pianoforte, canto e direzione a Zurigo, si è perfezionato in organo a Parigi e in prassi esecutiva antica a Cremona. Ha eseguito le opere integrali per organo di Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck e Liszt. Nel 2011 Papa Benedetto XVI gli ha conferito il Dottorato *honoris causa* per la Musica Sacra. Dal 2012 collabora stabilmente con Cecilia Bartoli e, per le produzioni dedicate ad Agostino Steffani, ha recentemente vinto due prestigiosi ECHO Klassik.

CORO DELLA RADIOTELEVISIONE SVIZZERA

Fondato nel 1936 da Edwin Loehrer, ha raggiunto rinomanza internazionale con registrazioni radiofoniche e discografiche relative al repertorio italiano tra Cinque- e Settecento. Dopo Edwin Loehrer, Francis Travis e André Ducret, dal 1993 il Coro è stato affidato a Diego Fasolis con cui si è sviluppata una ricca attività concertistica e discografica, che lo porta ad essere oggi riconosciuto come uno dei migliori complessi vocali esistenti. Disco d'oro, Grand Prix du Disque, Diapason d'or, Stella di Fono Forum, Disco del Mese Alte Musik Aktuell, Nomination Grammy Award e A di Amadeus sono solo alcuni dei riconoscimenti assegnati al Coro della RSI dalla stampa specializzata per le produzioni discografiche pubblicate con Arts, Chandos, Decca, EMI, Naxos, Virgin e RSI-Multimedia. Claudio Abbado, René Clemencic, Michel Corboz, Ton Koopman, Robert King, Gustav Leonhardt, Alain Lombard, Michael Radulescu sono alcuni tra i direttori che hanno lodato le qualità musicali del Coro. Grazie alla propria struttura flessibile, è stato scelto da Cecilia Bartoli quale ensemble protagonista di un nuovo allestimento della *Norma* di Bellini, andato in scena con enorme successo ai Salzburger Festspiele e Pfingstfestspiele 2013.

Primo Piano Ashkenazy: dal 2012 Primo Piano Ashkenazy propone – nella sede dell’Auditorio Stelio Molo RSI – concerti cameristici con artisti della grande famiglia Ashkenazy. Quest’anno i concerti avranno luogo sabato 25 aprile alle 20.30 e domenica 26 aprile alle 17.00. e vedranno sul palco nel primo appuntamento il rinomato violinista russo Boris Belkin accanto a Vovka Ashkenazy e nel secondo appuntamento la famiglia Ashkenazy al completo con Vladimir e Vovka al pianoforte e Dimitri al clarinetto. **I concerti di Primo Piano Ashkenazy sono in speciale mini abbonamento o acquistabili singolarmente. Prevendita singoli biglietti vedi p.10.**

ELEGANZA VIENNESE, FASCINO FRANCESE ED EGEMONIA TEDESCA

Lettera di Mozart da Vienna al padre (1781): «Se un pittore volesse dipingere il diavolo al naturale, potrebbe ispirarsi al suo aspetto [...] ». Segue una descrizione impietosa: si tratta della sua allieva di pianoforte, la Signorina Josepha von Aurnhamer, alla quale Mozart dedica nello stesso anno le sei sonate (tra cui la KV 378) *pour le Clavecin ou Pianoforte, avec l’accompagnement d’un Violon*. Composte anche per dilettanti, questi brani cameristici – molto di moda all’epoca – esigono pure dal violinista un’avanzata ed esperta conoscenza del proprio strumento. Nuove, brillanti, ricche di eleganza e fascino anche “francese” le sonate attirano l’interesse del grande pubblico e sostengono Mozart in ristrettezze finanziarie. Il giovane Schubert, profondamente influenzato da Mozart, ne scrive ben quattro tra il 1816 e 1817, pubblicate postume nel 1851 a Vienna. Tre delle quattro sonate, più contenute, sono conosciute come “Sonatine” (op.137), mentre l’op.162 in la maggiore viene denominata dall’editore “Duo”: già pervasa dalla sua inconfondibile sensibilità romantica, arricchita di un virtuosismo quasi “mondano”, questa sonata rimane accessibile ai dilettanti (quelli più esperti!), anche se il dialogo tra pianoforte e violino si fa più intenso e complesso. Quasi 70 anni più tardi il genere si è ulteriormente evoluto all’interno del grande repertorio classico: la Sonata in la maggiore per violino e pianoforte di César Franck, un capolavoro di architettura musicale, è una delle prime in forma ciclica, dove alcuni temi e motivi si ripresentano all’interno di movimenti diversi. Composta nel 1886, è stata eseguita in prima assoluta a Bruxelles dal grande violinista Eugène Ysaÿe, al quale è dedicata. Sono gli ultimi anni del compositore belga: il suo linguaggio, ormai maturo, s’inserisce nel movimento di rilancio della musica strumentale francese. L’egemonia della musica tedesca è invece ancora imperante in America nel 1891, quando il compositore e pianista italo-tedesco Ferruccio Busoni viene chiamato (ed acclamato) a Boston, dove insegna per un anno nel rinomato Conservatorio. Al collega pianista Carl Stasny dedica la sua *Vierte Ballettszene* per pianoforte, rielaborata nel 1913 a Berlino: ispirato dal virtuosismo brillante di Liszt, Busoni rende un travolgente omaggio all’eleganza viennese di Strauss.

Primo Piano Ashkenazy

Sabato 25 aprile
ore 20.30

Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

SOLISTI

BORIS BELKIN VIOLINO

VOVKA ASHKENAZY PIANOFORTE

Concerto in mini abbonamento,
vedi p. 10

In collaborazione con

PrimoPiano
Ashkenazy

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756-1791

Sonata KV 378 (1795) 29'

- Adagio. Allegro
 - Andante
 - Menuet. Allegro
 - Spiritoso
-

FRANZ SCHUBERT

1797-1828

Grand Duo per violino e pianoforte in la maggiore D 574 op. posth. 162 (1817) 14'

- Allegro moderato
 - Scherzo. Presto
 - Andantino
 - Allegro vivace
-

CÉSAR FRANCK

1822-1890

Sonata per violino e pianoforte in la maggiore (1886) 29'

- Allegro ben moderato
 - Allegro. Quasi lento
 - Recitativo. Fantasia
 - Allegretto poco mosso
-

FERRUCCIO BUSONI

1866-1924

Vierte ballettszene op. 33a (1892) 11'

- Walzer e galoppe
-



BORIS BELKIN

Vincitore del Concorso nazionale per violinisti sovietici nel 1972, svolge dal 1974 una brillante carriera internazionale sia solistica sia da camera che lo ha visto collaborare, tra gli altri, con direttori quali Zubin Mehta, Leonard Bernstein, Lorin Maazel, Vladimir Ashkenazy, Riccardo Muti, Sir Simon Rattle, Jury Temirkanov, con artisti quali Yuri Bashmet, Mischa Maisky, Georges Pludermacher e con le più prestigiose orchestre, tra cui: Boston Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Berliner Philharmoniker, Orchestra Filarmonica di Israele, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Pittsburgh Symphony Orchestra, Montreal Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestra del Royal Concertgebouw di Amsterdam e le maggiori orchestre inglesi. Dal 1997, quando si esibì con Isaac Stern, torna regolarmente al Miyazaki Festival. Nel 2011 ha partecipato a Mosca al primo Festival Rostropovich. Molte le tournées in tutto il mondo, dall'America latina all'Australia, e molte le incisioni discografiche (Decca e Denon) con prestigiosi solisti e direttori, che hanno conseguito importanti premi. Insegna alla Musikhochschule di Maastricht. È docente del corso di violino all'Accademia Chigiana dal 1986.

VOVKA ASHKENAZY

Nato a Mosca, primogenito di due grandi musicisti, inizia precocemente lo studio del pianoforte con Sigurjónsson a Reykjavík (Islanda). In Inghilterra entra al Royal Northern College of Music, dove segue i corsi di M.me Aronovsky, oltre a quelli di Leon Fleisher e Peter Frankl. Debutta a Londra con il Concerto n. 1 di Čajkovskij e con la London Symphony Orchestra diretta da Richard Hickox. Da allora suona in prestigiosi teatri in Europa, Australia, Nuova Zelanda, Giappone, Cina e nelle due Americhe. Partecipa a numerosi festivals internazionali ed è ospite delle maggiori orchestre. Suona spesso con il Quintetto di fiati di Reykjavík, con il fratello, clarinettista, ed il padre, con il quale è spesso impegnato in tournées e registrazioni; una lunga tournée prevista nel 2014 li vedrà in Europa, così come in Giappone, Cina e Corea. Risiede in Ticino dove tiene un corso "post graduate" presso il Conservatorio della Svizzera italiana. Dal 2011 è professore presso la prestigiosa Accademia Pianistica di Imola; è inoltre direttore artistico del Concorso pianistico Rina Sala Gallo di Monza.

ARABESCHI, DANZE, FANTASIE

Passata l'onda d'urto del 1848, Schumann sembrò cercare la dimensione 'innig', interiore, e domestica con un ritorno alla musica da camera e alla forma breve; in questo florilegio rientra anche l'op. 94, regalo di Natale del 1849 per la moglie Clara. Nato per oboe, ma fortunatissimo sia nella versione per violino sia in quella per clarinetto, questo trittico rinnova la poesia del primo Schumann sia nel duettare intenso del primo brano, sia nel tema mobilissimo e seducente del secondo, sia nella variabilità di andamento quasi parlante dell'ultimo.

A questa dimensione privata e lirica appartengono anche i *Vier Klavierstücke* op. 5 di Berg, spingendo tuttavia la 'brevità' ai confini dell'aforisma: ogni brano è un condensato di idee, dove tutto si collega e nulla si ripete; per questa sua difficoltà d'ascolto l'op. 5, pur essendo del 1913, fu eseguita solo nel 1919 nel circolo ('*Verein*') fondato a Vienna da Schoenberg, dedicatario e forse ispiratore di questo lavoro. Nella Suite da *Die Dreigroschenoper* il clarinetto sfodera invece il suo volto più beffardo, in un clima tra popolare e jazzistico che riprende alcuni momenti memorabili dalla celebre opera su testo di Bertolt Brecht, qui nel graffiante, recente arrangiamento di Martin Reiter. Non lontani da questo clima sono i *Three Preludes* di Gershwin (1926) nella versione adattata allo stesso organico (in origine sono invece per pianoforte). Il clarinetto intona le linee sfuggenti e cangianti della melodia, con frequenti incursioni al grave, mentre il pianoforte si concentra sulla componente ritmica, dal charleston al blues fino allo scatenato fox trot finale, in un ballo di cui il clarinetto diventa la danzatrice solista. Di carattere molto diverso sono le *Danze Sinfoniche*, composte nel 1940 da Rachmaninov come vera e propria sintesi della propria arte, all'insegna di una ricchezza interna testimoniata anche dal titolo originario di *Danze fantastiche*. La versione per due pianoforti nasce con quella orchestrale; l'autore riconduce così la partitura verso il suo strumento d'elezione, riservandosi anche la gioia di eseguirla di persona: cosa che fece in coppia con Horowitz, ma solo in forma privata, mentre il pubblico poté conoscere il lavoro nella veste orchestrale sotto la direzione del dedicatario Eugene Ormandy (Philadelphia, 3 gennaio 1941). La prima *Danza* si chiude con una citazione dalla sfortunata Sinfonia n. 1, che era costata a Rachmaninov un esaurimento nervoso; la seconda ricorre a un valzer cupo, mentre la terza sovrappone (un po' come nel finale della *Sinfonia fantastica* di Berlioz) il tema del *Dies irae* con quello di un canto alleluatico ortodosso, che conclude il lavoro nel segno della speranza.

ELISABETTA FAVA

Primo Piano Ashkenazy

Domenica 26 aprile
ore 17.00

Auditorio Stelio Molo RSI
Lugano

SOLISTI

VLADIMIR ASHKENAZY PIANOFORTE

VOVKA ASHKENAZY PIANOFORTE

DIMITRI ASHKENAZY CLARINETTO

Concerto in mini abbonamento,
vedi p. 10

In collaborazione con

PrimoPiano
Ashkenazy

ROBERT SCHUMANN

1810-1856

Drei Romanzen op. 94

per clarinetto e pianoforte (1849) 15'

– Nicht schnell – Einfach, innig – Nicht
schnell

ALBAN BERG

1885-1935

Vier Klavierstücke op. 5

per clarinetto e pianoforte (1913) 8'

– Mäßig – Sehr langsam – Sehr rasch –
Langsam

KURT WEILL

1900-1950

Suite da Die Dreigroschenoper

per clarinetto e pianoforte

(trascr. Martin Reiter) (1928) 15'

– Polly's Lied – Die Moritat von Mackie
Messer – Liebeslied – Zuhälterballade –
Barbara's song

GEORGE GERSHWIN

1898-1937

Three Preludes arr. James Cohn

per clarinetto e pianoforte (1926) 10'

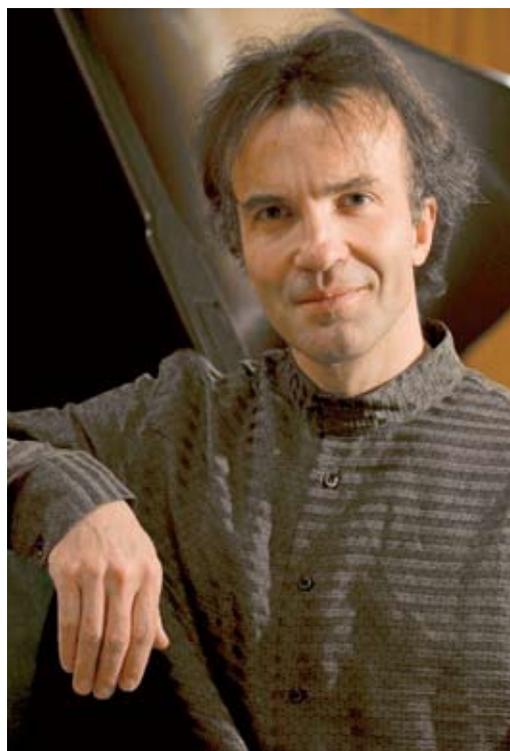
SERGEJ RACHMANINOV

1873-1943

Danze Sinfoniche op. 45

per due pianoforti (1940) 30'

– Allegro – Andante con moto. Tempo
di valzer – Lento assai – Allegro vivace



VLADIMIR ASHKENAZY

Si è imposto sulla scena musicale mondiale con il Concorso Chopin di Varsavia del 1955: è oggi uno dei pianisti e direttori d'orchestra più rinomati e riveriti, un artista d'ispirazione continua, la cui vita creativa comprende una vasta gamma di attività.

Direttore principale dell'Orchestra Filarmonica Ceca dal 1998 al 2003, è direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica NHK di Tokyo dal 2004. È stato nominato *Conductor Laureate* dalla Philharmonia Orchestra (dal 2000) e dall'Orchestra Sinfonica Islandese. Dal gennaio 2009 è direttore principale e consigliere artistico della Sydney Symphony Orchestra. Mantiene contatti regolari con la Cleveland Orchestra (di cui è stato direttore ospite principale), la San Francisco Symphony e la Deutsche Symphonie-Orchester Berlin (direttore principale e musicale 1988-1996). È direttore musicale della European Union Youth Orchestra. Dal settembre 2013 è direttore ospite principale dell'Orchestra della Svizzera italiana. Continua a dedicarsi al pianoforte, arricchendo costantemente il suo catalogo straordinariamente completo di incisioni. Si occupa di importanti progetti per la TV: recentemente ha elaborato programmi educativi con la NHK TV. Con il figlio Vovka è regolarmente impegnato in registrazioni e récitals per due pianoforti.

VOVKA ASHKENAZY

Nato a Mosca, primogenito di due grandi musicisti, inizia precocemente lo studio del pianoforte con Sigurjónsson a Reykjavík (Islanda). In Inghilterra entra al Royal Northern College of Music, dove segue i corsi di M.me Aronovsky, oltre a quelli di Leon Fleisher e Peter Frankl. Debutta a Londra con il Concerto n. 1 di Čajkovskij e la London Symphony Orchestra diretta da Richard Hickox. Da allora suona in prestigiosi teatri in Europa, Australia, Nuova Zelanda, Giappone, Cina e nelle due Americhe. Partecipa a numerosi festivals internazionali ed è ospite delle maggiori orchestre. Suona spesso con il Quintetto di fiati di Reykjavík, con il fratello, clarinettista, ed il padre, con il quale è spesso impegnato in tournées e registrazioni; una lunga tournée prevista nel 2015 li vedrà in Europa, così come in Giappone, Cina e Corea. Risiede in Ticino dove tiene un corso "post graduate" presso il Conservatorio della Svizzera italiana; dal 2011 è professore presso la prestigiosa Accademia Pianistica di Imola; è inoltre direttore artistico del Concorso pianistico Rina Sala Gallo di Monza.

DIMITRI ASHKENAZY

Nato nel 1969 a New York, dal 1978 vive in Svizzera. Studia clarinetto con Giambattista Sisini e consegue nel 1993 il diploma al Conservatorio di Lucerna. Si laurea in diversi concorsi per la gioventù e fa parte della Schweizerische Jugend-Sinfonie-Orchester e dell'Orchestra Gustav Mahler. Viene invitato da prestigiose istituzioni e suona con importanti orchestre europee. In ambito cameristico collabora con i Quartetti Kodály, Carmina e Brodsky, con i pianisti Cristina Ortiz, Helmut Deutsch e Ariane Haering, i violoncellisti Antonio Meneses e Christoph Richter, le cantanti Edita Gruberová e Barbara Bonney, con suo fratello Vovka e suo padre Vladimir Ashkenazy. Dal 1991 si esibisce con orchestre internazionali, tiene concerti da camera e corsi di perfezionamento in Europa, negli Stati Uniti e in Australia. Suona in prima esecuzione il Concerto per clarinetto e orchestra *Piano Americano* di Marco Tutino alla Scala di Milano, e *Passages* di Filippo del Corno con l'Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano. Ha inciso cd e registrato produzioni televisive.



Rinuncia a tutto ma non al concerto!
Per seguire passo a passo tutti gli appuntamenti della stagione dei Concerti dell'Auditorio 2015 scarica l'APP del programma generale in iBazaar

paganini

e la televisione si fa musica



Giada Marsadri presenta Paganini
ogni domenica alle 10.30 su LA 1
e il lunedì alle 24.00 su LA 2

rsi.ch/paganini

SRG SSR



Radiotelevisione
svizzera

A decorative background consisting of a grid of green circles. The circles are arranged in a pattern that is mostly uniform but has some missing circles, particularly in the top right and bottom right areas, creating a sense of depth and movement.

Rete Due è anche un Club: Iscriviti subito!

Per godere di condizioni di favore ai concerti, in musei e librerie, e partecipare a incontri e gite culturali.
rsi.ch/rete-due/club, clubretedue@rsi.ch

club

Vivi la cultura con Rete Due.

DIREZIONE E STAFF

RSI RETE DUE

DIANA SEGANTINI RESPONSABILE DIPARTIMENTO CULTURA
CHRISTIAN GILARDI RESPONSABILE SETTORE MUSICALE
ALISSA PEDOTTI-NEMBRINI PRODUTTORE MUSICA SINFONICA
SANDRA SAIN PRODUTTORE RETE DUE
GIOVANNI CONTI PRODUTTORE TELEVISIVO
VALENTINA BENSI PRODUTTORE MUSICA VOCALE-STRUMENTALE
OLIVIER BOSIA PRODUTTORE ALTRE MUSICHE E OFSI
KATIA BIANCHI ASSISTENTE DI PRODUZIONE
MARCELLA MANTOVANI ASSISTENTE DI PRODUZIONE
LOREDANA BOTTA ARCHIVISTA
SILVIA SOLI WEBMASTER
ELEONORA BIANCHI ASSISTENTE

FOSI

DENISE FEDELI DIRETTORE ARTISTICO-AMMINISTRATIVO
ROBERTO GIANDOMENICO RESPONSABILE AMMINISTRATIVO
STEFANIA PIANCA ASSISTENTE AMMINISTRATIVA
BARBARA WIDMER ASSISTENTE ARTISTICA
ANNA CIOCCA-ROSSI UFFICIO STAMPA E COMUNICAZIONE
MAURIZIO GILARDI WEBMASTER E SEGRETARIATO
REMO MESSI ISPETTORE D'ORCHESTRA

CONTATTI

RSI Rete Due
Casella postale
CH-6903 Lugano
T +41 91 803 95 49
F +41 91 803 90 85
concertiauditorio@rsi.ch
rsi.ch/redued
rsi.ch/concertiauditorio

Orchestra della Svizzera italiana
Via Canevascini 5
CH-6903 Lugano
T +41 91 803 93 19
osi@rsi.ch
orchestradellasvizzeraitaliana.ch

REDAZIONE **BARBARA WIDMER**
COORDINAZIONE TESTI **ANNA CIOCCA-ROSSI**
ART DIRECTOR **GIANNI BARDELLI**
PROGETTO GRAFICO **ACKERMANN DAL BEN**
IMPAGINAZIONE E FOTOLITO **PRESTAMPA TAIANA SA**
FOTOGRAFIA OSI **MARCO D'ANNA**
FOTOGRAFIE **DÁNIEL VASS** E **PRESS AGENCY**
STAMPA **TIPOGRAFIA TORRIANI SA**
LEGATURA **LEGATORIA MOSCA**
COPYRIGHT 2014 **RSI RETE DUE**





rsi.ch/concertiauditorio
orchestradellasvizzeraitaliana.ch