filarmonica rovereto

98ª Stagione dei Concerti

I prossimi appuntamenti della Stagione dei Concerti

lunedì 10 febbraio 2020 ore 20.45 Teatro Zandonai	**Aida** **Gomalan Brass Quintet** **Marco Braito** e **Marco Pierobon** *trombe* | **Nilo Caracristi** *corno* | **Gianluca Scipioni** *trombone* | **Stefano Ammannati** *pianoforte*
martedì 25 febbraio 2020 ore 20.30 Teatro Zandonai	**Clown Time** **Compagnia Abbondanza-Bertoni** Progetto vincitore del concorso di teatro musicale FRINGE della Fondazione Haydn
lunedì 2 marzo 2020 ore 20.45 Sala Filarmonica	**Romantico** **Elena Faccani** *violino, viola* | **Achille Fait** *corno* | **Davide Cabassi** *pianoforte*
martedì 10 marzo 2020 ore 20.45 Sala Filarmonica	**Affetti e scherzi "serenissimi"** **Classe di Canto Barocco del Dipartimento di Musica Antica del Conservatorio "E.F. Dall'Abaco" di Verona**
venerdì 20 marzo 2020 ore 20.45 Sala Filarmonica	**Moderno** **Nurit Stark** *violino* | **Cédric Pescia** *pianoforte*

Le attività 2019-2020 dell'Associazione Filarmonica di Rovereto sono realizzate grazie al contributo e al sostegno di:

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
REGIONE AUTONOMA TRENTINO-ALTO ADIGE AUTONOME REGION TRENTINO-SÜDTIROL REGION AUTONÓMA TRENTIN-SUDTIROL
PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO
Comune di Rovereto
Comunità della Vallagarina
FONDAZIONE CARITRO CASSA DI RISPARMIO DI TRENTO E ROVERETO
Dolomiti energia
Cassa Rurale Vallagarina Banca di Credito Cooperativo
Comper GIAM GIOIELLERIA
Farmacia Barbacovi Rovereto
etli-tn AGENZIA VIAGGI
hotel LEONDORO
OTTICA IMMAGINI
Chapeau
ZENZERO

filarmonica rovereto

98ª Stagione dei Concerti

05 febbraio 2020

Il violoncello di Beethoven

Rovereto
Sala Filarmonica
ore 20.45

Vashti Hunter violoncello
Nicholas Rimmer pianoforte

Vashti Hunter

Nel 2012 **Vashti Hunter** è stata la prima violoncellista anglosassone a vincere il premio di categoria al Concorso Internazionale "Primavera di Praga" nei suoi 65 anni di storia, e lo ha fatto esibendosi nel concerto per violoncello di Dvořák assieme alla Pilsen Philharmonic Orchestra nella Dvořák Hall di Praga. Si è esibita nelle più prestigiose sale d'Europa, come la Wigmore Hall di Londra, nel palazzo di Schönbrunn a Vienna, a Praga, Lione, Berlino. Ha suonato accompagnata da orchestre come Pilsen Philharmonic, Filharmonica Brasov, Bacau Philharmonic Orchestra, Göttingen Symphony Orchestra, Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, CHAARTS e Southbank Sinfonia e lavorato con direttori come Gabor Tákács-Nagy e Antonello Manacorda. Sia nelle vesti di solista che come musicista da camera, è stata ospite di importanti festival come Much in demand as both soloist and chamber musician, Vashti has been invited to important PODIUM, Lockenhaus, Ernen, DAVOS, Heidelberger Frühling, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Prussia Cove Open Chamber Music, Boswiler Sommer e Shanghai Chamber Music Festival. Ha collaborato con rinomati artisti quali Steven Isserlis, Martha Argerich, Ivry Gitlis, Pekka Kuusisto, Ilya Gringolts, Erich Hörbarth, Nicolas Altstaed e Vilde Frang. Nel 2010 ha dato vita al Trio Gaspard assieme al violinista greco-albanese Jonian Ilias Kadesha e al pianista tedesco Nicholas Rimmer. Il trio ha vinto il primo premio al Concorso internazionale "Haydn" e al Concorso Internazionale "Joachim" e si esibisce regolarmente nelle più importanti sale da concerto. Orchestrale di esperienza, è stata invitata come primo violoncello presso la Olso Philharmonic Orchestra in Norvegia, la Scottish Chamber Orchestra e la Australian Chamber Orchestra. È primo violoncello presso la Kammerakadamie di Potsdam e viene invitata regolarmente a suonare con la Chamber Orchestra of Europe. Si è perfezionata con Leonid Gorokhov ad Hannover, dove è stata sostenuta dalla Fondazione Leverhulme e dalla Deutsche Stiftung Musikleben. Ha studiato musica da camera con Hatto Beyerle presso la European Chamber Music Academy; ha frequentato regolarmente le masterclass di perfezionamento di Steven Isserlis. A partire dall'ottobre 2017 insegna musica da camera al Royal Northern College of Music a Manchester e violoncello presso la Hochschule für Musik, Theater und Medien di Hannover.

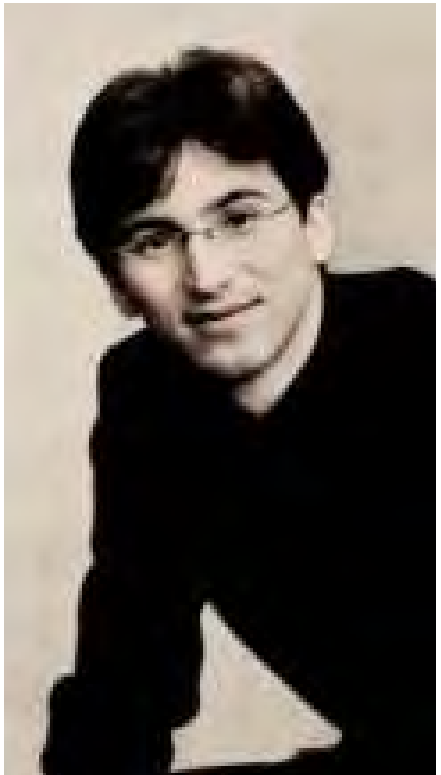
Nicholas Rimmer

Nicholas Rimmer è nato in Inghilterra e ha studiato a Cambridge, Hannover, Berlino e Colonia. Pianista particolarmente versato per la musica da camera e il repertorio liederistico, suona regolarmente ai festival dello Schleswig-Holstein, del Mecklenburg-Vorpommern, di Aldeburgh, Schwetzingen, Ludwigsburg e Heidelberg. Si è esibito altresì in prestigiose sale da concerto quali la Wigmore Hall, la Tonhalle di Zurigo, la Philarmonia di Berlino, la Laeiszhalle Hamburg e il Gasteig Munich. In qualità di solista è stato ospite della NDR Radiophilharmo-nie, della Hamburg Symphony Orchestra e dell'Heidelberger Symphoniker.

Gli appuntamenti più significativi della stagione 2018/19 lo hanno visto impegnato in recital in Albania, Cina e Nuova Zelanda e nella prestigiosa Boulezsaal di Berlino. La sua notevole discografia consta di oltre 15 CD, nei quali sono inclusi recital pianistici, liederistici, lavori di musica corale e opere per violino e pianoforte.

La sua registrazione dell'integrale delle opere per violino e pianoforte del compositore tedesco Wolfgang Rihm è stata premiata con il Diapason D'Or, con il Supersonic Award della rivista Pizzicato e con l'Outstanding Award dell'International Record Review.

Nicholas Rimmer è membro del Trio Gaspard, del Trio Belli-Fischer-Rimmer, unico trio nel suo genere formato da trombone, percussioni e pianoforte. Il pianista collabora regolarmente con il Quartetto Hermès, il violoncellista Maximilian Hornung, i violinisti Ning Feng, Suyeon Kang e Tianwa Yang, il violista Nils Mönkemeyer, il clarinettista Andreas Ottensamer, il soprano Anna Lucia Richter e il violoncellista Gabriel Schwabe. Si esibisce anche in improvvisazioni dal vivo con il percussionista Johannes Fischer.



Note al Programma

BEETHOVEN – Nelle Sonate si riflette per intero il percorso della creatività beethoveniana, a partire dalla fase giovanile caratterizzata da impulso generoso e ricchezza d'idee, agli esiti artisticamente eccelsi del periodo maturo, fino alla fase finale quando il genere è investito di nuove intenzioni e diventa campo di audacissime sperimentazioni.

All'inizio si trattava di porre le basi di un genere ancora da inventare. Il carattere di tentativo affiora in alcuni momenti delle prime due Sonate dell'**op. 5** (1795-96) che pure presentano già soluzioni originali. Sia l'una che l'altra sono strutturate allo stesso modo riguardo al numero e alla successione dei movimenti, ossia un *Adagio* con funzione introduttiva e due tempi mossi a seguire. Particolarmente nella prima Sonata l'*Adagio* ha proporzioni piuttosto estese e nel suo rapsodico incedere si carica via via di stati d'animo variabili. L'*Allegro* centrale fa leva su una ricorrente idea ritmica pulsante e sfocia inaspettatamente in una cadenza in *Adagio* che investe la pagina di un che di misterioso. Più nella convenzione il *Rondò* finale che porta a termine la Sonata con piglio risoluto.

La Sonata **op. 102** n. 2, anch'essa comparsa in coppia con un'altra omologa, risale all'anno 1815 ed è dunque tra gli esempi più significativi del terzo stile beethoveniano. Le forme della tradizione sono qui sottoposte a un processo di completa revisione, se non di rifiuto, a favore di una volontà estesamente sperimentalistica che ha come più immediato esito la perdita dell'attitudine concertante tra voci strumentali impegnate in amabile confronto per addivenire a un dialogo difficile, spesso ostico, tra due antagonisti. Vanno persi di conseguenza quei caratteri di facondia, di bel garbo, di espansività che avevano fatto la fortuna dei lavori di mezzo, per un'espressione oltremodo sobria, fatta di elementi scarni, secchi, essenzializzati, senza alcuna scoria di concessione mondana e nessun interesse per l'estetica della gradevolezza. Musica difficile dunque, da esperti, che rivela nella sua voluta spoliazione un assiduo lavorio della mente e una indomita volontà di superamento. A livello di scelte formali tutto questo avviene attraversando a ritroso l'epoca perenta della forma-sonata per sostituirvi il recuperato spirito bachiano del contrappunto e della variazione, ciò che spiega il profilo improvvisatorio che connota entrambe le Sonate dell'op. 102. La seconda in particolare si segnala per le asprezze e le insidie disseminate a profusione, facendo di essa una delle più difficili da eseguire del repertorio violoncellistico: una difficoltà che è in pari misura di ordine tecnico e di equilibrio interiore. La *Fuga* finale, pagina quanto mai controversa e malintesa, costituisce la vera epitome di questa nuova dialettica fortemente drammatizzata che l'ultimo Beethoven sentiva di dover perseguire.

BRITTEN – Mstislav Rostropovič, probabilmente il maggiore violoncellista del XX secolo, coltivò amicizie con tutti i grandi compositori del suo tempo, che ben volentieri gli destinarono delle opere modellate sulle sue ineguagliabili qualità di estro e di bravura. Non sfuggì alla regola Benjamin Britten, che per il tramite di Šostakovič aveva conosciuto il giovane talento in occasione della prima esecuzione moscovita del Concerto op. 107 del compositore sovietico. Ne derivò un'immediata intesa umana e

Note al Programma

BEETHOVEN – Nelle Sonate si riflette per intero il percorso della creatività beethoveniana, a partire dalla fase giovanile caratterizzata da impulso generoso e ricchezza d'idee, agli esiti artisticamente eccelsi del periodo maturo, fino alla fase finale quando il genere è investito di nuove intenzioni e diventa campo di audacissime sperimentazioni.

All'inizio si trattava di porre le basi di un genere ancora da inventare. Il carattere di tentativo affiora in alcuni momenti delle prime due Sonate dell'**op. 5** (1795-96) che pure presentano già soluzioni originali. Sia l'una che l'altra sono strutturate allo stesso modo riguardo al numero e alla successione dei movimenti, ossia un *Adagio* con funzione introduttiva e due tempi mossi a seguire. Particolarmente nella prima Sonata l'*Adagio* ha proporzioni piuttosto estese e nel suo rapsodico incedere si carica via via di stati d'animo variabili. L'*Allegro* centrale fa leva su una ricorrente idea ritmica pulsante e sfocia inaspettatamente in una cadenza in *Adagio* che investe la pagina di un che di misterioso. Più nella convenzione il *Rondò* finale che porta a termine la Sonata con piglio risoluto.

La Sonata **op. 102** n. 2, anch'essa comparsa in coppia con un'altra omologa, risale all'anno 1815 ed è dunque tra gli esempi più significativi del terzo stile beethoveniano. Le forme della tradizione sono qui sottoposte a un processo di completa revisione, se non di rifiuto, a favore di una volontà estesamente sperimentalistica che ha come più immediato esito la perdita dell'attitudine concertante tra voci strumentali impegnate in amabile confronto per addivenire a un dialogo difficile, spesso ostico, tra due antagonisti. Vanno persi di conseguenza quei caratteri di facondia, di bel garbo, di espansività che avevano fatto la fortuna dei lavori di mezzo, per un'espressione oltremodo sobria, fatta di elementi scarni, secchi, essenzializzati, senza alcuna scoria di concessione mondana e nessun interesse per l'estetica della gradevolezza. Musica difficile dunque, da esperti, che rivela nella sua voluta spoliazione un assiduo lavorio della mente e una indomita volontà di superamento. A livello di scelte formali tutto questo avviene attraversando a ritroso l'epoca perenta della forma-sonata per sostituirvi il recuperato spirito bachiano del contrappunto e della variazione, ciò che spiega il profilo improvvisatorio che connota entrambe le Sonate dell'op. 102. La seconda in particolare si segnala per le asprezze e le insidie disseminate a profusione, facendo di essa una delle più difficili da eseguire del repertorio violoncellistico: una difficoltà che è in pari misura di ordine tecnico e di equilibrio interiore. La *Fuga* finale, pagina quanto mai controversa e malintesa, costituisce la vera epitome di questa nuova dialettica fortemente drammatizzata che l'ultimo Beethoven sentiva di dover perseguire.

BRITTEN – Mstislav Rostropovič, probabilmente il maggiore violoncellista del XX secolo, coltivò amicizie con tutti i grandi compositori del suo tempo, che ben volentieri gli destinarono delle opere modellate sulle sue ineguagliabili qualità di estro e di bravura. Non sfuggì alla regola Benjamin Britten, che per il tramite di Šostakovič aveva conosciuto il giovane talento in occasione della prima esecuzione moscovita del Concerto op. 107 del compositore sovietico. Ne derivò un'immediata intesa umana e

professionale che il tempo non fece che rendere più solida e proficua, concretizzandosi in ben cinque lavori importanti tra cui la presente Sonata in Do (1960), rimasta nel suo genere l'unica scritta dall'Inglese.

Nel trattare i grandi generi cameristici Britten usò rispetto nei confronti della tradizione, ma al contempo si studiò di ricercare una propria originalità di approccio. Quindi se pure allo strumento ad arco non richiese nulla che uscisse da un trattamento 'normale', usò comunque fantasia e varietà nel calibrare fraseggi e sonorità (uno su tutti l'effetto chitarra nel pizzicato insistito del secondo movimento).

Un chiaro progetto di sobrietà governa la composizione, che procede in economia di mezzi, tra linee scarne, sinteticità di sviluppi e rinuncia ad un facile effettismo, come per costringere l'irruenza dell'interprete-dedicatario nei dominî dello stile e dei sottili dettagli anziché regalargli facili occasioni di esibizionismo istrionico. È una scrittura, questa di Britten, che denuncia la sua matrice erudita: astratta nel disegno e tonalmente aperta, e nondimeno priva di sussiego culturalistico, anzi volta per principio alla comunicazione con il pubblico fruitore.

La Sonata ha struttura quasi di Suite in cinque brevi movimenti. A un primo *Allegro* che si avvia esitante e pausato ma sempre nel mutuo interscambio indicato dal termine *Dialogo*, fa seguito uno *Scherzo-Pizzicato* che si slancia nel gioco ritmico senza smarrire la logica musicale che lo guida. Una meditazione a mezza voce è *l'Elegia*, che conosce solo un breve momento centrale di intensificazione espressiva; mentre la straniante *Marcia* che le tiene dietro è forse da intendersi come un indiretto omaggio di Britten al collega e amico Šostakovič. Un *Moto perpetuo* abilmente rimpallato tra violoncello e pianoforte corona l'opera senza nessun particolare bisogno di liberare tensioni accumulate.

Diego Cescotti

Programma

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata in fa maggiore op. 5 n. 1

Adagio sostenuto. Allegro
Rondò: Allegro vivace

Sonata in re maggiore op. 102 n. 2

Allegro con brio
Adagio con molto sentimento d'affetto
Allegro. Allegro fugato

***

Benjamin Britten (1913-1976)

Sonata in do maggiore op. 65

Dialogo
Scherzo
Elegia
Marcia
Moto perpetuo

professionale che il tempo non fece che rendere più solida e proficua, concretizzandosi in ben cinque lavori importanti tra cui la presente Sonata in Do (1960), rimasta nel suo genere l'unica scritta dall'Inglese.

Nel trattare i grandi generi cameristici Britten usò rispetto nei confronti della tradizione, ma al contempo si studiò di ricercare una propria originalità di approccio. Quindi se pure allo strumento ad arco non richiese nulla che uscisse da un trattamento 'normale', usò comunque fantasia e varietà nel calibrare fraseggi e sonorità (uno su tutti l'effetto chitarra nel pizzicato insistito del secondo movimento).

Un chiaro progetto di sobrietà governa la composizione, che procede in economia di mezzi, tra linee scarne, sinteticità di sviluppi e rinuncia ad un facile effettismo, come per costringere l'irruenza dell'interprete-dedicatario nei dominî dello stile e dei sottili dettagli anziché regalargli facili occasioni di esibizionismo istrionico. È una scrittura, questa di Britten, che denuncia la sua matrice erudita: astratta nel disegno e tonalmente aperta, e nondimeno priva di sussiego culturalistico, anzi volta per principio alla comunicazione con il pubblico fruitore.

La Sonata ha struttura quasi di Suite in cinque brevi movimenti. A un primo *Allegro* che si avvia esitante e pausato ma sempre nel mutuo interscambio indicato dal termine *Dialogo*, fa seguito uno *Scherzo-Pizzicato* che si slancia nel gioco ritmico senza smarrire la logica musicale che lo guida. Una meditazione a mezza voce è *l'Elegia*, che conosce solo un breve momento centrale di intensificazione espressiva; mentre la straniante *Marcia* che le tiene dietro è forse da intendersi come un indiretto omaggio di Britten al collega e amico Šostakovič. Un *Moto perpetuo* abilmente rimpallato tra violoncello e pianoforte corona l'opera senza nessun particolare bisogno di liberare tensioni accumulate.

Diego Cescotti

Programma

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata in fa maggiore op. 5 n. 1

Adagio sostenuto. Allegro
Rondò: Allegro vivace

Sonata in re maggiore op. 102 n. 2

Allegro con brio
Adagio con molto sentimento d'affetto
Allegro. Allegro fugato

***

Benjamin Britten (1913-1976)

Sonata in do maggiore op. 65

Dialogo
Scherzo
Elegia
Marcia
Moto perpetuo