

VENERDÌ 7 FEBBRAIO 2020 ORE 20.45

LISA LARSSON soprano
ANDREA LUCCHESINI pianoforte

LIEDERABEND

FRANZ SCHUBERT (1797 – 1828)
Ganymed, op. 19 n. 3, D544
Mignons Gesang, D321
Lied der Mignon, op. 62 n. 4, D877
Gretchen am Spinnrade, op. 2 n. 2, D118

ROBERT SCHUMANN (1810 – 1856)
Tre Romanze op. 28
per pianoforte

FRANZ SCHUBERT
Ständchen, da Schwanengesang, n. 4, D957
Die Forelle, op. 32, D550
Lachen und Weinen, op. 59 n. 4, D777
Seligkeit, D433

ROBERT SCHUMANN
Seit ich ihn gesehen
Er, der Herrlichste von allen, da *Frauenliebe und Leben op. 42, nn. 1-2*

FABIO VACCHI (1949)
Shall I Compare

FRANZ SCHUBERT
Sonata in la maggiore op. 120 D664
per pianoforte
Allegro moderato
Andante
Allegro

ROBERT SCHUMANN
Im wunderschönen Monat Mai
Aus meinen Tränen sprießen
Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne
Wenn ich in deine Augen seh’
Ich will meine Seele tauchen
Am leuchtenden Sommermorgen
Ein Jüngling liebt ein Mädchen
Hör’ ich das Liedchen klingen
Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht, da
Dichterliebe, op. 48, nn. 1-5, 12, 11, 10, 7

Note al programma

Pur germogliato a partire dal 1770 nel circolo berlinese polarizzatosi intorno all’astro poetico del giovane Goethe, il Lied romantico conosce la sua massima fioritura nella Vienna asburgica d’inizio Ottocento. Data convalidata per tradizione del suo concretizzarsi in archetipo formale ed espressivo è il 17 ottobre 1814, quando il diciassettenne Schubert termina l’intonazione musicale della canzone *Gretchen am Spinnrade* dal *Faust* goethiano. Con assoluta simbiosi tra risonanze poetiche e stilemi melodico-ritmici la disadorna sobrietà della situazione scenica – una giovane donna all’arcolaio che fila inquieta ripercorrendo i teneri rendez-vous con l’amato – è parafrasata in vertiginosi frangenti di suggestioni descrittive e svelamenti psicologici, che esauriscono nella travolgente concisione di uno straziato ricordo l’angoscia di un dramma interiore.

Analoghe tipologie formali, dirette a scavalcare la stroficità testuale sottendendo una latente dinamica narrativa congiunta alle più riposte rifrazioni inconse, caratterizzano l’intero corpus liederistico dell’autore e ridefiniscono il rapporto tra testo e musica nell’ottica di una riproduzione sonora che diventa interpretazione semantica e arricchimento emotivo dei versi. Se il fecondo contatto con la dirompente poesia di Goethe agisce fin da principio quale intrinseco impulso propulsore verso la maturazione artistica – basti confrontare la traduzione ancora acerba dell’incondizionato anelito d’infinito contenuto in *Ganymed* (1817), svolto in forma di *scène dramatique* mediante il ricorso a un veemente periodare in stile innodico, con la magistrale trasposizione del dolore nel *Lied der Mignon* (1826), concepito in origine quale duetto con tenore e pervaso dalle palpabili trepidazioni interiori dell’io narrante rese corporee dai fremiti del pianoforte –, il graduale processo d’affinamento della dimensione affettiva collima con un’attenta esplorazione delle più variegate possibilità espressive. Mentre in *Seligkeit*, composto nel 1816 su versi di Hölty, l’atmosfera di estasiata serenità che sostiene le aeree arcate del canto è definita sin dall’introduzione strumentale, in *Lachen und Weinen*, perno centrale di una raccolta di cinque Lieder scritti nel 1823 su testi di Rückert, il continuo alternarsi degli stati d’animo trova mirabile riscontro nel progressivo cristallizzarsi dell’accompagnamento pianistico. Ambedue appartenenti alla prima fase creativa del Lied schubertiano, i celeberrimi *Mignons Gesang* e *Die Forelle* – quest’ultimo destinato a confluire in un *Quintetto* per pianoforte e archi di seducente sperimentazione timbrica – condividono inoltre il lacerante contrasto d’intonazione tra la garbata lievità dell’insieme e il raggelante pathos della terza strofa, convogliato dal brusco slittamento tonale e dal repentino trascolorare del fondale armonico. D’impronta a tratti operistica è, infine, l’elegiaca serenata *Ständchen*, intonata sommessamente sul minaccioso sostegno nella tessitura medio-grave del pianoforte, i cui interventi in eco paiono sinistri richiami di una natura indifferente e insensibile alle sofferenze umane.

L’approdo convinto di Schumann al Lied, dopo alcuni isolati saggi giovanili, ripercorre singolari circostanze autobiografiche. Distribuiti in una ventina di cicli di diversa lunghezza, sono infatti ben centotrentotto i componimenti musicati nel solo 1840, anno delle nozze con Clara Wieck a sospirato coronamento di un’osteggiatissima liaison sentimentale. Se interpretata, come a più riprese attestato dallo stesso autore, come sfogo spontaneo di una condizione di pienezza spirituale, tale produzione cela nondimeno un sotterraneo percorso di avvicinamento al genere filtrato attraverso la connaturata predilezione per Schubert e la costante frequentazione della lirica romantica tedesca.

Dalla poesia di Chamisso deriva la raccolta *Frauenliebe und Leben*, estatica silloge amorosa dall’ottica femminile dedicata dallo scrittore all’assai giovane consorte e trasposta dal musicista con esemplare simmetria tra sfumature verbali e screziature sonore. Canto e parola si fondono armonicamente in un rapporto di reciproca interdipendenza, che il denso intarsio strumentale si incarica di rinvigorire con squisita delicatezza per evidenziarne le più arcane gradazioni sensibili.

Ispirati da Heine e dedicati al celebre soprano Wilhelmine Schröder-Devrient, i sedici poemi del ciclo *Dichterliebe* sono invece percorsi da un’accorata tenerezza, che di volta in volta assume i contorni di briosa spensieratezza, struggente fervore, cordiale affettuosità e vigoroso trasporto secondo una traiettoria narrativa di chiara matrice autobiografica. La cronaca di una delusione amorosa, tratteggiata dallo scrittore con accenti dolenti venati però a più riprese di acre sarcasmo, diviene così spunto per un’esegesi sonora che proietta nei versi lacerazioni e dissidi interiori, giungendo a trasfigurarne il contenuto originario – valga su tutti il Lied in apertura, *Im wunderschönen Monat Mai*, nel quale l’irrisolutezza armonica dell’insistito amalgamarsi tra linea vocale e contrappunto pianistico lascia trapelare un’indecifrabile angoscia che contraddice esplicitamente la soave dolcezza del testo.

Appena anteriori all’esuberante sbocciare della più genuina vena liederistica, le *Tre Romanze op. 28* di Schumann appartengono al ponderoso corpus di *Charakterstücke* pianistici prodotto nel primo decennio creativo dell’autore. Esplicite relazioni tonali e ricorrenti analogie espressive ne attestano la concezione unitaria, vivacizzata però da una fantasiosa irrequietezza formale. Dopo un perturbato perpetuum mobile, dal cui cupo vorticare di arpeggi si affacciano i contorni di un intarsio melodico drammaticamente accentuato, segue una commossa romanza di quieto raccoglimento spirituale che si contrappone al nervoso dinamismo dell’esteso brano conclusivo in forma di scherzo provvisto di ben due intermezzi.

Permeata da un soffuso e riservato intimismo, la *Sonata in la maggiore D 664* di Schubert pare, invece, riflettere nel tenue gusto salottiero l’immagine della Vienna più trepidante e

introversa assai cara all’autore – la dedica autografa alla giovane Josephine von Keller, conosciuta nell’estate del 1819 in Stiria, parrebbe inoltre confermarne la matrice sentimentale. Nelle esigue proporzioni generali – tre soli movimenti di stringata concisione – e nell’asciutta essenzialità del lessico è evidente il distacco rispetto alle più tradizionali sonate precedenti, sconfessate anzitutto nella manifesta e gioiosa libertà dell’organizzazione formale. L’*Allegro moderato* posto in apertura ruota intorno a due densi gruppi tematici – ad un affettuoso motivo puntato d’intensa cantabilità si contrappone un morbido arabesco colmo di arcana inquietudine che non di rado invade il registro grave – curiosamente saldati tra loro e appena interrotti nel brioso fluire dagli esuberanti slanci che segnalano robustamente uno sviluppo soltanto accennato. Analoga parsimonia di mezzi propone il fuggevole *Andante* centrale, costruito a partire da un placido tema di corale, magistralmente variato nelle combinazioni timbrico-ritmiche volte a intensificarne il contenuto emotivo, mentre l’*Allegro* conclusivo sprigiona una spensierata vitalità irradiata attraverso un effervescente turbinio sonoro da cui traspaiono echi insistenti di un rustico *Ländler*.

Emanuele Bonomi

Gli interpreti

Nata in Svezia nel 1967, **Lisa Larsson** intraprende la carriera musicale come flautista conseguendo il Master of Fine Arts presso la Musikhögskolan di Malmö, per poi trasferirsi a Basilea nel 1993 per studiare canto. Dopo aver frequentato parallelamente l’International Opernstudio dell’Opernhaus di Zurigo sotto la guida d’illustri maestri quali Franz Welser-Möst, Nikolaus Harnoncourt e Christoph von Dohnanyi, debutta trionfalmente nel 1995 alla Scala di Milano all’inaugurazione della stagione nel ruolo mozartiano di Papagena.

Quale interprete principalmente del genio di Salisburgo ha quindi calcato assiduamente le scene operistiche, costruendosi una brillante carriera internazionale che l’ha portata ben presto a comparire nei più prestigiosi teatri e festival europei – basti riportare il Theater Basel, il Théâtre de la Monnaie di Bruxelles, il Kongelige Teater di Copenhagen, l’Opéra National di Nancy, il Festival International d’Art Lyrique di Aix-en-Provence, l’Osterfestspiele di Salisburgo e il Glyndebourne Festival Opera. Dotata di elegante espressività e ammirevole flessibilità timbrica, vanta in ambito concertistico una versatilità insolitamente ampia, come riflessa nei diversi repertori affrontati.

Nel campo della musica barocca ha lavorato al fianco di direttori di chiarissima fama, tra cui John Eliot Gardiner, Roger Norrington, Christopher Hogwood, Frans Brüggen e Ton Koopman, mentre nel novero delle autorevoli compagini orchestrali con le quali ha collaborato menzioniamo i Berliner Philharmoniker, l’Orchestra of the Age of Enlightenment, l’Amsterdam Baroque Orchestra & Choir,

la Tonhalle-Orchester di Zurigo, l'Orchestra Philharmonique de Radio France, i Münchner Philharmoniker e i Wiener Symphoniker.

In anni più recenti si è dedicata con maggior frequenza alla letteratura musicale romantica e del Novecento, senza trascurare pionieristiche incursioni nel lascito contemporaneo culminate nel proficuo sodalizio artistico con l'autore conterraneo Rolf Martinsson, del quale ha ripetutamente tenuto a battesimo i lavori – l'ultimo progetto della coppia, presentato lo scorso anno alla Tonhalle di Zurigo, ha svelato in un'inedita veste orchestrale alcuni Lieder di Franz Berwald lungo un fiabesco *Traumreise (Viaggio da sogno)*.

Tra le numerose incisioni discografiche, citiamo anzitutto i nutriti contributi all'interno della registrazione integrale intrapresa nel decennio 1994-2004 dall'etichetta olandese Challenge delle Cantate di Bach, accanto a incisive esecuzioni di opere cameristiche e sinfoniche di Berlioz, Mahler e Strauss.

Toscana di nascita e discepolo della superba interprete e didatta Maria Tipo, **Andrea Lucchesini** s'impone all'attenzione generale appena diciottenne trionfando nel 1983 al Concorso Internazionale per Giovani Pianisti presso il Teatro alla Scala di Milano.

Impreziosita da prestigiose collaborazioni al fianco di autorevoli direttori quali Claudio Abbado, Semjon Byčkov, Roberto Abbado e Riccardo Chailly, la successiva carriera di concertista si è contraddistinta fin dagli esordi per maestria tecnica e vocazione comunicativa secondo un calibrato percorso di progressivo approfondimento espressivo costellato di meritori riconoscimenti – nel 1994 ha ricevuto, unico italiano, il Premio Internazionale dell'Accademia Musicale Chigiana, avvalorato l'anno seguente dal conferimento del Premio Franco Abbiati della critica musicale.

Accanto alla febbrile attività esecutiva, sia solistica che cameristica, convogliata con ampio respiro tra repertorio classico e contemporaneo attraverso pregevoli sodalizi con rinomati strumentisti come il violoncellista Mario Brunello, abbina una voluminosa produzione discografica, pregevole per vastità di orizzonti e profondità interpretativa. Acclamate, in particolare, sono state le esecuzioni delle opere pianistiche di Berio – dopo la pubblicazione nel catalogo RCA-Victor del *Concerto II (Echoing Curves)*, presentato nel 1995 sotto la direzione dell'autore insieme alla London Symphony Orchestra, ne ha proposto in prima mondiale la *Sonata*, trasferita nel 2007 in un disco Avie Records con altri titoli per tastiera –, l'incisione tra il 1995 e il 1998 con Giuseppe Sinopoli e la Staatskapelle di Dresda di due capisaldi del Novecento storico come *Pierrot lunaire* di Schönberg ed il *Kammerkonzert* di Berg e la registrazione live nel 2004 dell'integrale delle Sonate di Beethoven per l'etichetta Stradivarius.

Docente attualmente presso la Scuola di Musica di Fiesole e l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma, dove ricopre anche la carica di vice-presidente, è impegnato al contempo

nella 'riscoperta' della produzione tarda di Schubert, di cui ha già licenziato nel biennio scorso i primi frutti discografici di una prospettata trilogia affidatagli dalla casa tedesca Audite.

Caro pubblico,

che gioia è poter far musica insieme all'eccellente Andrea Lucchesini! Dopo esserci uniti nell'arte di Richard Strauss e Mozart, abbiamo deciso di dedicare il nostro nuovo programma a due grandi maestri sia in ambito pianistico che vocale, Schubert e Schumann, cogliendo inoltre l'occasione per poter presentare il nuovo lavoro di Fabio Vacchi *Can I Compare* (dedicato a me dall'autore).

Ho iniziato la mia prima carriera come flautista e quello che mi ha fatto cambiare direzione e diventare cantante è stata l'attrazione e l'aggiunta della poesia! Oltre alla mia passione per i suoni, sono sempre stata fortemente toccata dalla bellezza del testo e, come cantante, ho potuto beneficiare del dono di due 'strumenti', che spero possano aiutarvi a toccare così una sola anima, interpretando e comunicando musica e parola!

'Lied-interpretazione' è una forma d'arte in sé e con il suo forte legame tra parola e suono è per me alla radice di ogni altra musica vocale. Se in un'aria lirica a volte si spendono molte pagine di partitura per esprimere una sola frase, in un Lied si può raccontare un'intera storia nel minor tempo possibile, coinvolgendo direttamente il pubblico, come fosse un'operina in miniatura. A differenza del palcoscenico teatrale, tuttavia, un interprete di Lied non ha bisogno di contrastare con la voce un'intera orchestra, ma – accanto a un buon pianista! – può davvero avere il coraggio di esplorare appieno oasi di quiete e onesta intimità e, in un modo completamente diverso, avvicinandosi molto, molto ai suoi ascoltatori. Quanto mi piace questo!

Nel nostro programma ho scelto di concentrare la maggior parte del repertorio proposto su Lieder derivati dai grandi poeti tedeschi, come Goethe e Heine, accostando la melodia del maestro Vacchi, che a sua volta ha scelto Shakespeare come fonte d'ispirazione. Nel bouquet d'apertura tutti e quattro i Lieder di Schubert – assai eseguiti e chiusi dalla famosa *Gretchen am Spinnrade* – sono derivati dalla penna di Goethe, i componimenti disposti prima dell'intervallo mostrano un lato totalmente diverso, a volte anche umoristico, del compositore.

Nella seconda parte del programma, ho trovato consono incorniciare il canto così suggestivo di Fabio Vacchi – eseguito in prima assoluta il 3 novembre dello scorso anno presso il Teatro della Pergola di Firenze – con una selezione dei miei Lieder preferiti da due dei più conosciuti cicli di Schumann, *Frauenliebe und Leben* e *Dichterliebe*. Ascoltare *Dichterliebe* eseguita da un soprano potrebbe rivelarsi una sorpresa per molti di voi! Fin dalla prima volta che ho ascoltato i brani della raccolta – a partire dallo splendido brano posto in apertura, *Im wunderschönen Monat Mai* – ho sentito scuotermi da brividi d'emozione! Da allora mi

hanno ispirato e confortato così tanto da spingermi a studiarli in prima persona, pur senza avere l'ardire di eseguirli in pubblico e infrangere la tradizione maschile. Quando però ho ricavato dalle cronache dell'epoca che un soprano tedesco aveva l'abitudine di concludere i propri concerti proprio con il nostro ultimo titolo, *Ich grolle nicht*, (spesso accompagnata dalla stessa Clara Schumann!), comprendo come sia un'evidente benedizione poter interpretare *Dichterliebe* con voce femminile.

Grazie d'unirvi a noi nel concerto odierno! Spero che la musica di Schubert e Schumann riscaldi i vostri cuori quanto lo fa nei nostri e che condividiate con noi l'emozione di dare vita ad una nuova opera di Fabio Vacchi.

Sinceramente,
Lisa Larsson

PROSSIMI CONCERTI

Venerdì 21 febbraio 2020 ore 20.45

ORCHESTRA DI PADOVA E DEL VENETO

SONIG TCHAKERIAN violino concertatore e solista

Musiche di Mozart

Si prega il gentile pubblico di controllare che i telefoni cellulari siano spenti e non soltanto silenziati.

Gli schermi illuminati degli smartphone disturbano gli interpreti e gli altri spettatori.

Spegnete i cellulari e godetevi lo spettacolo!

Comune di Monfalcone

Servizio Attività Culturali

Unità Operativa Cultura, Biblioteca, Teatro

con il contributo di

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo -

Direzione Generale per lo Spettacolo dal Vivo

Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia - Assessorato alla Cultura

Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia

in collaborazione con

Fazioli Pianoforti

Direttore Artistico Musica

Federico Pupo

Sindaco

Anna Maria Cisint

Assessore alla Cultura

Luca Fasan

NUTRI LA TUA FANTASIA



TEATRO COMUNALE
DI MONFALCONE
MUSICA 2019-2020

VENERDÌ 7 FEBBRAIO 2020 ORE 20.45

LISA LARSSON soprano

ANDREA LUCCHESINI pianoforte