



A C C A D E M I A
FILARMONICA ROMANA

2022
2023
DIRETTORE ARTISTICO
Enrico Dindo

SILVIA CAREDDU
& ALBAN BERG
ENSEMBLE WIEN

concerto inaugurale di stagione

TEATRO ARGENTINA
giovedì 27 ottobre ore 21

ACCADEMIA FILARMONICA ROMANA

Presidente

Paolo Baratta

Consigliere delegato alla gestione e organizzazione

Andrea Posi

Vicepresidenti

Matteo D'Amico

Marcello Panni

Produzione

Giulio Micheletti

Direttore artistico

Enrico Dindo

Ufficio produzione

Roberta Malentacchi

Flavia Franchetti Pardo

Deborah Vendramini

Consiglio direttivo

Lucia Bocca Montefoschi

Sandro Cappelletto

Marco Chiarion Casoni

Michele dall'Ongaro

Giampietro Nattino

Andrea Posi

Andrea Pugliese

Mauro Tosti Croce

Stampa

Sara Ciccarelli

Assistente del Direttore artistico

Valerio Sebastiani

Amministrazione

Maddalena Antonelli

Collegio dei Censori

Francesco Antonelli

Alessandro Bini

Mario Mazzantini

Tecnico e allestimenti

Luca Pesco

Biblioteca

Maria Pia Santoli

La stagione dell'Accademia Filarmonica Romana è realizzata con il contributo di



Il concerto è realizzato in collaborazione con



Il programma di sala è a cura di Sara Ciccarelli.

Finito di stampare nel mese di ottobre 2022 • Stampa O.GRA.RO - Roma • Grafica e impaginazione Roberto Sismondo - Roma

TEATRO ARGENTINA
giovedì 27 ottobre ore 21

inaugurazione di stagione 2022-23

SILVIA CAREDDU
& ALBAN BERG
ENSEMBLE WIEN

Silvia Careddu flauto

Alexander Neubauer clarinetto

Ariane Haering pianoforte

Régis Bringolf violino

Florian Berner violoncello

George Crumb (1929-2022)

Vox Balenae per flauto, clarinetto e pianoforte (1971)

Vocalise
Sea-Theme
Archeozoic [var. I]
Proterozoic [var. II]
Paleozoic [var. III]
Mesozoic [var. IV]
Cenozoic [var. V]
Sea Nocturne

Claude Debussy (1862-1918)

Petite Suite (1886-89)

trascrizione di P. Proust per flauto, clarinetto e pianoforte

En Bateau
Cortège
Menuet
Ballet

Syrinx (1913)

per flauto solo

Prélude à l'après-midi d'un faune (1891-94)

arrangiamento di M. Webster per flauto, clarinetto e pianoforte

Arnold Schönberg (1874-1951)

Kammersymphonie n. 1 op. 9 (1906)

arrangiamento di A. Webern per pianoforte, violino, violoncello,
flauto, clarinetto

Langsam - Sehr rasch - Viel langsamer, aber doch fließend -
Viel langsamer - Etwas bewegter

durata 70 minuti circa senza intervallo

Il suono trasparente

di Oreste Bossini

Crumb

Vox Balenae

Ogni musicista, probabilmente, conserva dentro di sé la memoria acustica del luogo in cui è cresciuto. Si badi, memoria, non ricordi, ossia l'emozione legata a un'esperienza psichica. George Crumb è nato nel 1929 a Charleston, nella Virginia Occidentale, e la sua musica è stata segnata dagli echi e dalle risonanze dei grandi fiumi che attraversano la valle dello stato. Crumb, che si definiva un compositore postmoderno, nel senso di sentirsi collegato nella contemporaneità a ogni momento della storia, ha portato avanti costantemente una ricerca sul suono, sul timbro, sulle nuove tecniche di prassi strumentale, nel solco dei grandi pionieri della musica americana come Henry Cowell e John Cage. *Vox Balenae* è un lavoro esemplare dell'estetica di Crumb, che ha scritto questo trio nel 1971, nel pieno fervore dell'impegno per le tematiche politiche e sociali. Il lavoro, infatti, è stato ispirato dal misterioso canto del maschio della megattera, scoperto dagli scienziati negli anni Sessanta. Questa nuova e sorprendente manifestazione sonora dell'ambiente marino (non a caso, un altro fenomeno di echi e riverberi legati all'acqua) ha offerto a Crumb l'occasione per riflettere sul rapporto tra uomo e natura, e sulla parabola della vita sul nostro pianeta, praticamente agli albori del movimento ambientalista diventato così presente nel mondo di oggi. Un'altra caratteristica del lavoro è il legame con il cosiddetto "teatro strumentale", teorizzato da Mauricio Kagel negli anni Sessanta. I tre musicisti, infatti, devono indossare una maschera nera che cancelli, in qualche modo, la loro espressività, simboleggiando così le forze della natura indifferenti ai destini umani. Gli interpreti, inoltre, devono compiere varie azioni di tipo teatrale, compreso mimare la frase finale per creare un effetto di dissolvenza nel nulla. Il palcoscenico, infine, dovrebbe essere immerso in una luce blu, per completare l'effetto teatrale dell'insieme.

Crumb non era affatto interessato a commentare musicalmente il fenomeno naturalistico del canto delle balene. Cercava di coglierne, invece, le caratteristiche sonore che offrivano uno spunto per sperimentare nuove tecniche

strumentali sul flauto, sul violoncello e sul pianoforte, anche con il sussidio dell'elettronica e dell'amplificazione. Questo porta a usare in modo nuovo l'imboccatura del flauto, gli armonici del violoncello, la preparazione del pianoforte, ottenendo un risultato musicale di grande effetto, che hanno fatto di *Vox Balenae* un classico della musica moderna. Sul piano compositivo, invece, Crumb immagina una forma ternaria articolata in una prima parte intitolata *Vocalise*, una parte centrale con una serie di variazioni che raccontano la storia del mare (*Sea-Theme*), e infine un notturno marino (*Sea Nocturne*). Le variazioni sul tema del mare seguono l'evoluzione delle ere geologiche in un arco di circa quattro miliardi di anni, dall'era archeozoica fino alla cenozoica, ciascuna definita da combinazioni timbriche e strumentali ben precise. Il tutto è incorniciato dalla citazione parodistica del poema sinfonico di Strauss *Also sprach Zarathustra*, ispirato dalle riflessioni filosofiche di Nietzsche attorno alla presenza e al ruolo dell'uomo sulla Terra.

Debussy Petite Suite

Tra i musicisti che hanno ispirato George Crumb figura anche Claude Debussy, forse il primo rivoluzionario sonoro della musica moderna. La sua forza eversiva, però, non nasceva dalla musica ma dalla poesia. Il primo poeta a far balenare in lui la scintilla di nuove sonorità fu Paul Verlaine, che ha ispirato a Debussy i primi capolavori vocali come *Fêtes galantes* e *Ariettes oubliées*. Alla fine degli anni Ottanta, Debussy scrive la *Petite Suite* per pianoforte a quattro mani, pensata per offrire anche agli amatori la musica di un autore in odore di scandalo per le sue bizzarrie moderne. Lo spunto, anche in questo caso, sono le poesie di Verlaine, come lascia intendere il titolo delle prime due pagine, *En bateau* e *Cortège*. Anche in un lavoro minore come questo, tuttavia, il pianoforte di Debussy racchiude mondi sonori che vanno ben oltre lo strumento tradizionale, come testimoniano le numerose trascrizioni della suite.

Prélude à l'après-midi d'un faune

Dopo Verlaine, è Stéphane Mallarmé ad accendere l'immaginazione sonora di Debussy, che nel 1894 scrive il poema sinfonico *Prélude à l'après-midi d'un faune*. I versi di Mallarmé, infatti, ispirano a Debussy un nuovo respiro musicale, che l'orchestra dell'Ottocento non conosceva.

Prélude rivela l'origine teatrale dei versi di Mallarmé, che aveva intitolato *Monologue d'un faune* la prima versione del lavoro (1865), corredata da dettagliate didascalie sceniche. La musica di Debussy, in altre parole, evoca ciò che sta *prima* di Mallarmé, riuscendo ad andare più lontano, come affermò lo stesso poeta, «nella nostalgia e nella luce». Si tratta di un teatro immaginario, dove la scena è splendidamente illustrata dalla musica, che rappresenta innanzitutto, con minimi tocchi di colore, uno dei più bei versi della poesia (*Inerte, tout brûle dans l'heure fauve*). Il celebre tema del flauto, con il suo cromatismo basculante e ancestrale, coglie con rara finezza la natura sensuale e ambigua del fauno, un impasto di lascivia e di melanconia. Nel primo, fulminante verso del poemetto (*Ces nymphes, je les veux perpétuer*) Mallarmé mette in bocca al personaggio la confessione del suo sordido e insaziabile erotismo. Il *Prélude à l'après-midi d'un faune* va collocato nell'orizzonte più ampio del tema amore e morte, che Schopenhauer aveva fissato simbolicamente nell'immagine mitologica indiana del dio Shiva, i cui attributi rituali sono la collana di teschi e il *linga*, la pietra fallica. Debussy coglie i nessi profondi del testo di Mallarmé e li restituisce in forma purificata e originale. Il tema del fauno, che scivola lentamente nel silenzio con una serie di ripetizioni sempre più flebili, è accompagnato dal tintinnare di cembali antichi, delicata allusione a un corteo funebre. Il sonno del fauno è molto simile alla morte, un trapasso dolce. In mezzo, tra il primo lampo di desiderio e l'estrema dissolvenza, scorre un corteo di figure in filigrana, epifanie improvvise, fenomeni affioranti in gesti d'immediata plasticità, rapidi nello svanire quanto nel manifestarsi. Il *Prélude*, nella perfezione stilistica del suo lirismo sospeso, è un perfetto esempio di come la musica abbia saputo accogliere, nel proprio linguaggio, «une sonore, vaine et monotone ligne» evocata dal poeta.

Syrinx

Molti anni dopo, nel 1913, Debussy accettò di scrivere delle musiche di scena per un dramma dell'amico Gabriel Mourey, *Psyché*. Alla fine scrisse soltanto questo breve pezzo per flauto solo, pubblicato postumo nel 1927 e intitolato dall'editore *Syrinx*, in omaggio alla ninfa che per sfuggire al molesto amore del dio Pan si trasformò in un canneto. Sicuramente Debussy non desiderava ritornare alle atmosfere del *Prélude*, ma dato il soggetto non era facile

evitare i paragoni. Vent'anni prima Debussy aveva reinventato il suono del flauto, liberandolo dallo stile decorativo e pastorale dell'Ottocento, ma in questi tre minuti di *Syrinx* lo lancia in avanti di cinquant'anni, con una scrittura asciutta ed essenziale, di stile quasi astratto. La letteratura per flauto solo, e forse non solo per questo strumento ma per ogni genere di monologo strumentale del Novecento, inizia qui.

Schönberg
Kammersymphonie
op. 9

Lo stile di Schönberg è il frutto di un costante processo di autoanalisi, senza svolte improvvise e cambiamenti radicali. Schönberg, tuttavia, considerava alcuni suoi lavori degli spartiacque, dei momenti di passaggio da una fase all'altra. Uno di questi è la *Kammersymphonie* per 15 strumenti solisti op. 9, composta nella prima metà del 1906 a Vienna. In uno scritto del 1937 intitolato *Wie man einsam wird*, Schönberg racconta la particolare situazione del lavoro: «Dopo aver terminato la composizione della *Kammersymphonie*, non c'era solo l'attesa del successo a riempirmi di gioia. Si trattava di qualcosa d'altro e di più importante. Credevo di aver trovato il mio personale e peculiare stile compositivo, e mi aspettavo di aver risolto tutti i problemi che avevano fino allora inquietato un giovane compositore, e che ci sarebbe stato un modo per uscire dal groviglio di problemi in cui noi giovani compositori eravamo rimasti intrappolati a causa delle innovazioni armoniche, formali, orchestrali ed emotive di Richard Wagner. Credo di aver trovato una maniera per forgiare e sviluppare temi e melodie comprensibili, caratteristici, originali ed espressivi malgrado le armonie dilatate ereditate da Wagner. (...) E questo è stato il primo passo di un nuovo, ma spinoso cammino».

Un indubbio elemento di novità è rappresentato dalla scelta del titolo, che mette in luce un elemento essenziale del lavoro. *Kammersymphonie*, infatti, chiama in causa due stili di scrittura diversi, cameristico e sinfonico, che hanno continuato a convivere anche negli ulteriori sviluppi del testo, passato dalla versione originale per 15 strumenti solisti alle versioni successive per orchestra (1914/1922) e per grande orchestra (1936). La fusione dei due generi sperimentata nella *Kammersymphonie* non riguarda solo l'impasto sonoro, ma anche la quintessenza del linguaggio

musicale. Gli appunti musicali di Schönberg rivelano che fin dall'inizio l'idea di un lavoro da camera dall'organico già definito si era mescolata agli schizzi per un pezzo sinfonico, rimasto allo stadio di abbozzo. La versione originale sembra indicare che la dimensione cameristica alla fine abbia preso il sopravvento. Anton Webern, per esempio, notava come la prima esecuzione del lavoro, l'8 febbraio 1907 nella sala grande del Musikverein di Vienna con il Quartetto Rosé e i fiati dell'Orchestra dell'Opera di Corte, fosse avvenuta senza direttore.

La scrittura della *Kammersymphonie* è senza dubbio legata in maniera intima allo stile della musica da camera, soprattutto per l'estrema complessità del linguaggio polifonico. In un tessuto così denso di trame contrappuntistiche, dove le varie voci s'intrecciano con un fitto e continuo dialogo in tutte le direzioni, la trasparenza sonora della versione originale aiuta moltissimo la chiarezza e la comprensione del testo. Webern stesso preparò una versione del lavoro per un organico ridotto, identico a quello del *Pierrot lunaire*, per uno dei concerti dell'Associazione fondata da Schönberg a Vienna, dopo la Prima guerra mondiale, per promuovere e divulgare la musica moderna.

Alban Berg Ensemble Wien: cameristi “sfegatati” e il suono come un prisma.

A colloquio con Silvia Careddu

di Valerio Sebastiani *Lei è stata, nel 2016, fra le fondatrici dell'Alban Berg Ensemble Wien. Qual è lo spirito che ha dato vita a questa formazione?*
Far scoprire al pubblico degli accostamenti di musiche stimolanti e originali. Tutto è partito dall'allargamento del Quartetto Hugo Wolf, formazione austriaca sostenuta e promossa dall'Alban Berg Stiftung. Da subito si è creata la giusta sinergia per l'ideazione dei programmi e per l'espressione individuale di ogni musicista. Siamo cameristi sfegatati! Ma le nostre singole esperienze sono completamente diverse: tante vite in una. Ognuno propone nuove idee, adatta alla formazione brani concepiti per una certa compagine, scegliendo trascrizioni a volte sorprendenti.

Ha parlato di “espressione individuale”: qual è quella che secondo lei emerge nella vita quotidiana dell'ensemble e come si manifesta nella costruzione dei programmi?

È vero, ho parlato di espressione individuale, ma è soprattutto grazie alla dialettica che nascono i progetti migliori. Tra me e il violoncellista Florian Berner, per esempio, durante gli anni è maturata una grande sintonia, che è il risultato di uno stimolo reciproco: siamo accomunati soprattutto dalla volontà di allargare lo sguardo del pubblico sull'immenso spazio che è il repertorio del Novecento.

Da Crumb a Schönberg, passando per Debussy: veri rivoluzionari del suono, anche se estremamente diversi tra loro. Qual è il filo che lega i brani che eseguirete questa sera?

Direi il suono come un prisma, in tutte le sue sfaccettature, anche luminose. Nel programma c'è qualcosa di magico, proveniente da una dimensione “alternativa”. Sono musiche che portano lontano, pur essendo vivo, sottotraccia, un messaggio quasi “ecologico” nel rapporto tra l'uomo e la natura, molto presente in *Vox Balanae*, ma anche in *Syrinx*. L'unico compositore, tra questi, che tiene piantati gli ascoltatori in terra, nel qui e ora, con il suo umanesimo quasi spazzante, è Schönberg. Siamo molto affezionati a questo compositore, secondo me viene eseguito ancora troppo poco. Chiudere con la *Kammersymphonie* è per noi molto significativo: vogliamo che arrivi un messaggio forte per difendere questa musica che ancora ci parla.

Alban Berg Ensemble Wien

Formato nel 2016, l'Alban Berg Ensemble Wien comprende l'Hugo Wolf Quartet (Sebastian Gärtler e Régis Bringolf violini, Su Bin Lee viola, Florian Berner violoncello), la pianista Ariane Haering, la flautista Silvia Careddu e il clarinetista Alexander Neubauer.

La Fondazione Alban Berg di Vienna ha concesso l'utilizzo del proprio nome come tangibile apprezzamento e stima della visione artistica di questi musicisti, con un'apertura verso tutto ciò che è nuovo e innovativo, seguendo lo storico solco, altrettanto innovativo, di Alban Berg: legati al passato e impegnati per il futuro.



Un secolo fa, Schönberg, Berg e Webern fondarono la Society for Private Musical Performances per realizzare le loro visioni altamente personali, creando situazioni e programmi concertistici non ortodossi. Così oggi l'Alban Berg Ensemble Wien è invitato ogni anno dal Wiener Musikverein a suonare un proprio ciclo di concerti nella Brahms Hall. Dal 2018 l'ensemble organizza anche un proprio festival, il BERGfrühling, a Ossiacher See.

Nel 2021 è stata pubblicata la prima di una serie di registrazioni per la Deutsche Grammophon con musiche appositamente trascritte per l'Alban Berg Ensemble Wien. Lo scorso gennaio l'ensemble è stato in residenza al Cartagena International Music Festival (Colombia), dove ha tenuto una serie di concerti.

La combinazione strumentale di base che comprende quartetto d'archi, flauto, clarinetto e pianoforte può variare a seconda delle occasioni, creando diverse combinazioni, da 2 fino a 13 musicisti con un repertorio che spazia dal periodo romantico fino ai giorni nostri.

GIOVEDÌ 27 OTTOBRE 2022 ORE 21

SILVIA CAREDDU E ALBAN BERG ENSEMBLE WIEN

Musiche di Crumb, Debussy,
Schönberg

Silvia Careddu flauto
Régis Bringolf violino
Florian Berner violoncello
Alexander Neubauer clarinetto
Ariane Haering pianoforte

GIOVEDÌ 17 NOVEMBRE ORE 21

BENEDETTO LUPO

Musiche di Čajkovskij e Skrjabin
Benedetto Lupo pianoforte

GIOVEDÌ 24 NOVEMBRE ORE 21

TUTTA LA NOTTE I CANI HANNO ABBAIATO

Opera da camera in forma di
concerto in prima assoluta
di Federica Volante
su testo di Sandro Cappelletto

Virginia Guidi mezzosoprano
EVO Ensemble ensemble vocale
Angela Favella voce recitante
Mimma Campanale direttrice
Imago Sonora Ensemble

In apertura di concerto Trio Hermes
Musiche di Fanny Mendelssohn

GIOVEDÌ 15 DICEMBRE ORE 21

GLORIA CAMPANER

Musiche di Chopin

Gloria Campaner pianoforte
introduzione di
Alessandro Baricco

FILARMONICA AL TEATRO ARGENTINA 2022|2023

GIOVEDÌ 26 GENNAIO 2023 ORE 21

QUARTETTO PROMETEO

INTEGRALE DEI
QUARTETTI DI ŠOSTAKOVIČ
III CONCERTO

Giulio Rovighi primo violino
Aldo Campagnari secondo violino
Danusha Waskiewicz viola
Francesco Dillon violoncello

GIOVEDÌ 9 FEBBRAIO ORE 21

CHRISTIAN POLTERA KATHRYN STOTT

Musiche di Brahms, Prokof'ev,
Chopin

Christian Poltéra violoncello
Kathryn Stott pianoforte

GIOVEDÌ 23 FEBBRAIO ORE 21

GIUSEPPE GIBBONI CARLOTTA DALIA

Musiche di Paganini, Tárrega,
Castelnuovo-Tedesco, Piazzolla

Giuseppe Gibboni violino
Carlotta Dalia chitarra

GIOVEDÌ 2 MARZO ORE 21

MISCHA MAISKY

Musiche di Bach

Mischa Maisky violoncello

GIOVEDÌ 23 MARZO ORE 21

AUGUSTIN HADELICH

Musiche di Bach, Perkinson

Augustin Hadelich violino

GIOVEDÌ 20 APRILE ORE 21

QUARTETTO PROMETEO

INTEGRALE DEI
QUARTETTI DI ŠOSTAKOVIČ
IV CONCERTO

Giulio Rovighi primo violino
Aldo Campagnari secondo violino
Danusha Waskiewicz viola
Francesco Dillon violoncello

GIOVEDÌ 4 MAGGIO ORE 21

ENRICO ONOFRI IMAGINARIUM ENSEMBLE

Musiche di Vivaldi, Corelli, Cima,
Virgiliano, Rognoni, Rognono,
Uccellini, Stradella

Enrico Onofri violino e direzione
Alessandro Palmeri violoncello
Simone Vallerotonda arciliuto
Riccardo Doni clavicembalo

PAROLE E MUSICHE DEDICATE A FRANCO SERPA

SALA CASELLA, GIOVEDÌ 3 NOVEMBRE ORE 18

Monica Bacelli mezzosoprano
Marco Scolastra pianoforte

Lieder di Wagner, R. Strauss, Schönberg

con interventi di Laura Corrales, Marco Fernandelli,
Gastón Fournier-Facio, Jacopo Pellegrini, Alessio Vlad



ACCADÉMIA
FILARMONICA
ROMANA

Via Flaminia 118 • 00196 Roma • Tel.+39 342 955 0100

www.filarmonicaromana.org