



*Patricia
Kopatchinskaja*

—
IL GIARDINO
ARMONICO
—

31.08.2020



südtirol festival
merano . meran

Main sponsors:

alperia

SPARKASSE
CASSA DI RISPARMIO

gefördert von
Stiftung Südtiroler Sparkasse
Fondazione Cassa di Risparmio
sostenuto da



Partner sponsors:

John & Jenny
Brukner
Australia

FINSTRAL



DrSchär



Torggler

Official partners:



AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL



merano

IL GIARDINO ARMONICO

31.08.2020

Giovanni Antonini

Blockflöte und Leitung
Flauto e direzione

Patricia Kopatchinskaja

Violine-Violino

Stefano Barneschi, Fabrizio Haim Cipriani,
Ayako Matsunaga, Liana Mosca
Violine-Violino I

Marco Bianchi, Angelo Calvo,
Francesco Colletti, Carlo Lazzaroni
Violine-Violino II

Renato Burchese, Maria Cristina Vasi: Viola

Marcello Scandelli, Elena Russo: Violoncello

Davide Nava: Kontrabass-Contrabasso

Michele Pasotti: Theorbe-Tiorba

Riccardo Doni: Cembalo

KURSAAL

🕒 20.30

presented by



„VIVALDI FURIOSO“

(keine Pause – senza pausa)

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)
Konzert für Streicher und b.c. in g-Moll RV 157
Concerto per archi e b.c. in sol minore RV 157
Allegro | Largo | Allegro

LUCA FRANCESCONI (*1956)
“Spiccato il volo” for solo violin

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)
Konzert für Violine, Streicher und b.c. in C-Dur RV 191
Concerto per violin, archi e b.c. in do maggiore RV 191
Allegro ma poco – Largo – Allegro ma poco

STEFANO GERVASONI (*1962)
**Neues Stück für Violine, Blockflöte, Streicher,
Cembalo und Theorbe**
Nuovo brano per violino, flauto, archi, cembalo e tiorba

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)
**„La Tempesta di Mare“ für Violine, Streicher und b.c. in
Es-Dur op.8/5**
“La Tempesta di Mare” per violino, archi e b.c. in mi bem.
Maggiore op.8/5
Presto | Largo | Presto

AURELIANO CATTANEO (*1974)
**„Estroso“ für Violine, Blockflöte, Streicher, Theorbe
und Cembalo**
“Estroso” per violino, flauto, archi, tiorba e cembalo

SIMONE MOVIO (*1978)
Incanto XXIII für Blockflöte und Violine
Incanto XXIII per flauto e violino

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)
„Il Grosso Mogul“ für Violine, Streicher und b.c. in D-Dur RV 208
“Il Grosso Mogul” per violino, archi e b.c. in re maggiore RV 208



Il Giardino Armonico, 1985 gegründet und von Giovanni Antonini geleitet, hat sich längst als eines der führenden Originalklang-Ensembles etabliert. Der Repertoire-schwerpunkt liegt überwiegend auf Werken des 17. und 18. Jahrhunderts, je nach Programm besteht das Ensemble dabei aus drei bis 30 Instrumentalisten. Seine für das Label Teldec Classics eingespielten Aufnahmen mit Musik von Vivaldi, Bach und anderen Komponisten des 18. Jahrhunderts erhielten zahlreiche internationale Preise. Nach dem Grammy Award für „Das Vivaldi Album“ mit Cecilia Bartoli (Decca Classics, 2000) führte eine weitere Zusammenarbeit mit ihr in 2009 zu der Aufnahme von „Sacrificium“ (Decca Classics), einem Album, das in Frankreich und Belgien mit Platin und einem weiteren Grammy Award ausgezeichnet wurde. Das in 2016 bei Alpha Classics veröffentlichte CD-Album „Serpent & Fire“ mit Anna Prohaska gewann 2017 den ICMA in der Kategorie „Baroque Vocal“; das Album „Telemann“ einen Echo Klassik und Diapason d’Or. Im selben Jahr spielte das Orchester mit Isabelle Faust bei Harmonia Mundi fünf Violinkonzerte von Mozart ein, die ihnen sowohl einen Gramophone Award als auch den Le Choc de l’Année einbrachten. Il Giardino Armonico ist Teil des Langzeitprojektes Haydn2032, das 2014 von der Joseph-Haydn-Stiftung in Basel ins Leben gerufen wurde und bis 2032 die Einspielung sowie Aufführung sämtlicher Haydn-Sinfonien in verschiedenen europäischen Städten vorsieht. 2014 wurde das erste Album mit dem Titel „La Passione“ veröffentlicht und mit dem Echo Klassik Award (2015) ausgezeichnet. Der Nachfolger „Il Filosofo“ aus dem Jahr 2015 wurde von Classica mit dem Choc of the Year prämiert. Das dritte Album „Solo e Pensoso“ erschien im August 2016; das vierte, „Il Distratto“, im März 2017 und gewann den Gramophone Award.

Giovanni Antonini wurde in Mailand geboren und studierte an der Musikschule seiner Heimatstadt sowie am Centre de Musique Ancienne in Genf. Er ist Gründungsmitglied des Barockensembles Il Giardino Armonico, das er seit 1989 leitet und mit dem er als Dirigent und als Solist auf der Block- und Traversflöte in ganz Europa, in den USA, Kanada, Südamerika, Australien, Japan und Malaysia auf-

getreten ist. Giovanni Antonini hat mit vielen angesehenen Künstlerinnen und Künstlern zusammengearbeitet, darunter Cecilia Bartoli, Kristian Bezuidenhout, Giuliano Carmignola, Isabelle Faust, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Katia e Marielle Labèque, Viktoria Mullova e Giovanni Solima. Mit dem Kammerorchester Basel spielte er sämtliche Beethoven-Symphonien für Sony BMG ein. Seit September 2013 ist der Dirigent Künstlerischer Leiter des International Festival Wratislavia Cantans in Breslau, wo er 2014 mit dem Wroctaw Music Award ausgezeichnet wurde. Darüber hinaus ist Giovanni Antonini Künstlerischer und Musikalischer Leiter des Projekts Haydn2032, das sich als Kooperation von Il Giardino Armonico und dem Kammerorchester Basel der Aufnahme und Aufführung aller 107 Symphonien von Haydn bis zum 300. Geburtstag des Komponisten im Jahr 2032 widmet.

Patricia Kopatchinskaja wurde 1977 in der moldauischen Sowjetrepublik (heute Moldawien) in eine Musikerfamilie geboren und bekam ab dem 6. Lebensjahr Violinunterricht. In Wien, wohin die Familie 1989 emigrierte, sowie in Bern absolvierte Patricia Kopatchinskaja ihr Violin- und Kompositionsstudium. Sie gilt als eine der außergewöhnlichsten und packendsten Interpretinnen der Violinliteratur vom Barock bis zur Moderne und zu zeitgenössischen Auftragswerken. Sie ist mit fast allen führenden Sinfonieorchestern als Solistin aufgetreten, spielt Kammermusik und hat über zwanzig CDs aufgenommen, beispielsweise mit Fazil Say, MusicAeterna und Teodor Currentzis oder dem London Philharmonic Orchestra und Vladimir Jurowski. Im Laufe ihrer Karriere hat sie viele Preise erhalten – so von der Royal Philharmonic Society für ihre außerordentlichen Live-Auftritte in Großbritannien als „Instrumentalistin des Jahres 2013“. Patricia Kopatchinskaja spielt ein Instrument von Giovanni Francesco Pressenda aus dem Jahr 1834.

DER KREIS SCHLIESST SICH - „... und der Lebende hat Recht“
„Soll man aber, bei dieser Erkenntnis, den später Kommenden das Recht versagen, die älteren Werke nach ihrer Seele zu beseelen? Nein, denn nur dadurch, dass wir ihnen unsere Seele geben, vermögen sie fortzuleben: erst unser

Blut bringt sie dazu, zu uns zu reden. Der wirklich ‘historische Vortrag’ würde gespenstisch zu Gespenstern reden. Man ehrt die großen Künstler der Vergangenheit weniger durch jene unfruchtbare Scheu, welche jedes Wort, jede Note so liegen lässt, wie sie gestellt ist, als durch thätige Versuche, ihnen immer von Neuem wieder zum Leben zu verhelfen“ (Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches, 1879). Dieser Nietzsche-Text führt zur Frage des sogenannten „historisch informierten“ Ansatzes, einer meines Erachtens oberflächlichen und in den letzten Jahren sehr modischen Definition, die bei der Neuinterpretation der Musik der Vergangenheit im Allgemeinen an die Stelle des strengeren „philologischen“ Ansatzes getreten ist, der seit Anfang der 1960er Jahre den Ausgangspunkt für die Wiederentdeckung alter Instrumente und der historischen Aufführungspraxis bildete.

Interessant ist jedoch, dass die „historische“ Forschung auch aus der Notwendigkeit heraus entstanden ist, Alte Musik für moderne Hörer „zum Sprechen“ zu bringen, als beispielsweise große Musiker der Vergangenheit wie Toscanini erkannten, dass die ihnen zur Verfügung stehenden interpretatorischen Mittel etwa im Umgang mit Bachs Musik unzulänglich waren. Eines der Ergebnisse dieser barocken „New Wave“ war die Aufführung vor allem italienischer alter Musik mit stärkeren Farbkontrasten, mit einem viel deutlicher hervorgehobenen rhythmischen Aspekt und generell mit einer „rhetorischen“, diskursiven und „dramatischen“ Herangehensweise an die Partituren des 17. und 18. Jahrhunderts. Paradoxe Weise hat also der hypothetische „wirklich historische“ Ansatz, an dem Nietzsche Kritik äußerte, „moderne“ Ergebnisse hervorgebracht und auch Ähnlichkeiten zwischen barocker Musik und Ausdrucksformen des 20. Jahrhunderts aufgezeigt, wie dem Jazz, bei dem wie in der Alten Musik die Improvisation von grundlegender Bedeutung ist. Ebenso hat er dazu beigetragen, die Vorstellung von „klassischer Musik“ im Verhältnis zu anderen Gattungen zu revidieren.

Besonders interessant ist für mich die Zusammenstellung von zeitgenössischen Stücken mit Vivaldis Musik. Nicht selten strebten beispielsweise Komponisten des 20. Jahrhunderts wie Bruno Maderna und Edgar Varèse, zwei Ver-

fechter der „Moderne“, eine Rückkehr zu alten Instrumenten und die Wiederentdeckung ihrer Spieltechniken an, um das Repertoire der Vergangenheit, einschließlich der romantischen Musik, besser verstehen zu können. In diesem Konzert werden mehrere Elemente miteinander verbunden: Es findet eine Begegnung statt zwischen der Erfahrung des Ensembles Il Giardino Armonico, dessen Aufnahmen mit Vivaldi und anderen Werken aus dem 17. Jahrhundert in den 1990er Jahren frischen Wind und einen ganz neuartigen Ansatz mit sich brachten, und Patricia Kopatchinskaja, einer brillanten und fantasievollen Musikerin, die antiakademisch (ich würde sogar sagen „aphilologisch“) und „modern“ im avantgardistischsten Sinne des Wortes ist. Bei dieser Verbindung scheinen die Extreme in direkten Kontakt miteinander zu treten. Eine originelle Kadenz in Vivaldis Konzert „Il Grosso Mogul“ scheint beispielsweise viele unerwartete Affinitäten zu Luca Francesconis „Spiccato il volo“ zu offenbaren, und im Allgemeinen nimmt man keinen Bruch zwischen Vivaldi und den modernen Zeitgenossen wahr. Alle Stücke des Konzerts drücken trotz der Vielfalt der Stile und Mittel „Affekte“ aus, die ein allgemeines Merkmal der Musik sind, weil sie mit dem innersten Wesen des Menschen verbunden sind, angefangen von der Antike bis zu uns, die wir heute leben.

Und gerade für uns „Lebende“ würde ein Beethoven, wie Nietzsche ihn sich vorstellte (und man könnte Beethovens Namen durch Vivaldi ersetzen, auch wenn letzterer Schiller nicht kennen konnte...), der plötzlich aus dem Grab zurückkehrt und den „modernen“ Aufführungen lauscht, vielleicht folgendes sagen: „Nun! Nun! Das ist weder Ich noch Nicht-Ich, sondern etwas Drittes, — es scheint mir auch etwas Rechtes, wenn es gleich nicht das Rechte ist. Ihr mögt aber zusehen, wie ihr’s treibt, da ihr ja jedenfalls zuhören müsst — und der Lebende hat Recht, sagt ja unser Schiller. So habt denn Recht und lasst mich wieder hinab.“

Giovanni Antonini



Fondato a Milano nel 1985, **Il Giardino Armonico** è uno dei più noti e apprezzati gruppi specializzati nell'esecuzione con strumenti originali. L'organico varia da tre a trenta musicisti secondo le esigenze di partitura e il repertorio è incentrato soprattutto sulla musica strumentale e vocale del Sei e Settecento. Per molti anni ha inciso in esclusiva per Teldec Classics, ricevendo numerosi riconoscimenti internazionali per le registrazioni di musiche di Vivaldi, Bach e altri compositori del Settecento. Dopo „The Vivaldi Album“ realizzato nel 2000 con Cecilia Bartoli per Decca Classics (premiato con il Grammy Award), il gruppo ha realizzato in esclusiva con Decca/L'Oiseau-Lyre l'integrale dei Concerti Grossi op. VI di Händel e la cantata „Il pianto di Maria“ con Bernarda Fink. Nel 2009 una nuova collaborazione con Cecilia Bartoli ha portato alla realizzazione di „Sacrificium“ (Decca), premiato del Grammy Award. La registrazione di cinque Concerti per violino di Mozart con Isabelle Faust segna l'intensa collaborazione con la grande violinista (Harmonia Mundi, 2016), vincendo il Gramophone Award e Le Choc de l'année nel 2017. L'ensemble partecipa al progetto ventennale Haydn2032 a favore del quale è stata creata la Haydn Stiftung Basel per sostenere l'incisione dell'integrale delle Sinfonie di Haydn (Alpha Classics), insieme ad una serie di concerti con programmi tematici. Nel 2014 è stato pubblicato il primo album La passione vincendo l'Echo Klassik nel 2015. Il filosofo, realizzato nel 2015, è stato premiato con il Choc de Classica de l'Année. Il terzo volume, Solo e pensoso (2016), e il quarto, Il distratto (2017), sono disponibili anche in lp. Quest'ultimo volume ha vinto il Gramophone Award nel 2017.

Nato a Milano, **Giovani Antonini** compie gli studi musicali presso la Civica Scuola di Musica di Milano e si perfeziona presso il Centre de Musique Ancienne di Ginevra. È tra i fondatori dell'ensemble Il Giardino Armonico che dirige dal 1989 e con il quale ha tenuto concerti in tutta Europa, Stati Uniti, Canada, Sud America, Australia, Giappone e Malesia, sia come direttore sia come solista al flauto dolce e flauto traverso barocco. Ha collaborato con artisti di fama internazionale quali Cecilia Bartoli, Kristian Bezuidenhout, Giuliano Carmignola, Isabelle Faust, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Katia e Marielle Labèque, Viktoria Mullova e Giovanni

Sollima. Per Sony BMG ha inciso la registrazione dell'integrale delle Sinfonie di Beethoven con la Kammerorchester Basel. Giovanni Antonini è direttore artistico del Festival Internazionale Wroclavia Cantans di Breslavia dal 2013, dove è stato insignito del Wroclaw Music Award (categoria musica classica) per l'elevata qualità artistica della programmazione. È inoltre direttore artistico e musicale di Haydn2032, il progetto ventennale sostenuto dalla Fondazione Haydn di Basilea che prevede la registrazione integrale delle Sinfonie di Haydn con Il Giardino Armonico e la Kammerorchester Basel.

Patricia Kopatchinskaja nacque nel 1977 nella Moldavia (allora ancora una repubblica sovietica) da una famiglia di musicisti, e cominciò a prendere lezioni di violino fin dall'età di sei anni. Dopo che la sua famiglia fu emigrata a Vienna, completò gli studi di violino e composizione prima nella capitale austriaca e poi a Berna. Oggi, Patricia Kopatchinskaja è considerata una delle interpreti più eccellenti e brillanti della letteratura violinistica che va dal barocco alla musica moderna, senza tralasciare le opere contemporanee, molte delle quali composte su commissione per lei. Si è esibita in veste di solista con quasi tutte le orchestre più prestigiose del mondo, si cimenta anche con la musica da camera, e ha inciso più di venti CD, per esempio con Fazil Say, MusicAeterna e Teodor Currentzis, con la London Philharmonic Orchestra e Vladimir Jurowski. Nella sua carriera ha collezionato molti premi, fra cui quello della Royal Philharmonic Society per le sue straordinarie esibizioni dal vivo in Gran Bretagna, che le sono valse il premio di “strumentista dell'anno 2013”. Patricia Kopatchinskaja suona uno strumento realizzato dal liutaio Giovanni Francesco Pressenda nel 1834.

LA CHIUSURA DEL CERCHIO - “...e chi vive ha ragione...”

“Ma si deve, riconosciuto ciò, negare a coloro che vengono in seguito il diritto di far rivivere le opere antiche secondo la loro anima? No, perché solo per il fatto che noi diamo la nostra anima, esse continuano a vivere: solo il nostro sangue fa sì che esse ci parlino. Il presentarle in modo veramente “storico” parlerebbe come uno spettro a degli spettri. Si onorano i grandi artisti del passato meno con quella sterile soggezione che lascia stare ogni parola, ogni nota così come esse furono messe, che con ef-

ficaci tentativi di riportarli sempre di nuovo alla vita.” (Friedrich Nietzsche „Umano troppo umano“, 1879). Il testo di Nietzsche ci porta alla questione del cosiddetto approccio “storicamente informato”, definizione a mio parere superficiale e molto di moda negli ultimi anni, che ha in generale sostituito, nella rilettura della musica del passato, quello più strettamente “filologico”, punto di partenza, fin dai primi anni Sessanta della riscoperta degli strumenti antichi e delle loro prassi esecutive. E' però interessante notare che proprio una ricerca “storica” fosse nata anche dall'esigenza di far “parlare” la musica antica agli ascoltatori moderni, quando, ad esempio, grandi musicisti del passato come Toscanini percepivano un'insufficienza nei mezzi interpretativi a loro disposizione nell'affrontare la musica di Bach. Uno dei risultati di questa “New wave” barocca è stato quello di eseguire la musica antica e specialmente quella italiana, con maggiori contrasti di colori, un aspetto ritmico molto più evidenziato e in generale con un approccio “retorico”, discorsivo e “drammatico” alle partiture del Sei-Settecento. Paradossalmente dunque l'ipotetico modo “veramente storico” (o quasi...) che Nietzsche stigmatizza ha prodotto dei risultati “moderni” e ha anche mostrato similitudini tra musica barocca ed espressioni artistiche del Ventesimo secolo, ad esempio il jazz, in cui, come nella musica antica, l'improvvisazione riveste un'importanza fondamentale, oltre ad avere in parte contribuito a rivedere il concetto di “musica classica” in relazione agli altri generi. Particolarmente interessante mi pare l'accostamento alla musica di Vivaldi di brani contemporanei. Tra l'altro non è cosa infrequente che compositori del Ventesimo secolo ad esempio due campioni del “modernismo” come Bruno Maderna e Edgar Varèse, si auspicassero un ritorno agli strumenti antichi e la riscoperta delle loro tecniche esecutive per una migliore comprensione del repertorio del passato, inclusa la musica romantica. Diversi elementi si combinano in questo concerto: l'incontro tra l'esperienza del Giardino Armonico le cui incisioni vivaldiane e della musica del Seicento italiano degli anni Novanta avevano portato una ventata di novità e freschezza, con Patricia Kopatchinskaja, geniale e immaginifica musicista, antiaccademica (direi “afilologica”) e “moderna” nel senso più avanguardistico del termine, in un connubio in cui si ha la sensazione che gli estremi vadano

a toccarsi. Una cadenza originale di Vivaldi del Concerto “Il Grosso Mogul” sembra, ad esempio, rivelare molte e inaspettate affinità con “Spiccato il volo” di Luca Francesconi e, in generale, non si percepisce una frattura tra Vivaldi e i contemporanei. Tutti i brani del concerto, pur nelle diversità di stili e di mezzi, esprimono degli “affetti” che sono il vero tratto di unione della Musica, perché legati all'essenza stessa dell'uomo, da quell'antico a noi stessi “viventi”. Ed è proprio a noi “viventi” che un Beethoven, immaginato ancora da Nietzsche, (e potremmo sostituire il nome di Beethoven con quello di Vivaldi anche se quest'ultimo non poteva conoscere Schiller...) tornato improvvisamente dalla tomba e ascoltando le esecuzioni “moderne” avrebbe forse detto: “Ebbene! Questo non è né io, né non io, bensì una terza cosa – mi sembra anche qualcosa di giusto, benchè non sia la cosa giusta. Ma guardate voi a quel che fate, dato che in ogni caso siete voi che dovete ascoltare – e chi vive ha ragione, dice appunto il nostro Schiller. Abbiate dunque ragione e lasciatemi ridiscendere nella tomba”.

Giovanni Antonini



Giovanni Antonini

Fazil Say



next classic concert **04.09.2020**

www.meranofestival.com

FAZIL SAY

Klavier-Pianoforte
