

1 GIOVEDÌ 17 OTTOBRE
ORE 21

GS

Musicista e letterato

Alfred Brendel non è soltanto l'illustre interprete che siamo sempre felici di riascoltare, ma anche l'acuto e fantasioso autore di saggi e di poesie.

Maestro Brendel, nella sua attività letteraria, che da tempo coltiva parallelamente a quella di interprete, ha affrontato vari generi di scrittura. Come possiamo trovare e capire il diverso diapason di questi suoi scritti?

«Ormai da decenni ho cominciato ad impegnarmi nella stesura di saggi: quando volevo indagare più a fondo una questione musicale o estetica, e non trovavo già pronte o soddisfacenti le risposte nella bibliografia pubblicata, mi sono messo a cercarle e a comunicarle io; in primo luogo per chiarirle a me stesso. Come nel primo volume pubblicato anche in italiano, *Paradosso dell'interprete* (Passigli Editori, in collaborazione con la Società del Quartetto di Milano, 1986)».

Come si è poi sviluppato questo versante?
«Con molti altri saggi, tutti raccolti in edizione tedesca e inglese; e oggi con l'ampio volume delle conversazioni in dialogo con Martin Mayer, che Adelphi pubblica sotto il titolo *Il velo dell'ordine*: da una frase di Novalis che trovo fondamentale per la sua sintesi della relazione fra il caos e la creazione artistica».

E la produzione poetica?

«È certo l'evoluzione più importante negli ultimi anni, inattesa eppure in un certo senso obbligatoria: un procedere unico, che se volete racconto in maggior dettaglio appunto nelle *Conversazioni*. Qui posso semplicemente accennare che da sempre i testi delle poesie emergono come se fossero anzitutto le parole ad imporsi; legate a situazioni semi-oniriche, o serie, o più spesso assurde (la mia vena Dada non si perde mai). Comandato da un'apparizione, che sia immagine o frase, devo necessariamente seguirne la vena.

Nei saggi, sono io a decidere quel che dicono le parole, e quali usare: so bene ciò che voglio definire. Nelle poesie, invece, le parole si dettano a me partendo da un nucleo immediato; poi ci lavoro anche molto, magari in molte versioni, ma il movimento originario è autonomo e irresistibile».

L'insolito spirito delle "Diabelli"

Dal volume Alfred Brendel on Music (Robson Books, London, 2001), riportiamo l'inizio del capitolo "Must Classical Music Be Entirely Serious?" (la musica classica deve essere soltanto seria?), dedicato alle Variazioni Diabelli, che Brendel eseguirà nella seconda parte del suo recital inaugurale.

Nonostante la loro ampia gamma di differenti emozioni – serietà, lirismo, mistero e depressione, riservatezza e brillante estroversione – le *Variazioni Diabelli* di Beethoven si rivelano come un lavoro umoristico nel più largo senso possibile. Il primo biografo di Beethoven, Anton Schindler, dice – e per una volta sono propenso a credergli – che la composizione di questo lavoro «Divertì Beethoven a un punto raro», che fu scritto «in uno stato d'animo roseo» e che era «ribollente di insolito humour», contrariamente alla credenza che Beethoven spese i suoi ultimi giorni in una completa tristezza. Secondo Wilhelm von Lenz, uno dei più sensibili fra i primi commentatori della musica di Beethoven, Beethoven qui risplende come «il gran sacerdote più profondamente iniziato allo humour», le variazioni sono definite «una satira sul loro tema». Già il tema stesso – che Diabelli aveva inviato a cinquanta compositori amici, chiedendo loro di contribuire con una variazione ciascuno – è comico, poiché le sue due metà sono così ostinatamente simili, e poiché pare che cerchi di essere qualche cosa che non è. Non è in nessun modo un vero valzer. Se non si prendono in considerazione le indicazioni dinamiche né l'indicazione di tempo *vivace*, assomiglia piuttosto a un minuetto vecchio stile. Con le sue indicazioni, d'altra parte, il pezzo si sforza un pochino troppo di mimare una moderna bagattella; in realtà, Konrad Wolff si domandò se tutti questi crescendo e *sforzando* profondamente non-diabelliani non potessero essere stati aggiunti dallo stesso Beethoven.

E a confronto con qualsiasi precedente serie di variazioni Beethoveniane, le *Diabelli* sono decisamente poco ortodosse. [...] Almeno otto di loro ridono o ammiccano sorridendo; altre assumono l'aspetto del grottesco, della *diablerie*, se ci è concesso il gioco di parole.

Alfred Brendel pianoforte
Mercoledì 16, ore 18 – Presentazione con Quirino Principe
Haydn – Sonata n. 32 in sol minore Hob.XVI.44
Mozart – Fantasia in re minore K 397
– Sonata in la minore K 310
Beethoven – 33 Variazioni su un valzer di Diabelli op. 120

Da "Cenni col dito"

C'era un pianista
al quale spuntò
un terzo dito indice
un indice in più
non gli serviva
per suonare il pianoforte
(benché talora
con discrezione
lo usasse in un passaggio un po' difficile)
bensì per indicare qualche oggetto
quando le due mani erano occupate

Di tanto in tanto il dito fuoriusciva dal naso
per esporre al ludibrio uno che in sala tossiva
o usciva strisciando dalle falde del frac
per far cenni a una signora in terza fila
Quando spuntava il tema della fuga
in moto contrario
lo si vedeva salire dal colletto della camicia
dritto e disteso in tutta la sua lunghezza
In via del tutto eccezionale
quando il cervello del pianista era
in ebollizione
e le armonie s'intrecciavano a gara
il dito si volgeva verso il suo proprietario
con piglio accusatorio
lo picchiava più volte
sulla calotta cranica

Non era poi del tutto chiaro
con chi se la prendesse il dito
poiché il pianista ce la metteva tutta
e il pubblico in tali frangenti
tratteneva il respiro e non fiatava
Quando alla fine il dito spariva
nella tasca sinistra superiore del frac
in sala si avvertiva un certo qual sollievo
L'uomo con la videocamera
che aveva ripreso con prontezza la scena
si appisolò con la testa ciondoloni
e il critico annotò
per non dimenticarsene più tardi
il proprio titolo
Un dito di troppo

Alfred Brendel
traduzione di Quirino Principe
Passigli Editori



Giovani, eccellenti, entusiasmanti artisti

Fra le caratteristiche della Società del Quartetto è anche la sua apertura ai giovani interpreti: si tratta, pur nel suo intento prospettico, di un tratto nitidamente storico e addirittura costitutivo, se possiamo rintracciare nel pedigree dei concerti nomi quali Rudolf Serkin (1923) e Friedrich Gulda (1950), entrambi ventenni al loro debutto milanese, o Martha Argerich e Maurizio Pollini, che suonarono nel '59, intorno ai diciotto anni di età.

Questa disponibilità verso il valore degli interpreti emergenti viene coltivata in vari modi complementari, felicemente riuniti nel caso del Quartetto Kuss, vincitore del Premio Borciani 2002 a Reggio Emilia.

Anzitutto la nostra Società ha scelto istituzionalmente il gemellaggio con un numero ristretto di competizioni musicali, esprimendo così la sua stima verso criteri di impostazione che garantiscono le qualità dei premiati: oltre ai Borciani, che questa volta ci consente di presentare il trascendente Quartetto Kuss, è ormai consolidata l'alleanza con i



concorsi milanesi per pianoforte dedicati a Dino Ciani e Umberto Micheli.

Parallelamente, è sempre stata vivace l'attenzione dei responsabili della programmazione verso proposte che formalmente pervengono da managers affidabili, oppure che informalmente si scambiano con altri musicisti o direttori artistici: insomma, se un giovane è di valore, prima o poi lo si viene a sapere, e lo si va ad ascoltare.

Infine – tratto ancor più pertinente alla nostra iniziativa – è ormai nota la serie "Rising Stars" promossa dalla European Concert Halls Organization (ECHO), nella quale le maggiori sale concertistiche eleggono ciascuna un solista o un complesso della loro nazione, che nel corso di una stagione viene presentato in tutto il prestigioso circuito degli altri palcoscenici. In fortunata coincidenza con il Premio Borciani, il Quartetto Kuss è stato scelto come rappresentante tedesco per il 2002-03. Poiché la nostra Società non ricalca le orme dell'iniziativa internazionale, ma preferisce ispirarsi liberamente ad essa, presenteremo nella prossima stagione un altro complesso cameristico di primissimo piano, del quale per ora riserviamo la sorpresa. Grazie alla preziosa e costante collaborazione della Fondazione Pro Musica Giancarlo ed Etta Rusconi, che sostiene gli "Astri Sorgenti" nell'impegno di avvicinare la musica ai giovani e i giovani alla musica, è allo studio un'espansione di eccellenti presenze giovanili, possibilmente anche a fianco della stagione sociale: tale è l'entusiasmo che questi ar-

tisti ci ispirano con competenza, freschezza e disarmante bravura, imponendoci di seguirli senza distrazione nell'ascolto, partecipi del loro progresso.

Maria Majno

Quartetto Kuss

Vincitore del concorso internazionale per quartetto d'archi Premio Paolo Borciani 2002

Ore 20 – Presentazione con Cesare Fertonani

Haydn – Quartetto in re maggiore op. 20 n. 4 Hob.III.34

Ravel – Quartetto in fa maggiore

Beethoven – Quartetto n. 7 in fa maggiore op. 59 n. 1

La verità attraverso le note

Grazie alla sua recentissima (2001) nuova incisione delle *Variazioni Goldberg*, Murray Perahia ha ricevuto il prestigioso premio Gramophone come riconoscimento per un'interpretazione assolutamente innovativa, oltre che del tutto personale. Il grande pianista scava infatti ogni nota dello spartito alla ricerca della verità, non solo del testo scritto ma (si direbbe soprattutto) dei significati trascendenti, del senso ultimo del grande capolavoro della maturità bachiana. Perahia è convinto, e lo scrive nel testo di presentazione, che le *Goldberg* abbiano precisi riferimenti teologici e che i momenti cruciali siano da individuare nelle Variazioni 24 e 25, trasposizione di Crocifissione e Resurrezione. Ecco che si spiega il montare della tensione nelle variazioni precedenti e lo sciogliersi del suono in quelle successive, che hanno i colori dell'apoteosi e i suoni della gioia. Indimenticabili lo scintillio dei trilli, la forza dei martellati, la dolcezza delle inserzioni popolari che portano alla sognante, liberatoria riesposizione dell'Aria da cui tutto è partito. E si spiega anche il tormentoso e ascetico percorso scelto da Perahia nelle variazioni precedenti, ciascuna delle quali è una sorpresa anche per il più attento conoscitore delle *Goldberg* proprio per l'originalità delle prospettive, dei piani sonori, dei timbri, dei valori espressivi che ci propone.

Inutile dire che la bellezza di questa interpretazione nasce dal magistrale dominio delle tecniche e delle risorse del pianoforte. Un approccio del genere sul clavicembalo sarebbe impensabile, oltre che impossibile per evidenti ragioni tecniche. Dunque l'esecuzione di Perahia falsificherebbe il senso delle *Goldberg*, che Bach esplicitamente dedicò al cembalo? L'esecuzione forse sì, l'interpretazione certamente no, perché è bello rileggere un capolavoro in questo modo, ritrovare il legame profondo fra il passato e il presente. E scoprire che non si è affatto spenta la grande tradizione dell'esecuzione di Bach al pianoforte,



sempre viva nei secoli anche se in continua evoluzione, da Beethoven a Mendelssohn, Chopin, Liszt, Brahms nell'Ottocento e poi, nei Novecento, ai grandi virtuosi come Busoni, Fischer, Backhaus, Gould, Gulda, Tureck, Richter. Una tradizione che anzi si rinnova, sotto le dita della generazione maturata per il Duemila.

Enzo Beacco

Murray Perahia pianoforte

Ore 20 – Presentazione con Angelo Foletto

Bach / Busoni – Quattro coralli Bwv 645, 659, 734, 639

Bach – Variazioni Goldberg Bwv 988

Con il violino, un ricordo di Stern



Shlomo Mintz, oggi quarantacinquenne e celebre in tutto il mon-



do, ha mostrato fin da piccolo un talento eccezionale; bambino prodigio, ha esordito in concerto a soli undici anni con la Israel Philharmonic. Qualche anno dopo, negli Stati Uniti, l'incontro con Isaac Stern, personalità e insegnamento dal segno incancellabile, a cui Mintz rende ora omaggio nella nostra stagione insieme con il pianista Itamar Golan. Il programma del concerto è, difatti, un dichiarato omaggio al grandissimo maestro scomparso negli ultimi mesi del 2000, come lo stesso Shlomo Mintz ci spiega:

«Come per ogni mio concerto, anche per la serata del 12 novembre ho voluto scegliere un programma intellettualmente stimolante. I brani di Bartók e Brahms mi rimandano direttamente al personale contributo artistico di Isaac Stern, poiché sono opere che ho potuto studiare insieme al Maestro. Stern è stato un grande esecutore brahmsiano, e questo lo possiamo capire anche dalle sue varie registrazioni del *Concerto* e delle *Sonate* di Brahms, effettuate in periodi diversi del suo cammino interpretativo. La straordinaria *Seconda Sonata* di Bartók è un brano che Stern ha studiato profondamente e a lungo, coerentemente con il suo appassionato impegno nei confronti di questo compositore. Ricordo che nelle sue lezioni si soffermava spesso sui molti dettagli. Sono celebri anche le sue esecuzioni della *Terza Sonatina* di Schubert, che tuttavia non ho mai studiato con lui. Ritengo che questo programma sia particolarmente vario e spero che gli spettatori lo trovino interessante e completo».

Shlomo Mintz violino

Itamar Golan pianoforte

Concerto dedicato a Isaac Stern

Ore 20 – Presentazione con Fabio Sartorelli

Schubert – Sonatina in sol minore op. 137 n. 3 D 408

Bartók – Sonata n. 2 per violino e pianoforte Sz 76

Brahms – Sonata n. 3 in re minore op. 108

Le "Settimane Bach" al bivio

Allusione trasparente, o quasi: il bivio potrebbe essere quello di Ercole, così come compare nel sottotitolo di una brillante Cantata profana di Johann Sebastian Bach, "Hercules auf dem Scheidewege", BWV 213. Ma il vero titolo di questa Cantata pare ancora più significativo: *Lasst uns sorgen, lasst uns wachen* si traduce più o meno (non disponendo ancora della preziosa versione che Quirino Principe ci offrirà a tempo debito) "Lasciate che abbiamo cura, fate che stiamo all'erta". Cura che, come molti frequentatori delle *Settimane Bach* avranno appreso dai giornali o dagli stessi organizzatori, è ormai piuttosto una seria preoccupazione per il futuro dell'integrale delle Cantate del Thomaskantor. Venuta meno, già da qualche tempo, la fiducia in una rassicurante congruità tra l'impegno del progetto e il suo sostegno economico, sino ad allora garantito da un'emplare sinergia tra pubblico e privato, dobbiamo davvero chiederci "come arriveremo in fondo"?

E in un certo senso ce lo eravamo già chiesto anche otto anni fa, alla improvvisa inaugurazione dell'iniziativa: quando ad avallare il nostro coraggio era presente alla presenta-

zione del dicembre '93 il professor Alberto Basso, fra i massimi studiosi bachiani dei nostri giorni, che candidamente ammetteva: «Eh sì, ho accettato il vostro invito a Milano, perché volevo vedere da vicino quei pazzi che pensano di riuscire a portare in fondo un'impresa del genere».

Forse un po' di pazzia c'è anche stata, e ci doveva essere, per superare l'interferenza di dubbi paralizzanti. Ma ora, più che follia, serve determinazione: tutti d'accordo nel dire che le *Settimane Bach* devono arrivare alla mèta, che non si può interrompere questo inedito e grandioso cammino, e tanto meno adesso, in dirittura di arrivo; ma poi? Come riuscirci? Entrando nel 18° ciclo di concerti, si è insomma quasi maggiorenni, la ragione si picca di accompagnare ogni scelta.

Assennatamente potremmo decidere di tirare almeno un piccolo remo in barca, e limitare l'integrale alle Cantate sacre – in fondo anche questa era una soluzione sempre aperta – rinunciando ai festosi capolavori di quelle profane. Specie dopo aver sentito dire che anche altri volevano immettersi in questa scia sulla scorta dei successi delle nostre *Settimane Bach*, la tentazione conservativa sarebbe

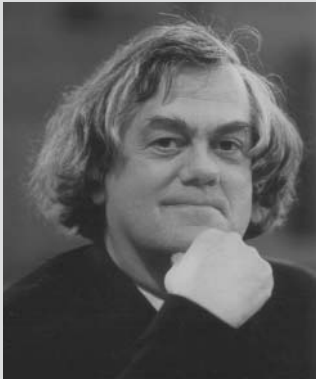
ovvia. Fin troppo: noi piuttosto accettiamo la sfida. Giunti al bivio fra l'esclusività delle vette più spirituali che abbiamo imparato a conoscere con le Cantate sacre, e quell'allargamento di orizzonti delle Cantate profane – secolari o mondane, si definiscono in altre lingue – ci lasciamo affascinare anche da compagini orchestrali e corali più corpose, da testi più allegri, da effetti più spensierati.

A maggior ragione non sappiamo qui "come andrà a finire": paradossalmente, per questo repertorio conosciamo il secondo concerto in programma per la primavera 2003 meglio del primo, nel prossimo autunno, appena rinviato per un imprevisto. Ma è così convincente la ricchezza dei contrasti che Bach ha profuso in questi capolavori: e dovremmo rinunciarvi a priori? "Restiamo all'erta", ancora una volta, e chiediamo a tutti di assisterci nel realistico ottimismo del nostro impegno.

Maria Majno



Ton Koopman



Sigiswald Kuijken



Trevor Pinnock

5 MARTEDÌ 19 NOVEMBRE
ORE 21

GS

Un appassionato lamento per Clara

Dal volume Schumann e il suo tempo di Arnfried Edler, pubblicato in Italia (Torino, 1991) da Edt, riportiamo due stralci che si riferiscono alla Fantasia in do maggiore op. 17. Ringraziamo la casa editrice che ci ha permesso di riprodurli.

«Sonate o fantasie, che importa il nome! Quando nel 1835 fu diramato l'invito a inviare offerte per un monumento a Beethoven a Bonn, Schumann pensò di contribuire con una grande sonata per pianoforte in tre parti: *Ruinen, Trophäen, Palmen*. Il pezzo, abbozzato fin nei dettagli nel giugno 1836, fu terminato solo nel

1838. Nel frattempo Schumann si arrovellava sul problema del titolo: mentre sul frontespizio del manoscritto originale si trovava ancora scritto *Grande Sonata*, il compositore rifletteva se dovesse chiamare i tre pezzi Fantasia con il sottotitolo *Ruinen, Siegesbogen und Sternbild* (Rovine, arco di trionfo e costellazione), a somiglianza dei titoli dei *Phantasiestücke* op. 12; più adatto, "molto nobile e indicato per composizioni musicali", gli pareva il termine "Poemi" (invece di fantasie). Evidentemente soltanto al momento della pubblicazione nella primavera

1839 decise di intitolarla *Fantasia pour le pianoforte* e a rinunciare ai sottotitoli poetici,

probabilmente anche questa volta su consiglio dell'editore (come nel caso del *Concert sans orchestre*); era stato proprio Schumann a fargli notare l'impiego di una citazione della *Settima Sinfonia* di Beethoven nell'ultimo movimento della prima versione.

(...) Dell'inverno 1836/37 scrisse più tardi a Clara che era stato il "periodo più buio", "in cui non sapevo più nulla di te e volevo sforzarmi di dimenticarti". Schumann giudicò evidentemente per lungo tempo il primo movimento la sua composizione migliore (nell'anno della pubblicazione aveva già cambiato idea). Scrisse a Clara: "Il suo primo movimento è certo il più appassionato tra quanti abbia mai fatto – un profondo lamento per te. Gli altri sono più deboli, ma non hanno proprio motivo di vergognarsi».



Mitsuko Uchida pianoforte

Ore 20 – Presentazione con Paolo Petazzi

Schoenberg – Drei Klavierstücke op. 11

Schubert – Sonata n. 20 in sol maggiore op. 78 D 894 "Fantasie"

Schumann – Fantasia in do maggiore op. 17

Lo storico gusto per la musica attuale

La vitalità e l'autorevolezza di una società concertistica non si misurano soltanto attraverso la validità, la varietà e la coerenza dei suoi programmi, o con l'eccellenza degli interpreti chiamati a eseguirli. Un segno importante, fecondo, che dichiara la volontà di comprendere il presente e, insieme, di incidere nel futuro è il far nascere e circolare musica nuova.

La Società del Quartetto ha provveduto fin dalle origini a stimolare la creazione contemporanea attraverso concorsi e commissioni, e ha ripreso a farlo in anni recenti. Dal 1988 a oggi ha coinvolto compositori giovani o già affermati, italiani e stranieri, e soprattutto di varie tendenze e di diversi linguaggi: una scelta necessaria per testimoniare una realtà come quella in cui viviamo dove la musica, analogamente alle altre arti, gode di una libertà espressiva declinata in infinite modalità.

All'elenco degli autori coinvolti in queste stagioni (un nobile gruppetto che comprende, in

ordine cronologico per esecuzione, dall'anno 1988 al 2002, Stroppa, Rihm, Bettinelli, Castiglioni, Hosokawa, Guarnieri,



Francesconi, Fedele, mentre si contano anche recentemente altre prime esecuzioni di Testoni e Vacchi, per volontà dei compositori stessi) si aggiunge ora Luciano Berio,



Un grande maestro alla ricerca del nuovo

La prima esecuzione assoluta di un ampio pezzo di Luciano Berio è un'occasione importante, che siamo lieti e onorati di poter offrire al nostro pubblico durante il concerto del Quartetto Arditti. La Sequenza XIV per violoncello che sarà interpretata per noi da Rohan de Saram, storico violoncellista dell'Arditti, è già stata presentata infatti dallo stesso solista nella città tedesca di Witten, nei primi mesi di quest'anno; ma la versione in programma ora a Milano è stata interamente e minuziosamente rivista dal compositore, tanto che Rohan de Saram, da noi raggiunto con notevole anticipo per i tempi di lavorazione del Giornale del Quartetto, ancora non aveva avuto modo di vedere la nuova versione.

Maestro, quali sono le caratteristiche di questa Sequenza?

«Prima di tutto si tratta di un pezzo magnifico, scritto benissimo per lo strumento. Come sempre in Berio, anche qui timbro e dinamica sono particolar-



mente in rilievo; questo corrisponde alle possibilità del violoncello che, di tutta la famiglia degli archi, è forse lo strumento che sotto questi aspetti può offrire la maggiore varietà. Dal canto mio, quello di Berio è un linguaggio che credo di capire abbastanza chiaramente, e lo conosco a fondo, avendo fra l'altro eseguito più volte il suo lavoro per violoncello e orchestra *Il ritorno degli snovidenia*».

Ci sono, nella Sequenza XIV, gesti strumentali particolari?

«Da tempo Berio mi aveva manifestato il desiderio di lavorare con ritmi del mio paese d'origine, Sri Lanka. Gliene ho proposti alcuni, fra cui ha scelto quelli che – almeno nella prima versione della Sequenza, non so se in quella definitiva – sono protagonisti, proprio al centro del brano, di un episodio singolare: il violoncello diventa uno strumento a percussione, suonato con tutt'e due le mani. Mi sembra notevole che, alla sua età e con tutto quello che ha prodotto, Berio abbia ancora voglia, come qui, di sperimentare soluzioni nuove».

uno dei protagonisti assoluti della musica del nostro tempo, e uno dei più noti sulla scena internazionale. La Sequenza XIV per violoncello, affidata dal compositore a un fine interprete come Rohan de Saram, viene eseguita a Milano in prima assoluta nella versione integrale; è frutto di una commissione congiunta del "Quartetto" con Fundação Calouste Gulbenkian di Lisbona e Westdeutscher Rundfunk di Colonia.

Non è la prima volta che la nostra Società si associa con altre realtà produttive per sostenere le nuove creazioni: ricordiamo per esempio, l'anno

scorso, l'accordo con la Société Philharmonique de Bruxelles per il quartetto *Târ* di Ivan Fedele. La collaborazione permette non soltanto di condividere il peso economico della commissione, permettendo così di contribuire alla nascita di un maggior numero di lavori; ma garantisce fin dall'inizio un certo numero di esecuzioni, obiettivo non sempre facile per un pezzo nuovo che deve conquistarsi il favore degli organizzatori, prima che del pubblico.

Patrizia Luppi

Quartetto Arditti

Andrea Lucchesini pianoforte

Berio – Sequenza per violoncello
Commissione della Società del Quartetto con Fundação Calouste Gulbenkian e Westdeutscher Rundfunk (prima esecuzione in Italia)

– Sonata per pianoforte (prima esecuzione a Milano)

– Sostakovič – Quintetto per pianoforte e archi in sol minore op. 57

mercoledì 16 ottobre 2002

Sala Puccini del Conservatorio
ore 16

Seminario di Riccardo Risaliti su
Alfred Brendel interprete e letterato
ore 18

Presentazione dei libri di Alfred Brendel
con Martin Meyer e Quirino Principe

giovedì 17 ottobre, ore 21

Sala Verdi del Conservatorio
Alfred Brendel, pianoforte
Haydn, Mozart, Beethoven

martedì 29 ottobre, ore 21

Sala Verdi del Conservatorio
Quartetto Kuss

Vincitore del concorso internazionale per
quartetto d'archi Premio Paolo Borciani 2002
Haydn, Ravel, Beethoven

martedì 5 novembre, ore 21

Sala Verdi del Conservatorio
Murray Perahia, pianoforte
Bach/Busoni, Bach

martedì 12 novembre, ore 21

Sala Verdi del Conservatorio
Concerto dedicato a Isaac Stern
Shlomo Mintz, violino
Itamar Golan, pianoforte
Schubert, Bartók, Brahms

martedì 19 novembre, ore 21

Sala Verdi del Conservatorio
Mitsuko Uchida, pianoforte
Schoenberg, Schubert, Schumann

martedì 26 novembre, ore 21

Sala Verdi del Conservatorio
Quartetto Arditti
Andrea Lucchesini, pianoforte
Berio, Sostakovič

martedì 3 dicembre, ore 21

Sala Verdi del Conservatorio
Ian Bostridge, tenore
Graham Johnson, pianoforte
Schubert, Britten

giovedì 12 dicembre, ore 21

Sala Verdi del Conservatorio
Internationale BachAkademie
Stuttgart Gächinger Kantorei
e Bach-Collegium Stuttgart
Helmuth Rilling, direttore
Sybilla Rubens, Gunther Schmid,
James Taylor, Istvan Kovacs, solisti
Haendel

SETTIMANE BACH - 18° CICLO

giovedì 31 ottobre, ore 20

San Marco
La Festa della Riforma
Amsterdam Baroque
Orchestra and Choir
Ton Koopman, direttore

mercoledì 13 novembre, ore 20

Santa Maria presso San Satiro
La Petite Bande
Sigiswald Kuijken, direttore

novembre, data da definire

Le Cantate profane – I

giovedì 19 dicembre, ore 20

Oratorio di Natale BWV 248
The English Concert
Trevor Pinnock, direttore

Delizie da una civiltà sommersa

Il nuovo ciclo di Musica e poesia a San Maurizio prosegue nel percorso iniziato ormai da un quarto di secolo, restituendo a nuova vita le musiche di un lontano passato

È notizia di circa un mese fa. Le inondazioni del Danubio e dell'Elba. I danni alle cose e alle persone. A Praga come a Dresda. E a Dresda, si leggeva in una notizia di cronaca (che ci ricordava quanto era successo a Firenze nell'ultima alluvione che aveva fatto tracimare l'Arno), il direttore di una Biblioteca musicale – forse quella del Teatro cittadino – si era tuffato negli scantinati invasi dall'acqua per salvare una partitura autografa di Wagner... Ecco, potremmo partire da qui per giustificare il senso d'una iniziativa che tenta di salvare dai gorgi dell'oblio una civiltà sommersa.

Musica e poesia a San Maurizio nel suo quarto di secolo di vita non ha fatto altro che questo: recuperare e far rivivere documenti musicali di una civiltà sommersa e restituirli alla delizia dell'ascoltatore di oggi.

Forse non è del tutto un caso, se il primo con-

certo della stagione che inizia il 19 settembre sia all'insegna della musica alla corte di Dresda. La città tedesca, ammirata e raffigurata da Bellotto (dopo l'ultima guerra molti edifici distrutti furono ricostruiti proprio sulla scorta di suoi dipinti), sembra paragonabile a una Venezia del Nord. E da Venezia giungeva, infatti, la musica di Vivaldi che la Hofcapelle di Dresda, antica e nobile istituzione rinvigorita nel Seicento da Heinrich Schütz, sapeva eseguire alla perfezione contribuendo alla diffusione dello stile barocco italiano.

A grandi linee il programma del ciclo autunnale segue la nascita e l'affermazione di quello stile che diventerà internazionale, espressivo e parlante, che si suole definire con il termine di Affetto. Affetto è la capacità vera o presunta della musica di esprimere sentimenti, di comunicare emozioni. Una forma di comunicazione estroversa, italiana. Dunque non è nemmeno più una novità se il nuovo percorso del cinquantatreesimo ciclo di *Musica e poesia*, organizzato come sempre dal Comune di Milano e da "I Concerti del Quartetto", si collochi nella

linea consolidata da diversi lustri di programmazione. La musica antica è ormai attuale, moderna!... Con qualche novità d'approccio. Per esempio con l'originale proposta di una tesi: che la *Déploration sur la mort d'Ockeghem* di Josquin Desprez (1440 ca.-1521) anticipi di un secolo la teoria degli Affetti di Claudio Monteverdi (1567-1643): il senso, il tono, il dramma metafisico nella *Déploration* di Josquin – fisico e palpitante nel celebre *Lamento d'Arianna* – avrebbe una radice comune nel sentimento umano del dolore.

Ci pare inutile soffermarci sui singoli programmi. Concerti, incontri, raffronti fra musica e poesia, fra musica e pittura, si trovano riassunti nel programma che segue. Un consiglio per il pubblico: non avere timore di accostare un repertorio relativamente sconosciuto. Le sorprese non mancano. Poi, per chi volesse saperne di più, c'è il libretto generale dei concerti ricco di indicazioni sul programma e sugli esecutori, e inoltre c'è il sito Internet www.quartettomilano.it.

Sandro Boccardi

Concerti e incontri

giovedì 19 settembre, ore 21
Lo stile italiano alla corte di Dresda: da Vivaldi a Telemann

La Capella Savaria
Paolo Paroni, direttore
Maria Zadori, soprano

lunedì 30 settembre, ore 21
San Smpliciano
Aspetti del sacro nel secondo '700

J. Chr. Bach, *Dies irae*
Mozart, *Waisenhausmesse*
Mitteleuropäische Chor und Barockorchester
Barthold Kuijken, direttore
Silva Pozzer, Roberto Balconi, Luca Dordolo,
Gerd Kenda, voci

venerdì 4 ottobre, ore 21
"Incontri": Sulle sponde del Ticino
(ingresso libero)

Omaggio di poeti al poeta Giorgio Orelli
Lecture di Giorgio Orelli, Fabio Pusterla,
Guido Oldani, Sandro Boccardi
in collaborazione con CCS,
Centro Culturale Svizzero
e Pro Helvetia, Fondazione Svizzera
per la Cultura

sabato 5 ottobre, ore 21
Dietro l'orme fugaci: la cantata barocca
Musiche di Vivaldi, A. Scarlatti, Haendel
Ensemble Estro Cromatico
Nuria Rial, soprano
in collaborazione con Istituto Cervantes

sabato 12 ottobre, ore 11.30
"Incontri tra musica e pittura"
(ingresso libero)
L'immagine e il suono della tromba
Gabriele Cassone, tromba

sabato 12 ottobre, ore 21
I concerti per tromba: Haydn e Hummel
Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi, direttore
Gabriele Cassone, tromba

venerdì 18 ottobre, ore 11.30
"Incontri tra musica e pittura"
(ingresso libero)
Equivalenze espressive d'immagini e di suoni

Il Giardino Armonico
Giovanni Antonini, direttore

venerdì 18 ottobre, ore 21
**Nel segno del compianto e della gioia
La via degli affetti da Josquin a Monteverdi**

Il Giardino Armonico
Giovanni Antonini, direttore
Sonia Prina, Nuria Rial, voci

mercoledì 23 ottobre, ore 21
venerdì 25 ottobre, ore 21
Una partita fra Bach e gli inglesi...
Trevor Pinnock, clavicembalo

venerdì 8 novembre, ore 21
Compositrici dell'epoca barocca
Musiche di Isabella Leonarda, Barbara Strozzi,
Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre
Ensemble Bizzarrie Armoniche
Roberta Invernizzi, soprano

sabato 9 novembre, ore 16
Sant'Alessandro
"Incontri" (ingresso libero)
L'Armonia della Creazione, Cosmologia e Retorica
di Athanasius Kircher (1602-1680)
Musiche di Froberger, Kerll, M. Rossi,
Pasquini, Frescobaldi
Lezione-concerto a cura di Edoardo Bellotti

venerdì 15 novembre, ore 21
San Smpliciano
Lo stile organistico della Germania del nord
Bruhns, *Preludio in sol maggiore*
Buxtehude, *Passacaglia in re minore*
Bach, *Preludi e fughe*
Georges Guillard, organo Ahrend

venerdì 22 novembre, ore 21
Sagrestia Bramantesca, Santa Maria delle Grazie
Il clavicembalo nella Napoli del '600
Musica al tempo di Luca Giordano: Salvatore, Trabaci, A. Scarlatti
Enrico Baiano, clavicembalo

lunedì 9 dicembre, ore 21
Sant'Alessandro
L'esotico in musica: Missa Mexicana
The Harp Consort, voci e strumenti
Andrew Lawrence-King, direttore e arpa barocca

sabato 14 dicembre, ore 21
Sagrestia Bramantesca, Santa Maria delle Grazie
Variazioni sul Fandango Español
Musiche di Lopez, Soler, D. Scarlatti
Andreas Staier, clavicembalo
in collaborazione con Istituto Cervantes

Voce pura, sottile interpretazione

Due sono i numi tutelari della fulgida carriera di Ian Bostridge; due, sopra ogni altro, i compositori che fin dall'inizio hanno segnato il cammino musicale del giovane tenore inglese. Si tratta di Franz Schubert e di Benjamin Britten, protagonisti anche del recital che Bostridge e Graham Johnson, affermatissimo collaboratore di tanti stellari liederisti, hanno in programma per la nostra stagione.

Fu attraverso i Lieder di Schubert che il quattordicenne Bostridge scoprì il fascino della musica; in particolare *Erk König*, nell'interpretazione di Dietrich Fischer-Dieskau, gli fece capire come una linea di canto cesellata con raffinata intelligenza e sensibilità possa trasmettere immediatamente ogni sorta di emozione. Una lezione di cui Bostridge ha fatto tesoro, e non soltanto nelle sue lodate esecuzioni di *Winterreise*: nel primo concerto tenuto per la nostra Società, nel marzo del 2000, lo confermò

proprio con un memorabile *Erk König*.

Con la musica di Britten, d'altro canto, Ian Bostridge ha un'affinità genuina, esaltata dalla comune origine britannica. Le sue interpretazioni di pagine britteniane, in sala da concerto o su compact disc, hanno più volte evocato paragoni con il sommo Peter Pears, soprattutto per il fraseggio flessibile e ricco d'immaginazione. Anche in teatro, all'esordio nel tenebroso ruolo di Quint in *The Turn of the Screw* a Londra, Bostridge ha raccolto unanimi consensi per la pura bellezza della voce e la sottigliezza dell'interpretazione.

A Milano, questa volta, si

presenterà con i *Seven Sonnets of Michelangelo* op. 22, un ciclo del 1940 dove la voce si lancia in ampie arcate e campiture melodiche mediate dall'opera italiana: un importante lavoro che ben di rado si può ascoltare nel nostro paese, e che si annuncia di particolare interesse nella sapiente lettura che ci attende.

Ian Bostridge tenore

Ore 20 - Presentazione con Carla Moreni

Julius Drake pianoforte

Schubert - Lieder

Britten - Seven Sonnets of Michelangelo op. 22

8 GIOVEDÌ 12 DICEMBRE
ORE 21

L'avvincente dialettica tra soggetto e tradizione

La relazione di Mozart con l'antico, il corteggiamento di forme, tecniche compositive, persino di opere intere di colleghi ormai appartenenti alla storia è un dato che s'impone nell'attività del compositore a Vienna. Lo impongono la revisione del *Messiah*, dell'*Ode per la festa di Santa Cecilia* e di altri due grandi lavori corali di Haendel, le trascrizioni dal *Clavicembalo ben temperato*, il



contrappunto che s'insinua nella produzione strumentale e nel teatro (*Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*), la concezione

di un nuovo, monumentale ideale di musica sacra maturato tra la *Messa in do minore* e il *Requiem*, a contatto col circolo viennese del barone Gottfried van Swieten, dove l'eredità del grande Barocco tedesco inizia a fermentare.

In un secolo in cui l'immediato predecessore era ormai riposto negli archivi polverosi di una storia della musica assai poco praticata, questa frequentazione creativa del passato assume il significato di una relazione dialettica tra soggetto e tradizione. Appunto perché non uomo del Novecento, Mozart in questo dialogo con l'antico è lontanissimo dal vestire i panni del filologo o dell'archeologo: il suo è piuttosto un rapporto vitale, uno scambio alla pari in cui l'imitazione diventa ricreazione (tendenza che neppure il Romantismo smetterà), assimilazione, aggiornamento del proprio vocabolario, arma supplementare nella faretra di uno stile notoriamente onnivoro, capace di ardite sublimi sintesi. Un'attualizzazione dal sapore neoclassico che, prendendo in prestito le parole del poeta André Chénier, morto tre anni dopo Mozart, sa coniugare i "versi antichi" degli autori barocchi con i "pensieri moderni" della contemporaneità. Per il salisburghese, il Barocco tedesco viene così a rappresentare quella classicità che i pittori coevi andavano

individuando nel Rinascimento italiano: la penna di Mozart che attribuisce nuovi colori alla musica di Haendel percorre la medesima strada di Mengs, che

nella Santa Cecilia riporta in vita le Sibille del Domenichino e lo sguardo estatico dell'omonimo capolavoro di Raffaello.

Raffaello Mellace

Internationale BachAkademie Stuttgart

Ore 20 - Presentazione con Raffaele Mellace

Helmuth Rilling direttore

Sybilla Rubens, Gunther Schmid, James Taylor,

Istvan Kovacs, solisti

Haendel - Il Messia Hwv 56 (orchestrazione di W. A. Mozart)

La riapertura della Società del Quartetto

I concerti della Società del Quartetto, un tempo riservati ai soli soci, dalla stagione 2002-2003 sono riaperti a tutti.

Vi è dunque la possibilità, in alternativa all'associazione alla Società del Quartetto di scegliere la formula dell'**abbonamento** ai tre cicli di concerti in cui è stata articolata la stagione:

- il **Ciclo Grandi Solisti** (€ 260) con otto concerti affidati a vere e proprie stelle del firmamento mondiale;
- il **Ciclo Musica da Camera** (€ 120) con cinque concerti di prestigio e varietà di interesse;
- il **Ciclo Rising Stars** (€ 60) in quattro concerti, sostenuto da un contributo speciale della Fondazione Pro Musica Giancarlo e Etta Rusconi.

Inoltre, sette giorni prima di ogni concerto saranno posti in vendita i relativi biglietti presso la Sede della Società e i consueti punti vendita (APT Piazza Duomo, Box Office Italia, Prenoticket) ai seguenti prezzi:

- Ciclo Grandi Solisti: € 40 / 25
- Ciclo Musica da Camera e concerti non inclusi nei cicli: € 25 / 16
- Ciclo Rising Stars: € 15 / 10

I Soci che volessero invitare i loro amici avranno diritto ai biglietti ridotti.

giornale del
Quartetto
di Milano

Periodico della Società e dei Concerti del Quartetto
Registrazione al Tribunale di Milano
n. 109 del 17-2-1999
Anno IV - n. 10, ottobre-dicembre 2002

Direttore responsabile: Enzo Beacco
Redazione e testi a cura di Patrizia Luppi
Grafica: G&R Associati
Stampa: Grafica Aerre, Milano

Editore: I Concerti del Quartetto
Direzione e redazione:
Via Durini 24 - 20122 Milano
Tel. 02.7600.5500 - Fax 02.7601.4281
Email info@quartettomilano.it
www.quartettomilano.it