

GIORNALE DEL QUARTETTO DI MILANO

Periodico
della Società
del Quartetto
Dicembre 2005
Febbraio 2006

20

6 MARTEDI 13 DICEMBRE, ORE 20.30
CONSERVATORIO DI MILANO

La pianista Angela Hewitt: fantasia fiabesca e precisione implacabile

È possibile vedere con l'udito e udire con gli occhi? Se lo è, se la frase di Madeleine in *Capriccio*, «Töne sprechen, Worte klingen», può essere variata in «Augen hören, Ohren sehen», allora noi vediamo, al primo apparire di Angela Hewitt nella sala di concerto e



al suo primo avvicinarsi al pianoforte, la musica ch'ella farà uscire dallo strumento. Ancora altra poesia ci ritorna alla memoria. Hölderlin, *Hyperions Schicksalslied*: «Splendenti aure divine dolcemente vi sfiorano, come le dita della suonatrice toccano sacre corde». La classe, la leggerezza, la grazia della sua persona che sembra appartenere a un altro tempo, preannunciano l'arte di lei, quel connubio di fantasia fiabesca e di precisione implacabile che chiunque l'abbia ascoltata conosce.

Nata a Ottawa nel 1958, figlia d'arte (suo padre era organista nella cattedrale), la Hewitt istituisce con immediata facilità un suo rapporto con il pubblico, raro a trovarsi altrove: non corteggia l'ascoltatore, non lo disdegna (chiunque potrebbe elencare nomi di pianisti appartenenti alle due opposte tipologie), bensì lo invita a unirsi a lei nel considerare l'atto magico del far musica. Per così dire, sin dall'infanzia ella ha risparmiato energie in ciò che è superfluo e accessorio

(l'ideologizzare con il pianoforte, l'usare lo strumento come proiezione di sé in pubblico o come autogratificazione) per riversarle in sovrabbondanza in ciò che è essenziale: l'evidenza del significato, la qualità del suono, la fedeltà al testo musicale, la consapevolezza che lo stile va ricondotto alla giusta prassi esecutiva poiché il tempo e la storia meritano rispetto e custodia contro le adulterazioni, la certezza che al pubblico si può presentare la più ardua e austera silloge contrappuntistica senza intimidirlo e senza annoiarlo. Per questo, con coerenza portata all'estremo, la Hewitt sembra dichiarare sorridendo la vanità delle dispute in merito agli strumenti "autentici" (la nota *querelle*: «Questa musica è stata scritta per lo strumento della sua epoca, non per lo strumento moderno...»), dal momento che, spesso, la vera adulterazione dei significati è il "suonare in costume", ossia la presunta fedeltà congelata su un oggetto d'epoca, magari inadeguato a quegli stessi significati.

Così, Angela Hewitt suona Bach sul pianoforte, e in maniera pianistica: rispettando con maestria di artista colta, anzi, armata di dottrina, il pentagramma così come il compositore del secolo XVIII l'ha empito di segni, ella mostra tuttavia le linee di continuità con il pianismo del Novecento, con Ravel o con Messiaen. Può stupire che questa pianista, vincitrice a vent'anni del Concorso "Viotti", poi del "Bach" di Toronto, del "Ciani" di Milano, fondatrice del Festival del Trasimeno e animatrice di giovani musicisti che vogliono fare musica d'insieme, si presenti, anche nella discografia di cui è protagonista, con un repertorio raffinatissimo ma relativamente circoscritto. In realtà, è tipica della pianista canadese l'eleganza con cui ella scende a fondo di ogni problema interpretativo, e il suo linguaggio è ricchissimo di lessico personale poiché ella, dopo avere costruito sulla tastiera un edificio architettonicamente perfetto e immune da qualsiasi crepa o bolla dell'intonaco, segue un percorso verticale portando alla luce ciò che è sotterraneo, non lasciandolo mai inespresso, ma riconsegnandolo, un istante dopo, all'invisibile e all'indicibile.

Quirino Principe

.....
Angela Hewitt pianoforte

Bach - Suite francese n. 5 in sol maggiore Bwv 816

Beethoven - Sonata n. 7 in re maggiore op. 10 n. 3

Chopin - Due notturni op. 62

Ravel - Le Tombeau de Couperin

.....
Si ringrazia Borsa Italiana

Biglietti € 35-5

7 MARTEDI 20 DICEMBRE, ORE 19.30
CONSERVATORIO DI MILANO

René Jacobs e il *Messiah* di Händel: interventi moderni secondo prassi antiche

René Jacobs è uno dei maggiori conoscitori della vocalità del Sei e Settecento, una delle più importanti e carismatiche figure d'interprete del mondo della musica antica. Il suo arrivo al Quartetto, ad apertura delle *Settimane Bach*, è un appuntamento di assoluto interesse. In una delle sue rare presenze in Italia, Jacobs dirigerà infatti quello che da molti è considerato il più celebre e imponente oratorio di tutti i tempi: il *Messiah* (1741) di Georg Friedrich Händel che di Bach è esatto contemporaneo. Jacobs si presenterà a Milano alla guida di un gruppo di solisti di prim'ordine, della prestigiosa Freiburger Barockorchester (vale a dire quando si uniscono stile e dinamismo) e del Clare College Choir di Cambridge (ovvero la più pura tradizione vocale inglese). Jacobs è nato nel 1946 a Gand, in Belgio, ma è difficile di primo acchito riconoscere in lui l'occhio "clini-



co" e analizzatore proprio del suo compaesano Philippe Herreweghe o delle opere dei grandi pittori e polifonisti fiamminghi del Rinascimento. L'estrosità, la pungente vena polemica, il piacere di gustare quel pizzico di provocazione che si portano dietro le sue scelte artistiche innovative e controcorrente



sembrano avvicinarlo più alle terre del Mediterraneo, all'Italia. E alla nostra grande tradizione musicale si è sempre sentito vicino; nonostante il disappunto per la poca considerazione in cui è tenuta la cultura nel nostro paese. Una personalità forte quella di Jacobs. Da ragazzino cantava nel coro di voci bianche della cattedrale della sua città: canto gregoriano ogni domenica, mottetti in occasioni delle feste religiose, Palestrina, Victoria, Lasso. Poi, una volta all'anno, la

ghi per pochi personaggi. Un ragazzino che volle farsi "controttenore": quando ancora il Barocco musicale era per la maggior parte un territorio brado; quando i divi dei teatri lirici erano esclusivamente i "tenorissimi" e fuori dai confini inglesi il canto in falsetto era poco più che una curiosità pittoresca, se non imbarazzante. Ma la carriera internazionale di affermato cantante a Jacobs non basta. Non gli basta più esibire sui palcoscenici la sua eccellente tecnica vocale che associa il canto in falsetto a quello di petto. Nel 1977 fonda l'ensemble Concerto Vocale e lo guida subito a sfidare il repertorio lirico più difficile; quello che ancora oggi fa tremare i polsi: quello di Cavalli e di Cesti soprattutto. È l'inizio di una prestigiosa carriera di direttore d'orchestra che lo vedrà alla testa, oltre che al Concerto Vocale e alla Freiburger Barockorchester, anche di altre rinomate compagini di strumenti d'epoca come Concerto Köln, l'Orchestra of the Age of Enlightenment e l'Akademie für Alte Musik Berlin. Un'attività che, fino al più recente approdo al teatro di Mozart, sarà sempre marcata con forza dalla sua personalità in bilico tra i poli della filologia e della comunicatività.

Massimo Rolando Zegna

Freiburger Barockorchester
Clare College Choir Cambridge
René Jacobs direttore

Kerstin Avemo, Lawrence Zazzo,
Patricia Bardon, Kobie van Rensburg,
David Pittsinger solisti

Händel - The Messiah Hwv 56

Si ringrazia Banca Popolare di Milano
Le Settimane Bach sono sostenute dal Comune di Milano

Biglietti € 40-5

MARTEDI 17 GENNAIO 2006, ORE 19.30
CONSERVATORIO DI MILANO

András Schiff e l'altra strada per eseguire Bach al pianoforte

L'abitudine allo stile di Glenn Gould, "corretto" da quello dell'ultima attività pubblica e discografica di Rosalyn Tureck, si accompagnò negli ultimi decenni non sempre facilmente a riletture poco "barocche": Richter, Fischer, Gieseking. Comunque, dopo alterne vicende, si stabilizzarono due maniere abbastanza antitetiche, ma complementari, di eseguire Bach al pianoforte, almeno in discografia: quella di Gould, appunto, o di Friedrich Gulda, vitalistica, rigorosa, ascetica, spesso scontroso e aggressiva, brusca ed essenziale; e quella di Schiff, più morbida ed espressiva. András Schiff viene dall'Ungheria, paese culturalmente al di là di ogni sospetto di disinteresse verso il barocco e verso Bach in particolare. Egli si interessò molto presto a questa musica; poi, dopo l'incontro con George Malcolm, parallelamente all'interesse verso altre epoche storiche e all'esperienza del fortepiano, registrò per la Decca una larga parte della produzione bachiana, ponendosi nel ristretto numero dei grandi interpreti di questo autore, capace di offrire una visione originale e plausibile della "trascrizione" bachiana sul pianoforte

moderno. Dopo la Tureck e dopo Gould molti cercarono di imitare le raffinatezze timbriche dell'una o la vitalistica meccanicità dell'altro, creando vari aspetti di edonismo narcisistico, timbrico o digitalistico che fosse. Schiff innestò una sensibilità timbrica di marca romantica su di una perfetta conoscenza della *Praxis*, evitando sia il compiacimento digitale sia una finezza timbrica fine a se stessa, spostando il clima della sua esecuzione verso una intima *Gemütlichkeit*, una familiarità teneramente espressiva che



ha qualcosa di estemporaneo (come quelle varianti e quegli abbellimenti inventati lì per lì). Ignorando, per superarne la posizione critica, la lezione di Gould. L'originalità di Schiff consiste nel senso del tempo, del tocco e dell'articolazione, non soggetti a logiche prefissate, e nella volontà di conciliare la sua visione espressiva con una semplicità didascalica, non priva però di levigatezza timbrica, di fantasia nel taglio delle microstrutture di fraseggio, nel gioco continuo dei vari registri dello strumento.

In pratica Schiff manda a carte quarantotto tutte le belle idee scolastiche sull'uguaglianza del suono bello sempre e dovunque, in ogni scala e arpeggio o disegno di varia tipologia: con lui il "divino arabesco" bachiano si mostra nella bellezza espressiva di un'accorta disuguaglianza digitale, in una capillare diversificazione dinamica e una concezione polifonica a piani sonori. In una delle sue ultime grandi interpretazioni, quella delle *Variazioni Goldberg*, una spiccata caratterizzazione ritmica, addirittura coreutica, conferisce alle trenta variazioni una leggiadria e una serenità discorsiva che mai riscontrammo in altre pur illustri versioni, compresa quella da lui stesso a suo tempo registrata in precedenza.

Riccardo Risaliti

András Schiff pianoforte

Bach - Sei Partite Bwv 825-830 (esecuzione integrale)

Le Settimane Bach sono sostenute dal Comune di Milano
Biglietti € 40-5



maestosa *Passione secondo Matteo* di Bach. Una "palestra" importante, di cui oggi è orgoglioso e che auspica a tutti coloro che vogliono intraprendere la carriera di cantante. Inoltre, una vocazione profetica: quella per il suo piccolo teatro di marionette per cui in quegli anni ideava e allestiva vicende e intri-

Il Quartetto Emerson e l'indicibile verità della musica



Le piace Mozart? E quale, il primo, l'ultimo, quello di mezzo, tutto intero perché, essendo un genio, non c'è evoluzione nella sua strategia creativa? *Quartetto K 173*, ultimo dei sei "Quartetti viennesi", settembre 1773; *Quartetto K 465*, ultimo dei sei "Quartetti dedicati a Haydn", gennaio 1785. Identico rimane solo il luogo: Vienna, dove nella prima occasione Mozart era di passaggio, mentre – dodici anni dopo – lì aveva scelto, con tenacia straordinaria, di vivere da libero professionista della musica. Il K 173 viene pubblicato soltanto nel 1792, un anno dopo la morte. Quando invece, l'anno stesso del loro compimento, escono sul mercato gli "Haydn", l'attesa è enorme, perché il famoso pianista, l'uomo che riempie le sale da concerto grazie all'eccellenza del suo *Phantasieren* (improvvisare, variare, inventare musica lì per lì), per la prima volta affronta il giudizio del pubblico, gli appassionati, gli esperti, i colleghi compositori, nel genere nuovo del quartetto per archi, dove – come due secoli dopo dirà Luciano Berio – «il vascello della musica getta lo scandaglio nei mari più profondi». Il mare della ricerca, dell'audacia, della capacità di raccontare una storia senza canto, senza testo, senza i colori di un'intera orchestra; soltanto, grazie a queste quattro voci, ai loro intrecci, alla loro capacità di ascoltarsi e dialogare, di creare senso così.

Nel 1773, Mozart sa essere scolastico, come quando decide di scrivere l'Allegro conclusivo in forma di fuga, ma l'allievo è stupefacente di coraggio quando termina proprio la fuga con un accordo svanente e spiazzante, che tutto "suona" tranne che conclusivo. Ha già fatto sua l'arte retorica dell'*abruptio*, dell'interruzione improvvisa, sorprendente; ha già deciso – come nell'avvio del primo mo-

vimento – di non essere sempre prevedibile. Queste intuizioni diventano capolavoro di inquietudine e di attesa nell'introduzione lenta delle "Dissonanze": ventidue battute che fermano il tempo, che si sottraggono alla sua dimensione e costrizione, di cui è impossibile raccontare, come diceva il compianto Norbert Brainin «Non se ne può parlare. Da qualsiasi punto di vista, sono un *nonsense*, un mistero». Mistero che ritorna quando, nel secondo movimento, riappare – del tutto riconoscibile, percepibile – quella frase che ancora sembra cercare se stessa, la propria identità armonica. È l'intuizione meravigliosa della memoria che persiste, del tempo che scorre e trattiene, è Mozart che ha iniziato a indagare il nostro profondo, nell'indicibile verità della musica, sfuggente mentre esiste, persistente mentre svanisce.

È un omaggio al violoncello che attacca le "Dissonanze", il percorso del violoncello che apre il *Quartetto n. 12* di Dmitrij Šostakovič, creato a Leningrado nel 1968? Anche qui, la memoria: lo stesso strumento, la stessa frase riappare nell'Allegretto. La luce del primo tema dell'Allegro mozartiano, dopo le tenebre, ma quanto fasciose, dell'introduzione; «la riaffermazione del bene al di sopra del male» nel finale di Šostakovič.

Ma di questo – bene e male, tenebre e luce – è meglio non osare dire; la musica non ha alcun bisogno di essere tradotta in altri codici, linguaggi, immagini. Ogni traduzione è un tradimento alla sua unicità: come è possibile descrivere un suono? Eppure, di quali altri mezzi disponiamo, di quali altri linguaggi? Niente di più che questa balbuzie, che questa ammirazione.

Le piace Šostakovič? E quale, il primo, l'ultimo, tutto intero...

Sandro Cappelletto

Quartetto Emerson

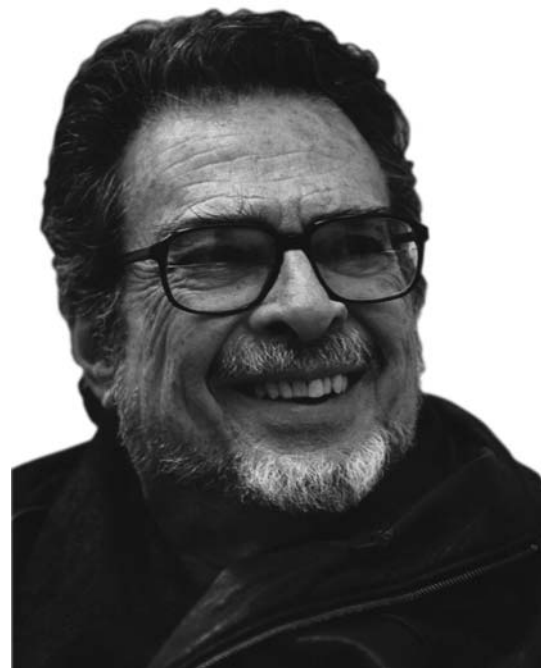
Mozart – Quartetto n. 13 in re minore K 173
– Quartetto n. 19 in do maggiore K 465 "Le dissonanze"
Šostakovič – Quartetto n. 12 in re bemolle maggiore
op. 133

Biglietti € 35-5

Il ritorno di una leggenda del pianoforte: Leon Fleisher suona dopo 30 anni di silenzio

Io non m'intendo molto di sport – anzi, non me ne intendo affatto – ma ricordo che in un certo momento la nostra squadra nazionale di sci, che aveva avuto nelle sue file qualche campione, ne ebbe così tanti tutti insieme da

far dire a fantasiosi cronisti che era nata la "valanga azzurra". Gli Stati Uniti, che avevano già avuto in passato alcuni pianisti di statura internazionale, tra il 1945 e il 1950 ne videro fiorire improvvisamente una mezza dozzina. Il più anziano era William Kapell, nato nel 1922, i più giovani erano Byron Janis, Gary Graffman e Leon Fleisher, tutt'e tre nati nel 1928, e in mezzo stavano Eugene Istomin, nato nel 1925, e Julius Katchen, nato nel 1926. Secondo una tipologia priva di qualsiasi oggettività scientifica, ma praticamente suggestiva e in sostanza non menzognera, Istomin apparteneva alla categoria del "più musicista che pianista", Kapell, Janis e Graffman alla categoria del "più pianista che musicista", Katchen e Fleisher



alla categoria del "pianista-musicista". Il destino fu crudele, con quello squadrone di giovani rampanti americani. Kapell perì in un incidente aereo nel 1953, Katchen fu stroncato dal cancro a quarantatré anni, Janis, in preda a gravi problemi di nervi, non resse il ritmo frenetico della carriera internazionale, Graffman e Fleisher subirono malanni fisici che impedirono loro di usare il braccio destro. Solo Istomin ebbe una tranquilla ed onorevole carriera ma, più che come solista, come pianista da camera in trio con Isaac Stern e Leonard Rose.

Leon Fleisher era stato dapprima allievo di Alfred Hertz, poi aveva cominciato a lavorare con Artur Schnabel (anche in Italia, nei corsi che Schnabel teneva prima della guerra a Tremezzo). Proseguì gli studi, sempre con Schnabel, negli Stati Uniti, e dopo un esordio a San Francisco si presentò a sedici anni a New York, con la Filarmonica. A ventiquattr'anni vinse a Bruxelles la seconda edizione del Concorso Regina Elisabetta del Belgio, il concorso che la Regina aveva fondato nel 1937 e che nella prima edizione dedicata al pianoforte, nel 1938, era stato vinto da Emil Gilels.

Io ascoltai alla radio il concerto di presentazione dei vincitori. Fleisher suonò il *Concerto n. 1* di Brahms, pezzo pieno di trappole in cui cascano anche interpreti molto esperti, mentre in fondo più semplice – difficoltà tecniche a parte – è il *Concerto n. 2*. Ebbene, Fleisher suonò il *Primo* di Brahms non co-

me un giovane baldanzoso e avventuroso ma come un uomo maturo che su ogni frase, su ogni nota di quella musica magmatica ha a lungo riflettuto e che sa suscitare prima e dominarne poi tutte le tensioni formali ed emotive. In verità, Fleisher, con il suo suono denso e con il suo atteggiamento fortemente introspettivo, non appariva tanto come l'allievo di Schnabel quanto come l'erede designato di Backhaus e soprattutto di Arrau. La sua carriera si sviluppò coerentemente con le premesse. Beethoven, Schubert, Weber, il Liszt della *Sonata in si minore*, Brahms, Debussy e Ravel furono gli autori ch'egli dimostrò di prediligere. Ed uno tra i maggiori direttori degli anni Cinquanta, l'ungherese naturalizzato americano George Szell, dimostrò di prediligere lui, Leon Fleisher: insieme realizzarono addirittura l'incisione dei cinque *Concerti* di Beethoven. Avevo accennato ai malanni fisici che afflissero Fleisher. La sua carriera, in verità, non si interruppe mai, ma come pianista egli si limitò a suonare il repertorio per la mano sinistra sola (e la sua esecuzione del *Concerto per la mano sinistra* di Ravel è memorabile), mentre affrontava la direzione d'orchestra e l'insegnamento. Direttore stabile delle orchestre di Annapolis e di Baltimora, docente per molti anni a Baltimora e al Curtis Institute di Filadelfia, poi, come si dice oggi, *free lance*. L'ho sentito dirigere un concerto sinfonico a Pechino nel maggio del 2005 ed ho constatato com'egli sapesse infondere vitalità musicale in un'orchestra tanto disponibile e desiderosa di apprendere quanto giovane ed inesperta. A settantasette anni Leon Fleisher può guardare con tranquilla fiducia al futuro, anche, e specialmente, nel momento in cui riprende a misurarsi con il grande repertorio concertistico del pianoforte. E chi lo ascoltò molti anni addietro non può che attendere con commozione il suo ritorno.

Piero Rattalino

Leon Fleisher pianoforte

Bach - Brani da definire

Stravinskij - Brani da definire

Schubert - Sonata n. 23 in si bemolle maggiore op. post. D 960

Biglietti € 35-5

11 MARTEDI 14 FEBBRAIO, ORE 19.30
CONSERVATORIO DI MILANO

Pieter Wispelwey e il mondo traboccante di fantasia e leggerezza inventato da Bach per il violoncello

Il caso di Pieter Wispelwey dovrebbe far riflettere il pubblico italiano su quanto sia provinciale continuare a considerare gli strumenti cosiddetti originali figli di un dio minore. Ci sono più cose in cielo e sulla terra di quante ne sogni la filosofia di chi si ostina ancora a ritenere il mondo della filologia una sorta di scombinata compagnia di simpatici furfanti, che ciurlano nel manico perché non san suonare Čaikovskij. Wispelwey, invece, incarna la prova vivente di una verità forse banale, ma autentica. La musica è un territorio libero, che prospera grazie al dialogo incessante d'idee diverse e allo scambio di esperienze tra mondi lontani. Il suo caso infatti è tipico di una cultura musicale, quella



olandese, che ha sempre avuto un atteggiamento di apertura e di curiosità verso visioni nuove, senza per questo ignorare o rinnegare la tradizione. Non è quindi sorprendente che l'Olanda sia stata la patria, o per meglio dire il rifugio sicuro, di una serie di personaggi come Gustav Leonhardt, Frans Brüggen, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken, che hanno propugnato nel secondo Novecento una sorta di Riforma dell'interpretazione musicale. La loro ricerca ha lentamente messo radici, formando una scuola di musicisti con un approccio non convenzionale non solo al repertorio antico e classico, ma anche al pensiero musicale in sé.

Wispelwey, com'è costume in molte famiglie olandesi, ha imparato a suonare il violoncello da bambino, a Haarlem, dov'è nato nel 1962. Soltanto che lui metteva le mani sulle corde di budello, anziché di metallo, avendo come maestro un altro piccolo grande riformatore della musica come Anner Bylisma. Una cosa del genere sarebbe stata impensabile nel nostro paese, dove un ragazzino dotato di gran talento sarebbe stato tolto subito dalle mani di un personaggio così anticonformista e messo immediatamente in quarantena accademica. La fortuna di Wispelwey, invece, è stata proprio d'incontrare nell'età critica una persona poco convenzionale come Bylisma, che ha insegnato all'allievo il rispetto della propria natura musicale, il valore della riflessione indipendente, l'amore per la libera ricerca. Con questo bagaglio solido di principi, non di regole, Wispelwey ha compiuto poi molte altre esperienze, in Europa e negli Stati Uniti.

Oggi suona indifferentemente il violoncello barocco e quello moderno, passando da uno all'altro a seconda del repertorio. La lista dei pezzi che esegue comprende ogni epoca, con una passione spiccata per gli autori del Novecento, da Max Reger a Elliott Carter. Britten, tra tutti, sembra particolarmente congeniale allo stile temperato delle sue interpretazioni, in cui si mescolano con facilità il freddo e il caldo, l'astrazione e l'emotività. A volte, come nel caso delle sonate di Beethoven, Wispelwey alterna i due strumenti, dimostrando quanto sia poco utile stabilire dei confini ideologici per perseguire il vero scopo del lavoro di un interprete, la ricerca sullo spirito della musica.

In questa stagione Wispelwey sta portando in tournée il ciclo integrale delle *Suites per violoncello solo* di Bach, che costituiscono anche il nocciolo duro della sua cospicua discografia (incide in esclusiva per l'etichetta olandese Channel Classics). Ogni violoncellista affronta prima o poi questa prova, che si rivela anche per il pubblico una meravigliosa avventura musicale. Di tanto in tanto un artista sente il bisogno di specchiarsi nella musica di Bach, per riflettere su come e quanto si è trasformata nel tempo la propria immagine. L'olandese ama in modo speciale il mondo traboccante di fantasia e di leggerezza inventato da Bach per il violoncello. «Queste pagine - ha sostenuto Wispelwey in una recente intervista - raccontano di un mondo distante, variegato e altro, che è in fin dei conti così simile al nostro, o meglio, a quello utopico che forse vorremmo abitare».

Oreste Bossini

Pieter Wispelwey violoncello

Bach - Sei Suites per violoncello solo Bwv 1007-1012 (esecuzione integrale)

Le Settimane Bach sono sostenute dal Comune di Milano

Biglietti € 30-5

12 MARTEDI 21 FEBBRAIO, ORE 20.30
CONSERVATORIO DI MILANO

Il Quintetto Bibiena: gli strumenti a fiato si fanno protagonisti

Il concerto è dedicato a Gianandrea Gavazzeni

Non soltanto bravi: quelli del Quintetto Bibiena hanno qualcosa in più. Suonano con pregevole virtuosismo, fanno musica con serietà eccezionale eppure, se vogliono, con gli strumenti (e un estro teatrale sagomato con garbo) diventano degli straordinari clown-affabulatori, com'ha ricordato la motivazione del Premio Abbiati 2003: la loro specialità è rovesciare i luoghi comuni. Quando cominciarono a suonare assieme erano dei ragazzini, ma tutti già prime parti in importanti complessi. Alle spalle, una significativa esperienza individuale (ma con quegli strumenti, la carriera solistica da noi è impervia) e la saggia perizia di chi ha imparato, stando intelligentemente tra i leggi di un'orchestra, che è quasi sempre meglio risolvere i problemi esecutivi interrogando la musica insieme. Per questo il Quintetto Bibiena, già seduttivo nella scelta di intitolarsi alla più durevole e celebre famiglia di architetti-scenografi del Settecento (e, allusivamente, al "Bibiena" per antonomasia, il Teatro Scientifico di Mantova) suscitò ammirazione e simpatia fin dalle prime esibizioni.

Anche senza conoscerli di persona, a vederli e ascoltarli in concerto si capiva che quel felice patto artistico era tra uomini autentici e veri professionisti. In questo senso il Quintetto Bibiena ha capovolto un primo luogo comune, quello che vede la scuola italiana di fiati - tranne alcune eccellenze individuali - senza una vocazione alla disciplina collettiva e l'ha fatto nel più semplice dei modi: mettendo la propria alta vocazione solistica al servizio degli altri compagni di avventura. E in tale prospettiva, fatte le debite proporzioni di attività, repertorio e appartenenza geografica, in dodici anni di militanza questi cinque moschettieri (Giampaolo Pretto, flauto; Alessandro Carbonare, clarinetto; Paolo



Grazia, oboe; Roberto Giaccaglia, fagotto e Stefano Pignatelli, corno) si collocano tra i musicisti italiani (come, in anni ormai remoti, il Quartetto Italiano o il Trio di Trieste) che hanno interpretato il camerismo non come un impegno saltuario ma come una missione e una passione: da praticare al meglio, con devozione. Due condizioni pregiudiziali, che sono diventate ravvisabili e categorici indirizzi esecutivi. Da anteporre all'impec-

cabile disciplina tecnica e strumentale – non è naturale né facile suonare d'accordo e intonati in cinque: in ciò il Bibiena ha imposto una bravura musicale unica, affinata dal lavoro vicendevole, pimentata di complicità quasi goliardica – e alla persuasiva capacità di interpretare il proprio repertorio, non sempre grato e spesso rimesso all'ibridismo delle trascrizioni, come fosse unico. Da vivere con gioia e splendore, e da rinnovare continuamente: come dimostra l'ordito incalzante e vario scelto per questo ritorno-consacrazione nella nobile cerchia del camerismo d'eccellenza, con la benedizione simbolica di Gianandrea Gavazzeni (già presidente della Società del Quartetto dal 1990 al 1996) cui il concerto è dedicato nel decennale della scomparsa.

Angelo Foletto

Quintetto Bibiena

Mozart – Andante in fa maggiore per organo meccanico K 616 (trascrizione per quintetto a fiati)

Nova – Rythmes du culte des cristaux révoltés (prima esecuzione italiana)

Milhaud – La Cheminée du roi René

Respighi – Quintetto in sol minore per fiati (incompiuto)

Barber – Summer Music

Borodin – Petite suite (trascrizione di Carlo Ballarini)

Biglietti € 25-5

Maratona Mozart per il 250° anniversario

Il 27 gennaio, giorno della nascita di Mozart, porte aperte al Teatro Dal Verme. I Pomeriggi Musicali di Milano, in collaborazione con la Società del Quartetto e con il sostegno del Comune di Milano, ospiteranno dalle ore 17 alle ore 22 (ingresso libero) una maratona musicale e non solo. Sul palcoscenico di Via San Giovanni sul Muro si alterneranno alcuni tra i più preparati studenti del Conservatorio di Milano per eseguire le musiche del sublime Wolfgang Amadeus. L'ascolto musicale sarà inframmezzato, circa ogni ora, dalla visione del video *Mozart a Vienna. In casa mia v'aspetto!* di Francesco Leprino. Si tratta di un viaggio affascinante sulle tracce dei luoghi e delle 20 dimore che costituirono tappe fondamentali della vita del musicista nella capitale che fu teatro principale nella sua vita. Un percorso inusuale che a passo veloce si snoda tra strade, piazze ed edifici, tra interviste, sequenze di film e documentari storici, in compagnia delle musiche composte da Mozart proprio in quei luoghi. Non mancheranno infine i celebri "cioccolatini di Mozart" della tradizione austriaca, offerti al pubblico per concludere in dolcezza la maratona musicale.

Biglietti a 5 Euro

I concerti della stagione del Quartetto sono offerti a soli **5 Euro a tutti i giovani che abbiano meno di 26 anni**. I biglietti si possono acquistare dai 6 giorni precedenti i concerti presso la Società del Quartetto o la sera stessa alla biglietteria del Conservatorio.

Master Class con i grandi interpreti ospiti del Quartetto

La Società del Quartetto, su proposta del Conservatorio G. Verdi di Milano, coordina cinque occasioni d'approfondimento musicale con i grandi interpreti, ospiti della stagione. I Soci del Quartetto potranno assistere alle lezioni degli artisti internazionali che offriranno la loro esperienza agli studenti più preparati dell'Istituto milanese.

A portare a battesimo l'iniziativa, mercoledì 14 dicembre dalle ore 15 alle ore 19, nella Sala Verdi del Conservatorio, sarà la celebre pianista canadese **Angela Hewitt**.

Seguiranno le Master Class del mitico pianista **Leon Fleisher** lunedì 6 febbraio 2006, del violoncellista olandese **Pieter Wispelwey** mercoledì 15 febbraio, del **Quintetto Bibiena** mercoledì 22 febbraio.

L'interessante esperienza musicale è resa possibile anche dal sostegno offerto dalla Fondazione Sergio Dragoni, che si dedica da oltre vent'anni a sostenere i giovani musicisti.

Un secolo di vita, in musica

Il 13 ottobre scorso ha compiuto cent'anni la nostra amica e consigliere emerito Maria Teresa Bazzi, per gli amici "Gegia", storica figura della nostra Società: violinista partecipe di molte orchestre e formazioni da camera, anche con Toscanini ("mai suonato così bene"), ha studiato al Conservatorio milanese (dove ha poi anche insegnato) perfezionandosi a Parigi con Louis Capet del leggendario omonimo Quartetto; ha continuato a "far quartetto" con altri professionisti od ottimi dilettanti milanesi fino a ottant'anni ben passati, mentre un altro "quartetto" di amici, con lei formato insieme ad Alfredo Amman, Sergio Dragoni e Carlo Majno, l'ha vista dal 1949 al 2000 Consigliere tra i più attivi e competenti.

Ora la Società del Quartetto festeggia la sua figura, esemplare per equilibrio, rigore e leggerezza, con una borsa di studio offerta alla Scuola di Musica di Fiesole per un giovane quartetto. E Gegia ha pensato di festeggiare noi diventando Socia Vitalizia.

Con il patrocinio e il sostegno di

Milano



Comune
di Milano

Cultura
Spettacolo - Turismo

Con il sostegno di



FONDAZIONE CARIPLO

Sponsor istituzionali



ASTALDI



Banca Intesa



Gruppo bancario Credito Valtellinese

Sponsor delle Settimane Bach



Sponsor del ciclo Musica da Camera



Sponsor dell'Integrale dei Quartetti di Beethoven



* Concerti "Rising Stars" sostenuti da



Biglietti

In vendita dai 6 giorni precedenti ogni concerto presso:
• Società del Quartetto, via Durini 24, ore 13.30-17.30
• Call Center Charta, tel 199 122 112 (carta di credito)
• Siti internet: www.quartettomilano.it e www.charta.it (carta di credito e bancomat)
e sul posto da mezz'ora prima del concerto, secondo disponibilità

Informazioni

Società del Quartetto di Milano

Via Durini 24 - 20122 Milano

tel. 02.795.393 - fax 02.7601.4281

www.quartettomilano.it - info@quartettomilano.it

Un presepe napoletano per Natale

La Cappella della Pietà de' Turchini a chiusura del 59° ciclo di Musica e poesia

Vent'anni fa, o forse più, a lanciare l'idea del *Concerto di Natale fu Musica e poesia a San Maurizio*, e l'occasione fu quella di avviare la raccolta di fondi per la costruzione dell'organo Ahrend di San Simpliciano. Pietra miliare del progetto fu anche la destinazione del ricavato dei due concerti (aprile 1985, Basilica di Santa Maria della Passione, ospite il Concertgebouw diretto da Nikolaus Harnoncourt nella *Passione secondo Matteo* di Bach) organizzati uno dalla *Società del Quartetto* e l'altro dal Comune di Milano.

In seguito i *Concerti di Natale* furono legati non solo ai grandi capisaldi della letteratura sacra come il *Magnificat* di Bach o il *Gloria* di Vivaldi, ma anche a pagine illustri come il *Dixit Dominus* o il *Messia* di Händel, o brani di Heinrich Schütz e cantate di Stradella.

Oggi, nel proliferare di concerti che la città di Milano produce tra Avvento e Capodanno – e sono occasioni tutte degne di attenzione – *Musica e poesia* ha scelto una nicchia raccolta come quella che può ospitare un presepe nella penombra di una cappella accanto all'altare maggiore. *Un Presepe in musica in stile napoletano* che attinge alla vivace tradizione musicale della città partenopea. Autori tra Sei e Settecento che sembrano rifugiarsi alle liturgie ufficiali, pronti a defilarsi dalla porta della chiesa per tuffarsi tra il popolino delle contrade: con Kapsberger che intona una ninna-nanna e Stradella una sonata, ci sono quasi due "Carneadi", Orazio Giaccio e Cristoforo Caresana. Il primo con una *Ciaccona pastorale* per due tenori e strumenti, il secondo con tre *Cantate per la Nascita del Verbo* in cui spicca una tarantella.

Abbiamo chiesto ad Antonio Florio, fondatore e direttore della Cappella della Pietà de' Turchini, che senso abbia per Natale una tarantella. Questo ballo popolare si associa visivamente a una cartolina con veduta del golfo e il Vesuvio incorniciati dal classico pino ad ombrello a far da quinta.

«La tarantella non è napoletana ma viene da Taranto. Questa danza si lega a una pratica rituale di guarigione. I tarantolati, cioè morsi dalla tarantola recuperavano la salute fisica e mentale attraverso la musica, ballando allo sfinito. Inoltre la tarantella nel Seicento non è la danza in ritmo ternario di 6/8 che conosciamo, ma si struttura in una scansione binaria; tuttavia è veloce e incalzante per non deflettere dalla "terapia"»

Dove incomincia il senso religioso della tarantella?

«Dalla fantasia napoletana o meridionale che alla puntura dell'insetto velenoso sostituisce il morso del demonio. In Cristoforo Caresana, un autore che lasciò Venezia per Napoli, la danza diventa propiziatrice della nascita di Gesù: il Verbo deve essere immunizzato dal peccato originario. Nelle cantate sacre del Seicento, del resto, la contrapposizione del Bene e del Male, personificati da Angeli e Diavoli, è netta: si veda *La Rappresentazione di Anima e di Corpo* di Cavalieri ma altri esempi non mancano, almeno fino alla *Risurrezione* di Händel che si colloca agli inizi del '700. A Napoli certe ricorrenze religiose, come Natale, Settimana Santa, Quarant'ore, sbrigliavano l'estro degli artisti, dei musicisti, dei decoratori e del popolino. Le funzioni religiose trovavano una appendice naturale nei vicoli, nella vivacità dello scambi dei doni, negli apparati processionali. La musica napoletana, come il presepio napoletano (dove sono raffigurate tutte le categorie sociali e i mestieri, dal pastore al pizzicagnolo) esprime questa condivisione con il sacro e la mitolo-

gia, la festa e la preghiera, che è cosa ben diversa dal rapporto tutto interiore fra l'individuo e Dio, che si respira in area protestante».

Da dove provengono le musiche di questo Presepe che La Pietà de' Turchini esegue per la prima volta a Milano?

«Una fonte inesauribile è l'Archivio dei Filippini che custodisce gran parte della storia musicale napoletana fra Sei e Settecento. Fondato da San Filippo Neri, l'Oratorio partenopeo aveva approfittato di una collocazione strategica per divenire un importante centro di attività compositiva ed esecutiva. Si trovava di fronte al Duomo, vicino a uno dei Conservatori (quello ora scomparso dei Poveri di Gesù Cristo) e non lontano dalla Chiesa presso la quale si radunava la Confraternita dei musicisti napoletani. La ricchezza dei materiali custoditi dall'Archivio mostra una produzione soprattutto sacra, anche di autori dei quali si è quasi del tutto persa la traccia. Legata ai caratteri della devozione popolare, e incline a mediare il senso religioso con la teatralità, la musica sacra napoletana ha tra i suoi generi prediletti quello della cantata sacra, un breve componimento nel quale la meditazione su un tema religioso sembra rasentare e quasi valicare il delicato confine della rappresentazione scenica degli "affetti". La mescolanza di elementi sacri e profani rappresenta anche un momento di libertà. Gli allievi dei Conservatori napoletani (fra essi anche la Pietà de' Turchini), sciamavano nei vicoli della città, eseguendo musiche strumentali e vocali. La città diventava essa stessa un presepio vivente».

Sandro Boccardi



Mercoledì 14 dicembre, ore 21
Basilica di San Vittore al Corpo
via S. Vittore 25

Concerto di Natale

Un presepe in musica
in stile napoletano

Cappella della Pietà de' Turchini
voci e strumenti

Antonio Florio
direttore

Biglietti:

€ 10, ridotto € 8 in vendita presso:

- Società del Quartetto, Via Durini 24, lunedì / venerdì 13.30-17.30
 - Libreria Egea, Via Bocconi 8, tel. 02/5836.2268 lunedì / venerdì 8.30-19.30 sabato 10-19
 - Call center, tel. 199 112 112, lunedì / venerdì 8-20 sabato 8-15 (con carta di credito)
 - Siti internet: www.quartettomilano.it e www.charta.it (con carta di credito o bancomat) e sul posto, da mezz'ora prima di ogni concerto, secondo disponibilità.
- Riduzioni per Cral, anziani, giovani, gruppi e studenti

Si ringrazia

Banca Popolare di Milano Sponsor del 59° ciclo





Una serata di festa

Due concerti in collaborazione con il Comune di Milano
aprono le celebrazioni mozartiane a Palazzo Reale

Mozart alla tastiera

Mozart fu all'inizio un clavicembalista, anzi un bambino prodigio al clavicembalo, che - grazie alla sua maestria - incantava sovrani, aristocratici e musicisti che correvano ad ascoltarlo. Ma, nella seconda parte della sua vita diventò soprattutto un compositore. Il momento in cui prese coscienza di questa svolta può trovarsi in una lettera che inviò al padre il 7 febbraio 1778, da Mannheim. Spiegò che non gli sembrava più opportuno perdere tempo a dare lezioni di pianoforte, dato che la sua autentica vocazione era ormai quella di comporre. «Io sono un compositore e sono nato per fare il maestro di cappella. Non devo e non posso seppellire il mio talento di compositore, quel talento di cui il buon Dio mi ha così generosamente dotato [...]. Preferirei, tanto per dire, trascurare il pianoforte piuttosto che la composizione. Il pianoforte è infatti per me solo un'attività secondaria, anche se, grazie a Dio, molto importante». Continuava a suonare il piano e a dare concerti, ma lo faceva soprattutto per comunicare agli altri le sue nuove idee.

Nel 1764, a Parigi, Wolfgang e suo padre Leopold scoprirono la straordinaria novità dei concerti a pagamento. Il 1° aprile, Leopold fornì a un amico una minuziosa descrizione: «Non c'è nessuno che, per entrare al concerto, non paghi nulla. Chi non ha biglietto non è ammesso, qualunque sia il suo nome. I miei amici distribuiscono i biglietti con 8 giorni di anticipo - ognuno costa un quarto di luigi d'oro - e se li fanno pagare. [...] Sul biglietto (che è di cartone con il mio sigillo) non c'è scritto altro che: *Al Teatro di Monsieur Felix, via della Porta St. Honoré, lunedì prossimo 9 aprile alle 6 di sera*. Si tratta di una sala nella casa di un uomo di qualità, che ospita un teatro in cui alla nobiltà piace recitare». Raccossero 112 luigi d'oro il che, ricordando il prezzo di ciascun biglietto, fa dedurre che circa 450 persone si radunarono nel teatro di Monsieur Felix.

Ma fu soprattutto a Vienna, nel 1783, che Wolfgang organizzò le più splendide "accademie" a pagamento e in abbonamento. L'11 marzo si esibì, con la cognata Aloisia, soprano, in una accademia del Burgtheater dove fu applaudito da Gluck. L'indomani nuova accademia in casa del conte Esterházy. Il 23 marzo, sempre al Burgtheater, altra accademia a suo beneficio. Era presente l'imperatore Giuseppe II che gli donò 25 ducati (112 fiorini e mezzo). L'intero incasso fu di 1.600 fiorini, quattro volte lo stipendio annuo ricevuto a Salisburgo. La domenica dopo, sempre in presenza dell'imperatore, eseguì il meraviglioso *Concerto per pianoforte K 415* e improvvisò una fantasia. Non ci resta nessuna documentazione sulle sue improvvisazioni alla tastiera ma, a quanto riferirono alcuni contemporanei, il fascino del Mozart improvvisatore, arrivava a superare tra i viennesi quello del Mozart compositore.

Piero Melograni

Venerdì 20 gennaio 2006
ore 20.00 e ore 21.30

SALA DELLE OTTO COLONNE DI PALAZZO REALE

TRE FORTEPIANI PER MOZART

Andreas Staier e Melvyn Tan
danno voce a un confronto tra le tastiere storiche

PROGRAMMA 1 (ORE 20.00)

Sonata in do maggiore K 521
Andreas Staier & Melvyn Tan

Fantasia in do minore K 396
Andreas Staier

Sonata per due pianoforti in re maggiore K 448
Andreas Staier e Melvyn Tan

PROGRAMMA 2 (ORE 21.30)

Variazioni in sol maggiore K501
Andreas Staier & Melvyn Tan

Rondò in la minore K 511
Melvyn Tan

Sonata per due pianoforti in re maggiore K 448
Andreas Staier e Melvyn Tan

Per festeggiare il 250° anniversario della nascita di Mozart (27 gennaio 1756) la Società del Quartetto in collaborazione col Comune di Milano ha invitato due dei più noti fortepianisti viventi, Melvyn Tan e Andreas Staier, per due concerti interamente dedicati alle musiche del genio di Salisburgo eseguite su tre autentici fortepiani dell'epoca (uno dei costruttori Stein e due del loro "rivale" Walter) che appartengono alla straordinaria collezione di **Fernanda Giulini**.

L'esigenza di ospitare gli strumenti in un luogo raccolto, adatto a coglierne al meglio la loro voce, e il desiderio di consentire a un pubblico più numeroso di ascoltare il loro prezioso suono, hanno convinto la Società del Quartetto a programmare nella stessa serata due concerti, nel corso dei quali Andreas Staier e Melvyn Tan suoneranno le tre straordinarie tastiere d'epoca.

Biglietti € 15 (per ciascun concerto) in vendita da venerdì 13 gennaio 2006; prelazione per i Soci del Quartetto da lunedì 9 gennaio fino a esaurimento del contingente disponibile.

Su quali strumenti suonava Wolfgang Amadeus?

Risponde Ferdinando Granziera, che a Milano costruisce cembali e fortepiani, cura la collezione di Fernanda Giulini, ha firmato il restauro dei tre preziosissimi fortepiani che ascolteremo nella imperdibile serata del 20 gennaio a Palazzo Reale.

Mozart visse nello straordinario periodo che segnò il passaggio dal clavicembalo al pianoforte. Fissiamo una data, il 1770, un lustro in meno, uno in più. Accompagnato (sfruttato) dal padre, l'adolescente Mozart incanta l'intera Europa dominando la tastiera. Quale tastiera? Quella che trova dove arriva. In Italia un clavicembalo leggero e brillante, ancora legato alla meccanica rinascimentale. In Germania, uno strumento di più solida e robusta tecnologia. In Inghilterra un suono dolcissimo derivato dal virginale. In Francia ecco la grandeur della doppia tastiera, con tanti registri e tanto suono, forte e scuro. Siamo in ogni caso all'apogeo del clavicembalo, quando pare che non si possa più migliorare, andare oltre. È però il momento in cui arriva la rivoluzione, entra in scena qualcosa di nuovo.

È il fortepiano, ossia il pianoforte?

«Sì, anche se fa un ingresso graduale, che dura quasi un secolo. Il "gravicembalo col piano e il forte" fu inventato dal fiorentino Bartolomeo Cristofori. Però, anche se le tecnologie sono radicalmente diverse (uno pizzica, l'altro martella le corde), per tutto il Settecento le botteghe maggiori fabbricarono entrambi gli strumenti. Il fortepiano cominciò a prevalere solo negli anni di Mozart, grazie ai perfezionamenti tecnologici e al cambiamento dei gusti. I più veloci a capire

il mutare dei tempi furono gli inglesi, mentre restarono conservatori i francesi e privi di mezzi finanziari gli italiani. La sostituzione completa si ebbe solo ai primi dell'Ottocento».

Chi si distinse fra i costruttori?

«Certamente Johann Andreas Stein, gravitante su Vienna, il vero caposcuola, il padre (meglio: nonno) del pianoforte moderno. Riuscì a costruire strumenti che erano cembali nell'aspetto, ma veri fortepiani nella sostanza, assai più robusti e pesanti, capaci di sostenere i maggiori sforzi meccanici. Quello che ascolteremo è l'unico al mondo in grado di suonare davvero. Un suo gemello è esposto al Metropolitan Museum di New York».

E gli altri due fortepiani della serata?

«Sono due pezzi altrettanto rari, firmati da Gabriel Anton Walter, viennese. Riprendendo (copiando) l'impostazione di Stein e grazie a un certosino, maniacale lavoro di perfezionamento, Walter riuscì a sviluppare una cassa armonica perfetta e solida, dal suono omogeneo e forte, mentre la strepitosa meccanica manteneva leggera la tastiera e consentiva le fioriture virtuosistiche che resero famosi Mozart e Beethoven. Su queste tastiere nacquero le sonate, i concerti, le variazioni che tuttora amiamo. Si formarono Chopin e Liszt. Poi la ghisa soppiantò il legno, la tastiera divenne più pesante, l'agilità delle dita dovette essere integrata dalla pressione delle braccia e delle spalle. E l'eleganza dei fortepiani Walter e Stein fu soppiantata dalla forza dei pianoforti di metà Ottocento, che poi sono quelli che ascoltiamo tuttora».

Giovane Europa in Musica 2005/06

Nuovi interpreti per la Società del Quartetto

Lunedì 23 gennaio 2006
ore 20.30, Teatro Litta

Corso Magenta 24, Milano
In collaborazione con Goethe-Institut

Trio Gioviale

Mirjam Werner *corni*
Anna Heygster *violino*
Stanislav Unland-Boianov *pianoforte*

Mozart - Quintetto in mi bemolle maggiore per corno e archi K 407 (trascrizione per corno, violino e pianoforte di Ernst Nauman)

Krol - *Laudatio* per corno solo

Köchlin - Quattro piccoli pezzi per corno, violino e pianoforte

Brahms - Trio per corno, violino e pianoforte in mi bemolle maggiore op. 40

Il secondo concerto della rassegna *Giovane Europa in Musica* presenta un trio tedesco inusuale (corno, violino e pianoforte) che si è formato col desiderio di dare

voce a partiture originali scritte appositamente e a trascrizioni per questo repertorio.

Il ciclo di concerti *Giovane Europa in Musica* offre l'occasione a interpreti emergenti di debuttare in Italia ed è nato dalla partnership tra la Società del Quartetto e l'Associazione Istituti di Cultura Europei a Milano (AICEM). Ciascun interprete inserisce nel programma, scelto in collaborazione con il Quartetto, pagine della cultura musicale del paese che rappresenta con



FONDAZIONE
PROMUSICA
GIANCARLO ED ETTA
RUSCONI

I PROSSIMI CONCERTI

Lunedì 20 febbraio 2006, ore 20.30

In collaborazione con Centre culturel français, AFAA, Société Mécénat Musical

L'Yriade

Cyril Auvity *controtromba*
Léonor de Récondo *violino barocco*
Elisa Joglar *violoncello barocco*
Yoko Nakamura *clavicembalo*

Bouvard - Aria *Plus je vous vois*

De la Barre - Aira *Tendre Plaisir*

Mr D.S. - Aira *Mes Yeux*

Charpentier - Aira *Triste Désert*

Campra - Cantata *La Dispute de l'Amour et de l'Hymen*

Leclair - Sonata per violino e basso continuo

Raneau - Cantata *Orphée*

L'ensemble è stato inserito nella rassegna *Giovane Europa in Musica* per aver partecipato al programma "Déclat" promosso dall'Association Française d'Action Artistique, nata per sostenere i giovani artisti vincitori di concorsi internazionali.

Lunedì 13 marzo 2006, ore 20.30

In collaborazione con Forum austriaco di Cultura

Hannes Hölzl

trombone

Christoph Declara

pianoforte

Saint-Saëns - Cavatine (1915)

Jehlich - Concerto per trombone

op. 3 in la bemolle maggiore

Schubert - Impromptu op.90 n.4

in la bemolle maggiore

Fauré - Sicilienne op.78 (1893)

Castèrède - Sonatina

Cimera - Carnevale di Venezia

Partecipa alla nostra rassegna anche come vincitore del Concorso Primavera di Praga 2004

Lunedì 15 maggio 2006, ore 20.30

In collaborazione con Istituto Svizzero di Roma - Centro culturale Svizzero di Milano e Migros

Robert Koller

baritono

Eugenia Kupryte

pianoforte

Lieder di Schubert, Schumann, Trümpy, Stravinskij, Čajkovskij, Musorgskij

Robert Koller partecipa al ciclo quale vincitore, nel 2001 e 2002, della borsa di studio della Federazione Migros - Fondazione Ernst Göhner.

Biglietti: 2 Euro

Ingresso gratuito per i Soci del Quartetto

Per prenotazione e vendita
Società del Quartetto di Milano