

EDITORIALE

Enzo Beacco nuovo direttore artistico

Harvey Sachs lascia la guida artistica della Società del Quartetto: scelte di vita l'hanno portato a ritornare negli Stati Uniti. Lo ringraziamo di cuore per l'impegno profuso in questi due anni, nel difficile compito di sostituire Maria Majno.

L'affidamento ad Enzo Beacco della direzione artistica dà l'occasione per una breve informazione anche storica, che mette in luce uno dei molti aspetti positivi di questa nomina: il ritorno di tale delicato e fondamentale incarico ad un componente del Consiglio Direttivo del Quartetto.

Fino ai primi anni '80 del secolo scorso, la conduzione artistica faceva direttamente capo ad Alfredo Amman, uno dei protagonisti mitici del Quartetto, consigliere dal 1938 e presidente dal 1973, che si avvaleva, oltre che della propria grande cultura ed esperienza musicale, anche di quella di alcuni consiglieri fra i quali spiccava Maria Teresa Bazzi, per tutta la seconda parte del secolo consigliere ed infine vice presidente.

Alfredo Amman ci lasciò nel 1982, e a lui subentrò nella responsabilità delle scelte artistiche Guido Borciani, dal 1967 membro del Consiglio Direttivo. Nei primi anni '90 Maria Majno già impegnata nei Concerti del Quartetto (che hanno anche visto, negli anni 1994/2004, la ideazione e programmazione dell'esecuzione integrale delle Cantate di Bach), affiancò Borciani pure nella guida artistica della Società del Quartetto, assumendone la piena responsabilità a metà degli anni '90 e aggiungendo poi l'incarico gestionale di consigliere delegato.

Un paio di anni fa Maria Majno scelse di ridurre il suo impegno, anche in concomitanza con altri suoi crescenti impegni professionali, fra gli altri, la presidenza europea dell'associazione European Mozart Ways, incarico che fa onore a Milano tutta ed in particolare al Quartetto.

Harvey Sachs, noto musicologo e biografo di Toscanini, assunse così la direzione artistica del Quartetto che soltanto per questo breve periodo, dunque, è stata esterna al Consiglio.

Ora l'incarico torna ad un componente del Consiglio, ben conosciuto dai Soci e dal pubblico tutto, perché Enzo Beacco da oltre trent'anni è l'autore dei nostri programmi di sala; incarico mai interrotto, neppure quando le sue attività professionali lo portarono a vivere negli Stati Uniti prima e poi in Giappone; e allora non v'erano né posta elettronica né fax.

Enzo Beacco, non solo imprenditore di successo ma notissimo musicologo sin dalla sua giovane età (aveva poco più di 30 anni quando Sergio Dragoni, altro indimenticabile protagonista del Quartetto, gli chiese di prendere su di sé la redazione dei programmi di sala, sino a pochi anni prima dominio incontrastato di Giulio Confalonieri) conosce anche perfettamente il Quartetto e il suo pubblico: garanzia assoluta che la programmazione musicale terrà gran conto anche delle inclinazioni dei nostri Soci. Maria Majno, naturalmente, resta nel suo incarico di consigliere delegato, altra garanzia di continuità nella attività del Quartetto.

Ancora grazie, dunque a Harvey Sachs, sul quale contiamo perché dagli Stati Uniti ci consigli e ci aggiorni sulle novità musicali, ed un forte augurio all'amico Enzo per il futuro.

Antonio Magnocavallo

IL FILO CONDUTTORE DELLA NOSTRA STAGIONE

Le età dell'uomo La musica, come la vita, è arte del tempo e della memoria

Pubblichiamo parte dell'intervento che il prof. Carlo Sini, docente di Filosofia Teoretica all'Università Statale di Milano, ha tenuto lo scorso maggio in occasione della presentazione della stagione 2006-07 della Società del Quartetto. Chi volesse leggerlo per intero, può collegarsi al sito Internet www.quartettomilano.it.

Mi sono chiesto se vi sia un qualche nesso, una relazione profonda, fra le età dell'uomo, o fra gli stadi della nostra vita, e il linguaggio musicale colto nei suoi tratti e nessi strutturali. Viene subito da pensare che se le età dell'uomo alludono alla natura profondamente temporale del nostro vivere, una qualche relazione debba esserci, perché la musica, tutti lo sanno, è essenzialmente arte del tempo e della memoria. Anche il discorso musicale, come la vita, è un percorso, ha un "andamento", sicché nessuno più del musicista, si potrebbe dire, incarna lo spirito del viandante, del *Wanderer*, del ricercatore in cammino. Proprio questi nessi hanno suggerito, a più di un compositore, l'idea di poter raffigurare in musica le età della nostra vita, con particolare riferimento e preferenza per l'infanzia: il programma di quest'anno ne offre esempi eloquenti. Le età della vita e la musica condividono diverse espressioni metaforiche che suonano familiari al senso comune. Parliamo del percorso della vita così come diciamo del percorso di una sonata o di una sinfonia; parliamo di stazioni e di tappe, di inizio e di conclusione, di stagioni e di epoche più o meno memorabili, di direzioni e di senso e così via. C'è qualcosa di ovvio in tutto ciò, perché dei fenomeni che si svolgono nel tempo è naturale che abbiano un inizio, un mezzo e un fine o una fine; ma mi sono chiesto se al di là della prima impressione di ovvietà, al di là di metafore ormai piuttosto fruste (come le stagioni del vivere, la primavera e l'autunno e simili), così come la comprensione musicale dell'ascolto, non ci fosse qualcosa di più profondo: qualcosa che tocca sia il nostro comune sentimento del vivere, sia l'emozione che proviamo di fronte all'evento musicale. Mi sono risposto di sì e ora ne dirò le ragioni con un riferimento a quel grande teorico della musica, oltre che compositore tra i più significativi del '900, che fu Arnold Schönberg. Mi riferirò in particolare a due sue riflessioni.

La prima la prendo dai *Problemi di armonia*, uno scritto del 1927 nel quale Schönberg avanza un'osservazione che sembra sin troppo ovvia. Attenzione, egli dice, non qualsiasi successione di suoni è un evento musicale; perché ci sia musica occorre qualcosa di più. Cos'è però quel qualcosa di più? Ecco che ciò che sembrava ovvio diviene serio e anzi difficile. Schönberg dice che ci vuole un *pensiero*, ovvero un qualche nesso a suo modo "logico",

"conseguente", che sorregga la successione. Questo subito richiama il tema della vita: anche una vita non è il puro e semplice succedersi di eventi; perché questi eventi appartengano a una vita ci vuole appunto un pensiero, un'intenzione, un senso scandito nei legami del prima e del poi, secondo precise necessità ed esigenze. Recarsi a un concerto del "Quartetto", per esempio, non è il succedersi di passi casuali e slegati tra loro: deve esserci per ognuno di noi un motivo preciso che rimanda a una forma di vita e a un pensiero definiti, maturati nel tempo, magari attraverso età diverse ed esperienze mutevoli.

Qualcosa di simile accade anche al compositore impegnato nella sua arte. Con quella essenzialità e semplicità che sono proprie delle personalità geniali Schönberg lo descrive così: «Cosa fa sì, si chiede, che una nota iniziale, una prima nota possa essere seguita da una seconda nota? Come è logicamente possibile che ciò avvenga?». Il riferimento alla "logica" è importante. Gli artisti in generale non amano la parola "ispirazione" che tanto piace al senso comune di tutti coloro che sono dei semplici fruitori; gli artisti desiderano invece che si comprenda la "necessità" del loro lavoro, l'oggettività di un procedimento che si è imposto in qualche modo da sé, per la sua stessa coerenza ed esigenza, e non per scelte soggettive, "sentimentali" e insomma arbitrarie. C'è un pensiero, una logica a suo modo ferrea al fondo dell'opera d'arte e la domanda di Schönberg mette in gioco l'essenza stessa della composizione musicale e della musica. Se infatti la musica non è e non può essere una vicenda casuale di suoni, che cos'è allora musica? Come si comprende la sua successione di eventi sonori? La stessa domanda potremmo porcela ogni mattina a proposito della vita: se la vita non è la successione di atti slegati tra loro e di scelte immotivate, che cosa giustifica le mie decisioni, il mio alzarmi o non alzarmi, far questo o quest'altro e così via? Insomma, cos'è la vita, una vita, la *mia* vita, accompagnata poi com'è dalla vita di tutti?

Tornando sullo stesso tema in una serie di appunti (*Il pensiero musicale e la sua rappresentazione*) risalenti al 1934-36, Schönberg fa ricorso a due elementi o a due forze: esse spiegherebbero come, o in base a che, nella composizione musicale si procede da una nota al-

(segue alla pagina successiva)

l'altra in modo coerente e necessario. Le due forze sono così nominate: la *forza motrice* (*treibende Kraft*) e la *forma logica* (una forza rappresentata dalla *Gestalt* logica). Queste due forze si annodano tra loro secondo un prima e un poi, disegnando via via un'architettura teleologica, finalistica. Assistiamo a un vero e proprio processo di crescita che, a partire da una cellula originaria, trae tutte le conseguenze possibili. Come si vede, qualcosa che ricorda i fenomeni biologici, la formazione degli organismi vitali. La cellula è ciò che Schönberg chiama il "motivo": microstruttura originaria che, per imitazioni e variazioni, dà luogo alla frase, all'episodio, al tempo di sonata o di sinfonia ecc. La forza motrice originaria del motivo fornisce quella materia prima che, attraverso variazione e sviluppo, viene disegnando un po' alla volta l'edificio complessivo, con una coerenza che caratterizza appunto il pensiero musicale.

C'è molto di tipicamente schönbergiano in questo modo di ragionare, molto di affine alla sua personale poetica: la musica vi è intesa come variazione e sviluppo di elementi

Maria Teresa Bazzi (1905 - 2006) **Cent'anni di musica** **e di grandi amicizie artistiche**

Aveva suonato in orchestra con Toscanini negli anni di Conservatorio, compiuto il perfezionamento di violino a Parigi con Louis Capet, girato l'Italia in scomodi treni con l'orchestra di Michelangelo Abbado, cantato alle esequie di Puccini, e coltivato in cent'anni di musica e amicizie moltissimi grandi che hanno pure incrociato la storia del nostro "Quartetto" del quale è stata consigliere e poi vice presidente fra il 1949 e il 2000. Con Busch e Serkin aveva condiviso i divertenti aneddoti delle prime tournées italiane (un "Trillo del Diavolo" a Modena dopo un po' troppo Lambrusco strappò un'ovazione; per la sobria replica dell'anno dopo, solo qualche magro applauso...); con Nathan Milstein e Isaac Stern la storia in fieri del violinismo russo e l'appassionata attenzione al vivaio dei giovani interpreti, con tanti complessi da camera l'esperienza diretta del suonare insieme: ancora a ottant'anni passati, il giovedì pomeriggio era dedicato a "far quartetto" con ottimi dilettanti milanesi...

Tutti conoscevano e amavano "la Gegia", immancabile punto fermo della musica a Milano, per la sua puntuale ed eclettica preparazione, la ponderatezza del gusto e la determinazione nel giudizio; e almeno tre generazioni ne hanno ammirato l'eleganza riservata e gli inespugnabili occhi azzurri, nei quali si leggeva una partecipe gentilezza sempre calibrata tra calorosa osservazione e discreta individualità.

Se qualcosa non le garbava, non criticava ma chiedeva "perché"; però si divertiva pure con una certa severità permessa ai suoi pari: durante un concerto che non aveva soddisfatto le aspettative, ci passò birichina un'aggiunta manoscritta nell'ultima tradizionale frase delle biografie: "È per la prima - e l'ultima - volta ospite della nostra Società".

Spirito profondo e lieve, sicura competenza e vera capacità di ascolto: ne restano l'esempio e il dono.

M. M.

atomici primari, organizzati "razionalmente" in una "serie" che poi anima l'intera composizione. Nel contempo questo linguaggio del "motivo" ci riporta alla vita: bisogna tener conto di motivi o di motivazioni per spiegarci il nostro fare e il fare altrui. Nel contempo questi motivi emergono da una forza trascinate che li ha ispirati e accompagnati nelle loro successive variazioni. Ricordo che sin da bambino ero attratto dal suono del pianoforte di casa; poi, nell'adolescenza, letteralmente mi innamorai della musica; in seguito le dedicai molti anni di studio; infine divenni un abituale frequentatore di concerti ecc.: ecco che sono ricomparse le "età"!

Già queste osservazioni bastano, credo, a mostrare che le analogie che legano il dire della vita e il dire della musica non sono né superficiali né gratuite: esse alludono a qualcosa di profondo. Cosa però questo profondo sia non lo possiamo ricavare da Schönberg, ma piuttosto da Schopenhauer e, per così dire, in qualche modo contro Schönberg stesso. Schopenhauer indicava infatti nella musica l'espressione diretta del cuore o dell'essenza della vita; ma circa la vita, la sua forza traente e trascinate, osservava poi che essa non ha affatto bisogno di forme logiche e di coerenze razionali per affermarsi e per svolgersi. La forza della passione, l'impulso che muove ogni vita accadono alle spalle della nostra coscienza; quindi è solo dopo che abbiamo di fatto scelto e agito che nasce l'esigenza di trovare un senso, una ragione, una coerenza. La nostra "logica" non guida affatto la vita; piuttosto la giustifica e la spiega a cose fatte. Abbiamo in realtà già sempre scelto in base a impulsi e ad esigenze profonde, ma ci tormentiamo poi a trovare delle ragioni plausibili e condivisibili che giustifichino le decisioni salienti che hanno ogni volta segnato le epoche della nostra vita. In effetti è indubbio che, quando parliamo della nostra vita, delle sue età, degli avvenimenti e delle persone che ne hanno contraddistinto il cammino, operiamo, più o meno consapevolmente, delle evidenti "razionalizzazioni": ora vediamo o dichiariamo scopi e ragioni che di fatto allora non vedevamo e che al più erano confusi con molte altre ragioni e sentimenti.

Qualcosa di simile si potrebbe dire anche della musica. Non è vero che il compositore si trovi sempre a dover stabilire come a una nota ne segua un'altra: questa visione è astratta (forse un po' come lo è, secondo alcuni, il ridurre la forma musicale a una combinazione di dodici note). L'inizio del comporre non è una semplice relazione tra atomi sonori e del resto Schönberg l'aveva notato, ricorrendo, come faceva, al "motivo"; cioè all'inciso musicale che è sempre più di un singolo suono. L'inciso è come un gesto della voce, del respiro, del corpo, del cuore, un'emozione dinamica espressa acusticamente e dinamicamente. È la sua forza traente, ripetuta, imitata, variata in tutti i modi immaginabili, a costituire l'essenza della composizione; la forma ne deriva e ne dipende completamente; essa trae proprio da quella forza la sua interna coerenza.

Siamo allora in grado di trarre due conclusioni. Non è per caso o per arbitrio che il tempo della vita e il tempo della musica frequentano metafore affini. Entrambe, la vita e la musica,

si dispiegano secondo età o episodi che nascono da una forza traente originaria, la quale alimenta uno sforzo di interpretazione che esige di ricondurre quella forza a un'intima coerenza, a una "logica", a un suo motivo comprensibile e giustificabile, a una sua conclusione augurabile. Con una grande differenza però: che l'opera d'arte ci mostra sempre un organismo concluso, una finalità realizzata e attinta, e quindi una metafora compiuta dell'intera nostra esistenza e del suo sogno e desiderio di senso e di scopo. Proprio questo rende l'arte un'esperienza irrinunciabile per tutti gli umani, un'emozione insostituibile: essa è come uno specchio che parla a ognuno del dramma della sua vita e della vita di tutti. Ma gli umani stessi no, loro non conoscono la fine, il compimento, la conclusione. Per loro la vita resta un enigma che sempre di nuovo si rappresenta e si interpreta, che sempre di nuovo si recupera nello scorrere delle sue età e che sempre di nuovo vi si perde, abbandonata com'è ai marosi dell'incomprensibile e dell'assurdo, dell'imprevedibile e del paradossale.

L'opera d'arte parla della vita; le sue metafore sono le stesse della nostra biografia. Ma l'arte idealizza la vita, perché ce la presenta già conclusa nel suo senso o persino nella sua mancanza di senso; mancanza che diviene, nella espressione artistica, un senso esso stesso: contemplabile e tollerabile (come sapeva Nietzsche) nel suo riflettersi sull'esistenza di ognuno. L'opera musicale è in questo forse la più efficace, perché la sua conclusione si nutre di tutti i motivi delle sue forze traenti, elaborate sino a costruire una cattedrale ammirevole di suoni, dove ogni pietra sonora svolge in modo perfetto la sua funzione e insieme incarna la ragione del tutto. Imitazione del sogno e del ricordo della vita, niente come la musica ci emoziona e ci consola dell'incertezza e della pena di vivere, *in transitu*, ignari del dondolo e del verso dove, tra sprofondi che attraggono e spaurano, incerti circa il fine e ignari della fine: a quale punto della esecuzione e della recita ci attende, come e perché.

Nel racconto simbolico dell'arte, invece, la vita ha già attinto serenamente la fine, è già in custodia della morte, della sua grandiosa quanto ineffabile "logica" e di quel "resto" finale che è il silenzio; di qui la struggente malinconia che l'arte sa suscitare anche quando parla di tragedie e di dolori, perché a suo modo essa li "risolve". La nostra vita no, non possiamo mai raccontarla come se fosse compiuta e matura in tutte le sue età destinate; possiamo solo sforzarci di descriverla e di interpretarla alla luce di quel che siamo diventati, e cioè alla luce dell'ultima età nella quale ancora ci dibattiamo, cercando retrospettivamente una sistemazione e una logica del cammino delle nostre precedenti età. Di tutte tranne della prima. Essa non sorse chiedendosi spiegazioni sulle età precedenti, che non aveva vissuto, e anzi non chiedendo spiegazioni affatto. La sua totale innocenza priva di memoria poté frequentare la vita come un tutto in sé già compiuto e non bisognoso di sviluppi e di ragioni; ed è per questo, credo, che la memoria dell'infanzia ha così profondamente influenzato e ispirato tutte le arti, e anche la musica in particolare.

Carlo Sini

La penna all'interprete: Alfred Brendel

Il concerto è dedicato a Maria Teresa Bazzi

«Le ultime sonate provano come Haydn fosse molto meno "classico" rispetto a come lo vedesse il XIX secolo. Tra le cose che egli crea per la musica assoluta appartiene il senso dell'umorismo. La *Sonata* Hob. XVI.50 è il suo capolavoro di comicità.



I tempi estremi provocano l'ascoltatore secondo una maniera che era proibita dal canone estetico del tempo. Nel Finale egli contravviene alle attese, capitando nella tonalità sbagliata senza scusarsi per questo. Gli ascoltatori possono essere suddivisi tra coloro che sono irritati per l'offesa all'ordine e coloro che invece apprezzano la comicità della situazione. (È permesso ridere). Il secondo movimento è declamatorio e lirico e dimostra come Haydn più ancora di Mozart fosse il compositore contemporaneo del tardo barocco. Ghirlande musicali e *rocaille* si propagano nel tessuto musicale. Anche il primo tempo della *Sonata* bipartita in re maggiore Hob.XVI.42 è roccò musicale. Si tratta di un tema libero, variato, il cui ampio soggetto lirico ci parla con le sue pause retoriche. Mentre questo movimento ruota intorno a sé, il Finale scherza con noi, vagolando apparentemente senza meta. Soltanto verso la fine, Haydn ci permette di notare a quale ordine armonico apparteniamo.

La splendida *Sonata* in sol maggiore di Schubert era dapprima nota come "Fantasia-Sonata". Non è affatto chiaro come mai l'editore volesse evitare il titolo "Sonata", visto che il primo tempo, indicato come "Fantasia", corrisponde esattamente ad una forma-sonata.

I quattro movimenti di questo brano hanno la particolare caratteristica di apparire alle orecchie dell'ascoltatore progressivamente sempre più rapidi (non conosco altre sonate quadripartite concepite in questo modo: l'unica che mi viene in mente è quella di Beetho-

ven in do diesis minore detta *Al chiaro di luna* che, però, è tripartita).

I primi due movimenti sono lirici, mentre gli ultimi due sono danzanti. Tuttavia, nello sviluppo del primo tempo si produce un dramma violento di genere orchestrale. Tutta la *Sonata* ha un carattere orchestrale e, al tempo stesso, ci meravigliamo per la personalissima scrittura pianistica di Schubert. Per lungo tempo vi è stato un pregiudizio secondo cui egli non sarebbe stato un vero compositore per pianoforte, non essendo egli stesso virtuoso dello strumento. L'inizio del brano ricorda quello del *Quarto Concerto* in sol maggiore di Beethoven; tonalità e ambito tonale sono gli stessi, mentre la sonorità è diversa. Il pianoforte di Schubert riluce dall'interno. Nel Trio del Minuetto danzano gli angeli.

Anche nel *Rondò* in la minore KV 511 di Mozart sentiamo il grazioso passo di danza e, nello stesso istante, esso è uno dei capolavori di malinconia musicale.

La *Fantasia* in do minore KV 475 e l'*Adagio* in si minore KV 540 appartengono alle cose più preziose che Mozart abbia donato al pianoforte. Mentre la maggior parte delle composizioni per pianoforte del maestro salisburghese traducono sulla tastiera il suono degli strumenti a fiato, dell'orchestra piena e della voce, il *Rondò* in la minore è un puro brano pianistico. Le composizioni di Mozart in modo minore sono rare; per la maggior parte sono pianistiche, quindi scritte dall'autore per se stesso. Questi brani spaziano dal monologo interiore al dramma. La *Fantasia*

in do minore è di singolare varietà, ma non nel senso di un'improvvisazione. Il termine "Fantasia" non indicava necessariamente brani di natura improvvisativa, ma composizioni che non rientravano in alcuno schema formale. Il brano mostra come Mozart sapesse impiegare caratteri diversi senza sforzo: se ne giustappengono cinque. Solo l'inizio e la fine sono in do minore: ciò che succede in mezzo, vaga liberamente in un grande spazio armonico. Il brano è chiaramente concepito in modo orchestrale, con brevi interludi cadenzali: già vent'anni dopo la morte del compositore ne esistevano versioni per orchestra. Vale la pena di ricordare che do minore era per Mozart la tonalità del destino. In questa composizione non parla soltanto l'uomo, ma anche una forza ad esso superiore.»

Alfred Brendel

Traduzione di Giacomo Fornari

Alfred Brendel pianoforte

Haydn - Sonata in re maggiore Hob.XVI.42

Schubert - Sonata n. 20 in sol maggiore D 894

Mozart - Fantasia in do minore K 475

- Rondò in la minore K 511

Haydn - Sonata in do maggiore Hob.XVI.50

Biglietti € 40-25

Il Quartetto Zemlinsky: troppo bravo per non richiamarlo al volo

Tra i sette giovani complessi - tutti "laureati" al corso di perfezionamento di Walter Levin e Sebastian Hamann all'Accademia musicale di Basilea e tutti più che promettenti - che hanno partecipato al ciclo integrale dei quartetti di Beethoven promosso dalla nostra Società lo scorso marzo, quello che ha più impressionato per sicurezza esecutiva e qualità del suono è stato il Quartetto Zemlinsky di Praga. Era dunque non solo logico ma anche auspicabile di poter riprendere al volo per la nostra stagione 2006-07 questo gruppo ceco, già affermatosi in tutta l'Europa nonché negli Stati Uniti, in Canada e in Sudamerica.

Il Quartetto Zemlinsky nasce nel 1994 all'interno del Conservatorio di Praga e dell'Accademia delle Arti dello spettacolo praghese, per volontà di quattro studenti all'epoca ancora adolescenti, e con l'incoraggiamento di "allenatori" di prestigio, cioè membri dei celebri quartetti Talich, Praga, Kocian e Prázák. Ogni membro dello Zemlinsky persegue anche attività solistiche, ma tutti sono dedicati soprattutto al loro quartetto, che originariamente si chiamava Penguin ma che poi è stato ribattezzato col nome del compositore e direttore d'orchestra austriaco Alexander Zemlinsky, il quale aveva lavorato nella capitale cecoslovacca dal 1911 al 1927.

«Hanno suonato come una sola persona - ha scritto il critico del Telegraph londinese del giovane gruppo - e hanno espresso unanimità d'intento in un'esecuzione che era sia elegantemente melodiosa sia ritmicamente ben delineata». Questo commento è stato assecondato dall'autorevole rivista inglese "The Strad": «Rara unanimità nel suono, nello stile e nel fraseggio instilla le loro esecuzio-



ni. Altre caratteristiche che li contraddistinguono sono l'equilibrio perfetto e una spumeggiante sicurezza». E sono qualità che tutti i presenti nella Sala Verdi del Conservatorio milanese hanno potuto rilevare lo scorso 21 marzo quando lo Zemlinsky ha interpretato gli impegnatissimi quartetti op. 74, 95 e 127 beethoveniani. Bisogna aggiungere anche altre qualità ammirevoli: rigore stilistico, cura sia della grande linea interpretativa che dei minimi dettagli, mancanza totale di manierismi e di effetti superficiali o estranei.

Sarà dunque estremamente interessante ascoltare il Quartetto Zemlinsky nel concer-

to del 17 ottobre quando si cimenteranno con altri due compositori di scuola austro-tedesca: Schubert, con il celeberrimo *Quartetto in re minore* "La morte e la fanciulla" composto nello stesso anno (1824) dell'op. 127 di Beethoven; e Zemlinsky, con l'ultraromantico *Quartetto n. 1 in la maggiore, op. 4*, che risale probabilmente al 1895, anno in cui il compositore ventiquattrenne dava lezioni di contrappunto al suo futuro cognato, Arnold Schönberg. Ascolteremo quindi ben

cinque Zemlinsky: il compositore e i quattro membri del complesso che porta più che degnamente il suo nome.

Harvey Sachs

Quartetto Zemlinsky

Schubert - Quartetto n. 14 in re minore "La morte e la fanciulla" D 810

Zemlinsky - Quartetto n. 1 in la maggiore op. 4

Lezione-concerto con la partecipazione di **Emanuele Ferrari**

Biglietti € 25-12

Il Canto delle Muse 7 incontri con Emanuele Ferrari

Senza premesse. Senza assicurazioni. Senza le solite scuse un po' mondane e un po' caritatevoli: abbiate la bontà di volermi seguire, fate un piccolo sforzo, ancora un momento e finisco. *Il Canto delle Muse* ad onta del suo antico titolo dal profumo di Accademia, è un corso acuto, perentorio, impegnativo, ramificato nelle diverse esperienze e culture e radicato nell'ascolto comune di musica sul momento. Tutti possono accedervi, non sono richieste competenze specifiche, ognuno a modo suo capisce, riflette; e aspetta con paziente curiosità accesa il concerto. Emanuele Ferrari è brillante, è simpatico, è un giovane uomo di molte parole tutte molto pertinenti, è un musicista incantevole e può essere ogni volta una gradevolissima compagnia. Però pensa alla grande, e chiede di pensare con lui. Contro la faciloneria, come contro la spochiosa volontà di escludere mettendo soggezione, smonta le composizioni e ne allinea i pezzi ben in vista davanti a chi l'ascolta. Li prende in mano, li volta e li rivolta, ne svela la provenienza possibile e le affinità con altre arti e condizioni storiche, e rivela come si può capirla; ma senza mai scalfire l'immagine che nella memoria uno si è fatta della composizione intera, della sua unicità e della sua unitarietà.

Ma l'unitarietà è drammaturgica, non statica. La musica è per noi troppo spesso un pacco dono, che riceviamo ben confezionato, come un oggetto. Ed è invece una storia di persone, di gesti, di idee ed emo-

zioni fisiche vissute in contrapposizione e concordia. Non per nulla, la serie delle conversazioni si apre sul quartetto d'archi: ricerca attenta e sottile della doppia realtà, di noi che ricerchiamo le diverse voci e le diverse parti, e di loro che mirano alla perfetta fusione dell'insieme, forma e suono.

E l'unicità è diversa dalle cose non d'arte: perché per vivere dev'essere sempre mutevole, e sempre se stessa, come ogni persona vivente, che per vivere deve crescere. Per credere nella sua vita, bisogna saper ascoltare le differenti interpretazioni, e cogliere di ciascun esecutore che cosa ha prevalentemente individuato e sviluppato (lasciando nello specchio inavvertitamente l'impronta del suo ritratto). E non per nulla, ancora, il secondo incontro ragiona su interpreti a confronto.

Poi incomincia il percorso, attraente come un viaggio che promette piaceri, veritiero come un pellegrinaggio. Lontananza come l'Oriente, come l'infanzia; percorsi immisurabili come la discesa interiore nel dolore e nella salvezza con il conforto di Bach. Musicologo, ricercatore, saggista, strumentista autorevole ed esperto nel guidare musicisti, Emanuele Ferrari compie il gesto che aspettiamo tanto spesso invano da chi può darci qualche luce: mettersi in gioco, venire a prenderci e pretendere che scegliamo liberamente le nostre strade, e, prima ancora, che le conosciamo.

Lorenzo Arruga

17 OTTOBRE 2006,

SALA VERDI DEL CONSERVATORIO, ORE 20.30

La fucina della musica: dentro il quartetto d'archi

Introduzione al programma e dialogo con il **Quartetto Zemlinsky** sulla concezione dei brani e la loro esecuzione.

5 DICEMBRE, SALA PUCCINI, ORE 18.30

Interpreti a confronto: i mille volti dell'opera d'arte

Ascolto commentato di incisioni diverse dei brani di Mozart e Schumann in programma per il concerto di **Andreas Staier**.

13 FEBBRAIO 2007, SALA PUCCINI, ORE 18.30

Il fascino struggente dell'Est

Ascolto, visione e commento sul repertorio dell'**Ensemble Lakatos** e di brani di Bartók in programma per il concerto di **András Schiff** con il **Quartetto Microcosmos**.

5 MARZO, SALA PUCCINI, ORE 18.30

L'infanzia in musica (I): Mozart, 12 Variazioni su "Ah, vous dirai-je, maman" KV 265

Lezione-concerto sulle Variazioni K 265 di Mozart.

27 MARZO E 2 APRILE, SALA PUCCINI, ORE 18.30

La liturgia del dolore: l'umano patire tra pietà e salvezza.

Proiezione di scene scelte della *Passione secondo Matteo*, lettura e spiegazione dei testi, commento musicale nel contesto complessivo dell'opera. Partecipa Raffaele Mellace.

10 APRILE, SALA PUCCINI, ORE 18.30

L'infanzia in musica (II): Debussy, Children's Corner

"Alla mia cara piccola Chouchou, con le tenere scuse di suo padre per ciò che seguirà". Lezione-concerto.

Sol Gabetta: una giovane violoncellista piena di temperamento

Sol Gabetta è una delle virtuose di maggior talento nel mondo della musica classica. In pochi anni ha vinto prestigiosi concorsi internazionali tra i quali spicca il Credit Suisse Group Young Artist Award che le ha offerto l'opportunità di esibirsi con i Wiener Philharmoniker diretti da Valery Gergiev al Festival di Lucerna nel 2004 e l'anno successivo al Musikverein di Vienna. Argentina di Cordoba, ha lasciato la città natale all'età di dieci anni e nel 1992 è arrivata con la famiglia a Madrid dove ha studiato con Ivan Monighetti, allievo di Mstislav Rostropovich. Quando nel 1994 il docente ha deciso di insegnare all'Accademia Musicale di Basilea, la famiglia Gabetta si è nuovamente trasferita nella vicina Saint Louis per consentire alla giovane Sol di proseguire gli studi. Dopo il diploma, la formazione è continuata con Antonio Meneses e con David Geringas alla Eisler Musikhochschule di Berlino.

Così come nella storia della musica sono dovuti passare molti anni affinché il violoncello

si affermasse come strumento solista, ne è trascorso di tempo prima che delle violoncelliste, fra tutte Guillermina Suggia e Jacqueline Du Pré, potessero fare il loro



grande debutto. Dalle sue illustri colleghe Sol Gabetta ha ereditato il meglio. Di recente un critico musicale l'ha definita «una fata senza ali ma con un violoncello».

Un'immagine che non sorprende: suona con grande virtuosismo e agilità quasi fosse appunto una fata, ma è dotata anche di grande vigore e temperamento, tanto da dover sostituire il crine al proprio archetto ogni due settimane!

Ecco le carte che mette in tavola la venticinquenne violoncellista argentina che ascolteremo per la prima volta ospite della Società del Quartetto, in un programma che comprende pagine impegnative e che raccontano l'evoluzione del repertorio per il duo violoncello-pianoforte. Sol Gabetta fa parte di quella schiera di musicisti che nelle proprie esecuzioni cercano quella invenzione continua che sola sa restituire il cuore dei capolavori. Per ottenere questo risultato collabora con musicisti con cui condivide affinità e intenzioni: è il caso del pianista finlandese Henri Sigfridsson, giovane e quotato talento, pure lui vincitore di importanti concorsi internazionali.

Nella scelta del programma si intuisce intel-

Si ringrazia Banca Intesa

L'ingresso è libero per i Soci del Quartetto - Non soci € 5

ligenza musicale: da un Bach che già apre la strada al classicismo, al Mendelssohn che accende i timbri romantici del violoncello, passando per uno dei capolavori della letteratura per lo strumento, la *Sonata n. 2 op. 5* del giovane Beethoven.

Sarà interessante seguire con attenzione l'evoluzione stilistica di Sol Gabetta perché fin d'ora le tappe della sua carriera si leggono come un collana di perle luminose.

Christian Gilardi

Sol Gabetta violoncello

Henri Sigfridsson pianoforte

Bach - Sonata n. 1 in sol maggiore Bwv 1027

Beethoven - Sonata n. 2 in sol minore op. 5 n. 2

Mendelssohn - Sonata n. 2 in re maggiore op. 58

Schumann - Fantasiestücke op. 73

Biglietti € 25-12

4 MARTEDI 7 NOVEMBRE, ORE 20.30  CONSERVATORIO DI MILANO

Angelika Kirchsclager: l'intima eloquenza dei Lieder di Schumann e Schubert

È un'interprete purificante il mezzosoprano Angelika Kirchsclager, protesa verso la luce e raccolta in intime segretezze. Nel repertorio cameristico spazia da Bach a Julian Anderson che scrive per lei; nell'opera da Mozart a Nicholas Maw, compositore d'oggi di



cui diffonde nel mondo l'opera drammatica *Sophie's Choice*. Ce l'aspettiamo più Zerlina fragrante di grazia seduttiva o Melisande trasognata di mistero come l'ha rivelata a Salisburgo il Festival di Pasqua 2006? Il programma impaginato per la Società del Quartetto promette molto di più; prova che questa sorridente salisburghese, diplomata pianista al Mozarteum e perfezionata nel canto all'Accademia di Musica di Vienna, che collabora coi più sensibili strumentisti, direttori, colleghi, appartiene alla nuova mitica generazione di Liederisti.

Ha scelto due autori classici del Romanticismo, Schumann e Schubert, e ha tracciato un itinerario fra i loro Lieder, scelti antologicamente con molta libertà per affinità e contrasti, vicinanza e stacchi di tonalità. La sequen-

za è trasversale alle raccolte da cui attinge qua e là secondo le esigenze di un discorso di immagini e stati d'animo, di fantasia e memoria, e non tiene conto di ragioni cronologiche né dei culmini più consueti al pubblico. Proprio questa disinibita libertà di fronte ai cicli nasce da profonda esperienza delle raccolte, del loro microcosmo poetico che si organizza in struttura circolare compiuta, ma di nuovo rinasce nei pensieri e titoli ricorrenti, in un inquieto cercare all'infinito.

Schumann e Schubert colti insieme con lo spirito di chi li rivive, come in un pellegrinaggio nella bellezza religiosa della natura, fra i giovani che si amano e si abbandonano, fra le ore della sera, della notte, del mattino.

Prima affronta Schumann, con quella vocalità intrisa d'affetto per le parole e densa di colori, e con la presenza così ricca del pianoforte che interviene sostenendo il canto o soppendovi, e spesso apre e chiude da solo. Parte per un'avventura, una cavalcata solitaria sotto le stelle, con le parole del testo di Goethe *Freisinn (Spirito libero)*, dedicato all'amata Clara, continua nell'immersione nella natura, fra lagrime silenziose o il racconto tetro dell'amicizia fra la fanciulla e il leone che, per non perderla l'uccide, fino ad acquetarsi nella



pace della sera, nel silenzio armonioso delle stelle (*Der Einsiedler; Abendlied*). Poi risale a Schubert, quelle canzoni meno vissute come confessione e più distese come contemplazione, in racconto: il pianoforte accompagna sottomesso o stimolante, il canto si distende come in ballate, con una facilità apparente che nessuno prima di Schubert sembrava aver inventato. Anche qui si comincia con Goethe, nel suo famoso testo *Auf dem See*, ed anche qui si piangono lontananze e ci si specchia nella natura; ma il discorso che pareva potersi chiudere con la notte, nel celebre e famoso canto alla luna

An den Mond sfocia invece nel memorabile inno alla musica *An die Musik*, con l'ampiezza del suo fraseggio e l'intima eloquenza raccolta e commossa della riconoscenza. Angelika svela gli autori e la forza delle parole dei poeti che essi hanno scelto e vivificato in immediata unione di intenti fra note e parole. Svela se stessa. Illumina gli intrecci di fantasia e memoria, le trasparenze di natura e di infinito che guidano il programma di questa Stagione.

Franca Cella

Angelika Kirchsclager mezzosoprano

Helmut Deutsch pianoforte

Schumann - Lieder

Schubert - Lieder

Si ringrazia Banca Regionale Europea

Biglietti € 35-20

5 MARTEDI 14 NOVEMBRE, ORE 20.30
CONSERVATORIO DI MILANO

Progetto Händel: al

«È giunto in questa città un Sassone eccellente suonatore di cembalo e compositore di musica, il quale oggi ha fatto gran pompa della sua virtù in sonare l'organo nella Chiesa S. Giovanni con stupore di tutti». Così annotava sul suo diario, il 14 gennaio 1707, Francesco Valesio. Il Sassone è Georg Friedrich Händel, non ancora ventiduenne, che approda a Roma dopo una breve tappa a Firenze. Arriva per imparare lo stile italiano che domina la scena musicale e che in quegli anni si incarna soprattutto in Corelli e Scarlatti, due fra i molti musicisti che il giovane Händel conosce appunto a Roma; ma arriva già agguerrito, come esecutore e compositore, e ben desideroso di farsi conoscere. Fra il 1706 e il 1710, il giovane Sassone percorre con intelligenza e successo l'Italia (altre tappe importanti Venezia e Napoli) e compone in abbondanza, fra cui una ventina di cantate con strumenti, «repertorio eccezionale oggi trascurato dal punto di vista esecutivo», come scriveva una ventina d'anni fa Christopher Hogwood nella sua appassionata monografia su Händel. In questi due decenni esecuzioni e studi si sono moltiplicati, ma solo ora, ad opera dell'Ensemble la Rissonanza e della sua guida musicale, Fabio Bonizzoni, nasce un progetto articolato e mirato alla produzione musicale italiana di Händel, con otto tappe concertistiche; la

Tre domande a Fabio Bonizzoni

Trecento anni giusti dall'arrivo di Händel in Italia: questo progetto è una celebrazione?

Un lavoro importante su un compositore che è fra quelli che amo di più è un sogno nel cassetto che avevo da tempo; la ricorrenza ha offerto l'occasione, ma la molla vera del progetto è la convinzione che questa musica, a lungo ignorata, sia bella, significativa, importante tanto quanto, e forse forse anche di più, dell'assai più conosciuta produzione successiva.

Come è articolato il progetto? In programma figurano tutte le cantate italiane con strumenti in sette concerti e in quattro anni, ma anche una sorta di gruppo di studio itinerante.

Le Cantate, affiancate dal qualche altra composizione italiana strumentale dell'epoca, sono proposte in sette concerti con una distribuzione che tiene conto e della cronologia e della committenza, dove il Marchese Ruspoli fa la parte del leone; un ottavo concerto sarà dedicato all'oratorio "La Resurrezione", che è pure nato per Ruspoli ed è un'opera troppo importante, fra quelle del

via l'integrale delle Cantate italiane

prima è dedicata alle Cantate con cui il giovane compositore si presentò al pubblico romano, nate sotto l'egida del Cardinal Pamphili, che fu uno dei tre (con il Cardinal Ottoboni e il Marchese Ruspoli) protettori romani di Händel.

Tre sono le composizioni vocali in programma affidate all'intelligenza interpretativa di Roberta Invernizzi: *Figlio d'alte speranze*, *Tra le fiamme* ed il cosiddetto *Delirio amoroso*. La prima, in realtà, non è associabile a Pamphili, ma inclusa nel primo concerto perché sicuramente è una delle prime opere scritte in Italia, forse ancora prima dell'arrivo a Roma. Tutte sono per soprano e un sostegno strumentale volta a volta diverso, ridotto, poiché determinato dalle disponibilità degli organici disponibili presso gli aristocratici romani, ma non esiguo. E soprattutto usato con stupefacente abilità da Händel, per il quale queste composizioni sono insieme palestra per un apprendimento sul campo di tutto ciò che andava ascoltando in quegli stessi palazzi e occasione per esibire, con la maestria, una propria originalità. Forse proprio le scelte raffinate e teatralissime di strumentazione sono l'elemento più affascinante di queste Cantate, che sono peraltro anche quasi opere in miniatura. L'opera era proibita a Roma in quegli anni e il gusto del teatro musicale si trasferiva spudoratamente sui generi profani e sacri consentiti. Voce e strumento gareggia-

no a più riprese, sollecitati dalle occasioni testuali: ecco allora che *Tra le fiamme* l'inesperto Icaro vola per i cieli, come il cuore nel gioco amoroso, rincorrendosi con la viola da gamba. O anche il *Delirio amoroso* della bella Clori che affronta in sogno gli Inferi in cerca dell'amato Tirsi, ora convinta di poter sconfiggere la morte sorretta dal virtuosissimo del violino, ora dolente e accompagnata dal violoncello. Il *Delirio amoroso* è ritenuta la prima eseguita a Roma fra le Cantate händeliane e certamente, come dice Fabio Bonizzoni, «il giovane sassone non avrebbe potuto iniziare con maggior splendore il suo breve soggiorno nella città eterna».

Gaia Varon

La Risonanza

Fabio Bonizzoni direttore

Roberta Invernizzi soprano

I - LE CANTATE PER IL CARDINAL PAMPHILI (1706-1707)

Händel - Tra le fiamme Hwv 170

- Concerto in si bemolle maggiore per oboe e archi Hwv 301

- Figlio d'alte speranze Hwv 113

- Da quel giorno fatal (Delirio amoroso) Hwv 99

In collaborazione con Fondazione Arcadia

Con il patrocinio del Goethe-Institut Mailand

Le Settimane Bach sono sostenute dal Comune di Milano

Biglietti € 30-18

bonizzoni, direttore dell'Ensemble La Risonanza

periodo italiano, per poterla tralasciare. I concerti saranno presentati in Italia e altrove e approderanno anche al disco: tutte le Cantate verranno registrate dalla casa discografica spagnola Glossa. E c'è l'aspetto scientifico: una giornata di studi ha accompagnato la prima esecuzione a Brescia l'anno scorso; altre sono già programmate, nel 2007 a Roma e nel 2008 a Napoli; e poi arriverà un convegno, in collaborazione con Venezia e Cremona.

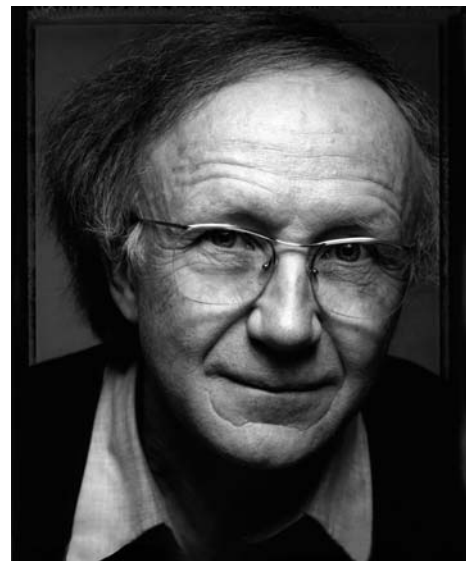
Qual è l'interesse scientifico di questo corpus musicale?

Il materiale è ricco di interesse, ma, a titolo personale, è soprattutto l'occasione per coniugare musicologia e pratica musicale, ovvero di fare della musicologia applicata. Chi appronta un'edizione critica, per esempio, produce un lavoro magari pregevolissimo sul testo, ma durante quel lavoro o successivamente è necessario, per eseguire la musica, prendere una serie di decisioni, che magari non sono e non possono essere definitive e di cui l'appropriatezza e l'efficacia si misurano nella pratica viva del concerto. Per quanto riguarda gli organici strumentali, c'è una documentazione abbondante e di

grande interesse su quanti e spesso quali musicisti abbiamo suonato nelle esecuzioni romane, e su quali strumenti (nella parte per la viola da gamba di "Tra le fiamme", ad esempio, scritta per tale Sciarli di cui poco si sa e per essere eseguita quasi certamente su una viola di liuteria italiana a sei corde, invece delle sette consuete sulla viola francese, Händel sapeva senz'altro di poter contare su un virtuosismo colorato ed estroverso del musicista) che merita di essere studiata col rigore del musicologo e vagliata dall'esecuzione. E ancora l'organico offre quella che a me pare una prova in più del valore di queste musiche, anche nel confronto con quelle del Händel maturo, e contro il diffuso pregiudizio che esiguità di mezzi porti a minor qualità della musica: Ottoboni disponeva di sei violini, Ruspoli di tre, ma con sei violini le Cantate nate per Ruspoli sono meno belle. In altre parole, Händel traeva il massimo da ciò che aveva e scriveva in maniera così abile e sapiente che fare quel che lui aveva previsto è semplicemente la cosa migliore.

Heinz Holliger: un affettuoso tributo al compositore boemo Jan Dismas Zelenka

Un sogno irrealizzabile poteva risultare, tra il XVII e il XVIII secolo, trovare impiego presso una corte tedesca, per un musicista boemo votato in modo particolare alla musica sacra. Praga era infatti all'epoca uno dei maggiori centri di irradiazione della cultura cattolica nell'Europa centrale, mentre nella più gran parte degli elettorati tedeschi regnavano principi di varie fedi riformate. Fu dunque un evento importante, per il mondo musicale, la conversione alla religione cattolica, nel 1697, del principe elettore di Sassonia Frederick August I e la conseguente fondazione di una cattedrale presso la fastosa corte di Dresda. La scelta, che non fu forse propriamente una questione di fede - Federico Augusto venne incoronato quello stesso



anno re di Polonia, il più grande stato cattolico dopo l'Impero austriaco - aprì le porte a molti musicisti cattolici di diverse nazionalità, tra questi Jan Dismas Zelenka (1679-1745), che da Praga raggiunse la ricca corte sassone nel 1710-11, in qualità di compositore e suonatore di violone contrabbasso.

L'opera di Zelenka, è tra quelle, ormai rare ai nostri tempi, che possono fare la felicità dell'ascoltatore curioso: una produzione ancora poco nota al grande pubblico e di altissimo livello artistico. Bach era tra i convinti estimatori della musica di Zelenka e la figura del compositore boemo mostra interessanti paralleli con quella del suo contemporaneo di Eisenach: la straordinaria maestria nel contrappunto unita a un'autentica devozione religiosa, il disinteresse per il teatro musicale e la pressoché assoluta dedizione alla produzione di musica sacra e strumentale, la condizione, infine, nell'ultima parte della vita, di "superstite" della precedente epoca stilistica, come Bach oscurato dai giovani compositori alla moda - Hasse gli fu preferito per il posto di *Kapellmeister* a Dresda - e presto dimenticato dal pubblico.

A differenza di Bach, tuttavia, Zelenka non ebbe il suo Mendelssohn: non vi fu chi, nel fervore della rifondazione romantica si adoperò per riscoprire l'opera e renderla disponibile al pubblico. Bisogna attendere gli anni Sessanta del secolo scorso, perché le

esecuzioni delle opere di Zelenka escano dai repertori regionali e assurgano, grazie soprattutto allo sforzo di musicisti come Jörg Ewald Dähler e Heinz Holliger, al più che meritato onore delle programmazioni e delle incisioni internazionali. Utile e attraente appare dunque l'idea di Holliger, oboista e compositore elvetico, di accostare pagine di Bach notissime, come la *Ciaccona* per violino e altre quasi sconosciute come il *Kanonischer Triosatz*, a tre delle sei *Sonate per due oboi e fagotto* Zvw 181, straordinari esempi della maturità compositiva di Zelenka. Suona invece come un affettuoso tributo nei confronti dei due grandi musicisti del passato l'inserimento nel programma di due pagine dello stesso Holliger, *Trema*, del 1981-3, qui nella versione per violino, accostato alla *Ciaccona* bachiana e i recentissimi *Unbelaubte Gedanken* per contrabbasso, la versione moderna dello strumento suonato da Zelenka.

Franco Bezza

Heinz Holliger oboe e direttore
Muriel Cantoreggi violino **Maurice Bourgue** oboe
Diego Chenna fagotto **Edicson Ruiz** contrabbasso
Peter Solomon clavicembalo
Zelenka – Sonata n. 1 in fa maggiore Zvw 181.1
Bach – “Ciaccona” dalla Partita in re minore Bwv 1004
Holliger – “Trema” per violino solo
Bach – Sonata a tre in sol maggiore Bwv 1039
Zelenka – Sonata n. 3 in si bemolle maggiore Zvw 181.3
Bach – Kanonischer Triosatz in fa maggiore
Holliger – “Unbelaubte Gedanken” (intorno al “Tinian” di Hölderlin)
Zelenka – Sonata n. 5 in fa maggiore Zvw 181.5

Le Settimane Bach sono sostenute dal Comune di Milano

Biglietti € 30-18

7 MARTEDÌ 28 NOVEMBRE, ORE 20.30
 CONSERVATORIO DI MILANO

Il ritorno di Shlomo Mintz: violino e viola, passione e perfezione

È saggio che un'associazione musicale ospiti con regolarità alcuni artisti. Il mondo della musica trae alimento dalla ricca e variopinta schiera di personaggi che calcano le scene, ma il pubblico ha piacere di trovare ogni tanto un



punto di riferimento sicuro, per non rimanere frastornato nel chiassoso moltiplicarsi di esperienze e stili. Molte persone, tra coloro che frequentano le sale da concerto, hanno provato senza dubbio un piacere mescolato a una leggera commozione nel riascoltare un musicista con il quale si è cresciuti. Il tempo, trasformando il corpo e la personalità dell'artista come ha fatto con noi, rende il ritorno un evento più vivo e sentito, come se l'ascoltatore fosse ansioso di scrutare nel personaggio che gli sta di fronte il modo in cui le cose sono cambiate e quali segni ha lasciato il loro passaggio. Shlomo Mintz suonò la prima volta al Quar-

tetto nel 1983. Era poco più che un ragazzo, armato della tenera spavalderia di una mano infallibile e di un suono già velato da una patina di malinconia. Tutto, nel suo modo di esibirsi, dimostrava energia e una felicità immediata di suonare. Anche la bella testa bionda, con la svettante banana di capelli spessi come fili d'oro, pareva un cappello agitato con forza, per salutare il mondo. Mintz arrivava preceduto dalla fama di una registrazione dei *24 Capricci* di Paganini che era sufficiente, anche dimenticando i 17 anni dell'esecutore, a procurargli dappertutto un'accoglienza con pifferi e tamburi. Si attendevano da lui le meraviglie e Shlomo puntualmente teneva fede alle promesse procurando soddisfazioni violinistiche di prim'ordine, sicuro, impeccabile e generoso.

Nel corso degli anni il suo violino ha cominciato a cantare anche storie di genere diverso, più serie, intime e avvolte da una nostalgia di cui forse solo lui conosceva la ragione. Il pubblico del Quartetto imparava poco a poco a conoscere un uomo diverso, più sensibile al dettaglio e attento alle ansietà della vita. Basta con Paganini, basta con il violinismo da funamboli, basta con il repertorio per accattivare la folla. Per Mintz era arrivato il tempo della riflessione, del desiderio di scavare nell'umanità di un brano musicale per trovare, da bravo talmudista, una perla di saggezza. Poco a poco il baricentro dei suoi interessi si è spostato in direzione di Mozart, com'era avvenuto anni prima per Isaac Stern, l'autentico maestro spirituale di Mintz. Scomparso il grande patriarca della musica degli ebrei americani, Mintz ha forse sentito il dovere di non lasciar cadere nel silenzio quel dialogo cordiale, caldo e profondo che Stern aveva tessuto, nell'ultima fase della sua vita, con il più inafferrabile degli autori classici. Questa volta sarebbe proprio il caso di considerare quanto sia diventata importante per Mintz la dimensione cameristica. Il pianoforte di Dmitri Alexeev, dotato di grazia e rapidità felina sulla tastiera, è invitato non solo ad alimentare la conversazione con la consueta presenza di spirito e la distaccata eleganza, ma anche a incarnare il carattere più segreto e forse più autentico dei due autori in programma, Mozart e Šostakovič.

Pare che Mozart, eccellente ma recalcitrante violinista, preferisse suonare la viola in quartetto. Meno estroverso era il gesto, più al centro del pensiero musicale si radicava lo strumento, pensava lui. È difficile evitare la tentazione di trovare una somiglianza tra quest'attitudine di Mozart e l'amore per la viola di Mintz, soprattutto perché il termine di paragone è costituito da una pagina tanto densa di emozione quanto scevra di luccicanti volgarità come la *Sonata* per viola di Šostakovič. In questa musica limpida e rarefatta ogni suono racchiude un pensiero, ogni nota corrisponde a una parola. Šostakovič amava la vita con la stessa forza che ha animato fino all'ultimo la musica di Mozart, anche quando la morte sembrava rendere il mondo tragico e assurdo. Son cose che Mintz, arrivato alla soglia dei cinquant'anni, racconta meglio oggi di trent'anni fa.

Oreste Bossini

Shlomo Mintz violino
Dmitri Alexeev pianoforte
Mozart – Sonata in si bemolle maggiore K 378
 – Sonata in la maggiore K 526
Šostakovič – Sonata per viola e pianoforte op. 147

Biglietti € 35-20

Con il patrocinio e il sostegno di

Milano



Comune
di Milano
Cultura

Con il contributo di



MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI

In collaborazione con



Provincia
di Milano
Settore cultura

Con il patrocinio di



Regione Lombardia
Culture, Identità e Autonomie
della Lombardia

Con il sostegno di



FONDAZIONE CARIPLO

Sponsor istituzionali



ASTALDI

Credito Artigiano
Gruppo bancario Credito Valtellinese

Sponsor del Ciclo “Grandi Interpreti”

BANCHE POPOLARI

Sponsor delle Settimane Bach



Banca Popolare
di Milano

★ Concerti “Rising Stars” sostenuti da

FONDAZIONE
PROMUSICA
GIANCARLO ED ETÀ
RUSCONI

Associazioni e Abbonamenti

si possono sottoscrivere in sede, ore 10 – 17.30

Associazioni

Socio ordinario € 100; Socio protettore € 300;
Socio vitalizio € 1.500.

Abbonamenti

Intera stagione: Soci € 280, non Soci € 420
Altri abbonamenti da 230 a 20 (da € 360 a € 140 se non Soci). Iniziative speciali per i giovani.

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)

Riduzioni per giovani, gruppi e convenzioni speciali

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

SOCIETÀ DEL QUARTETTO DI MILANO

10 OTTOBRE 2006, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Alfred Brendel pianoforte
Haydn – *Sonata in re maggiore Hob.XVI.42*
Schubert – *Sonata n. 20 in sol maggiore D 894*
Mozart – *Fantasia in do minore K 475*
– *Rondò in la minore K 511*
Haydn – *Sonata in do maggiore Hob.XVI.50*

17 OTTOBRE, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Quartetto Zemlinsky
Schubert – *Quartetto n. 14 in re minore*
"La morte e la fanciulla" D 810
Zemlinsky – *Quartetto n.1 in la maggiore op. 4*
Lezione-concerto con la partecipazione di **Emanuele Ferrari**

24 OTTOBRE, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Sol Gabetta violoncello
Henri Sigfridsson pianoforte
Bach – *Sonata n. 1 in sol maggiore Bwv 1027*
Beethoven – *Sonata n. 2 in sol minore op. 5 n. 2*
Mendelssohn – *Sonata n. 2 in re maggiore op. 58*
Schumann – *Fantasiestücke op. 73*

7 NOVEMBRE, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Angelika Kirchsclager mezzosoprano
Helmut Deutsch pianoforte
Schumann – *Lieder*
Schubert – *Lieder*
Si ringrazia Banca Regionale Europea

14 NOVEMBRE, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

La Risonanza
Fabio Bonizzoni direttore
Roberta Invernizzi soprano
Händel – *Esecuzione integrale delle cantate italiane con strumenti*
In collaborazione con Fondazione Arcadia
Con il patrocinio del Goethe-Institut Mailand
I – LE CANTATE PER IL CARDINAL PAMPHILI (1706-1707)
Händel – *Tra le fiamme Hwv 170*
– *Concerto in si bemolle maggiore per oboe e archi Hwv 301*
– *Figlio d'alte speranze Hwv 113*
– *Da quel giorno fatal (Delirio amoroso) Hwv 99*
Le Settimane Bach sono sostenute dal Comune di Milano

21 NOVEMBRE, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Heinz Holliger oboe e direttore
Muriel Cantoreggi violino
Maurice Bourgue oboe
Diego Chenna fagotto
Edicson Ruiz contrabbasso
Peter Solomon clavicembalo
Zelenka – *Sonata n. 1 in fa maggiore Zwv 181.1*
Bach – "Ciaccona" dalla *Partita in re minore Bwv 1004*
Holliger – "Trema" per violino solo
Bach – *Sonata a tre in sol maggiore Bwv 1039*
Zelenka – *Sonata n. 3 in si bemolle maggiore Zwv 181.3*
Bach – *Kanonischer Triosatz in fa maggiore*
Holliger – "Unbelaubte Gedanken" (intorno al "Tinian" di Hölderlin)
Zelenka – *Sonata n. 5 in fa maggiore Zwv 181.5*
Le Settimane Bach sono sostenute dal Comune di Milano

28 NOVEMBRE, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Shlomo Mintz violino
Dmitri Alexeev pianoforte
Mozart – *Sonata in si bemolle maggiore K 378*
– *Sonata in la maggiore K 526*
Šostakovič – *Sonata per viola e pianoforte op. 147*

12 DICEMBRE, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Andreas Staier pianoforte Erard, 1853
Schumann – *Brani da "Album für die Jugend" op. 68*
Mozart – *Suite (frammento) K 399*
– *Giga in sol maggiore K 574*
Schumann – *3 Fughette dall'op. 126*
Mozart – *Sonata in fa maggiore K 533/494*
– *Praeludium e fuga in do maggiore K 394*
Schumann – *Scherzo, giga, romanza e fughetta op. 32*
– *Waldszenen op. 82*
Si ringrazia PriceWaterhouseCoopers

19 DICEMBRE, MARTEDI ORE 19.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

I Barocchisti
Coro della Radio Svizzera
Diego Fasolis direttore
Roberta Invernizzi, Guillemette Laurens, Jeremy Owendon, Klaus Mertens solisti
Bach – *Oratorio di Natale Bwv 248 (esecuzione integrale)*
Le Settimane Bach sono sostenute dal Comune di Milano

16 GENNAIO 2007, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Quartetto Fauré con pianoforte
Mozart – *Quartetto in mi bemolle maggiore K 493*
Schumann – *Quartetto in mi bemolle maggiore op. 47*
Brahms – *Quartetto n. 1 in sol minore op. 25*
Il concerto è dedicato ad Arturo Toscanini nel 50° anniversario della scomparsa

23 GENNAIO, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Quartetto Guarneri
Haydn – *Quartetto in do maggiore op. 54 n. 2*
Hob.III.57
Janáček – *Quartetto n. 1 "Sonata a Kreutzer"*
Beethoven – *Quartetto n. 14 in do diesis minore op. 131*

30 GENNAIO, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Arcadi Volodos pianoforte
Schubert – *Moments musicaux op. 94 (n. 1, 2, 5) D 780*
– *Sonata n. 13 in fa minore D 625*
Liszt – "Vallée d'Obermann" da "Années de Pèlerinage I - Suisse"
– "Sposazio" da "Années de Pèlerinage II - Italie"
– "Saint Francois d'Assise, La prédication aux oiseaux" da "Deux Légendes"
– "Funérailles" da "Harmonies poétiques et religieuses"

6 FEBBRAIO, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Trio Florestan
Beethoven – *10 Variazioni sul tema "Ich bin der Schneider Kakadu" in sol maggiore op. 121a*
Dvořák – *Trio n. 2 in sol minore op. 26*
Schubert – *Trio n. 1 in si bemolle maggiore op. 99 D 898*

20 FEBBRAIO, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Ensemble Roby Lakatos
Roby Lakatos e **Lászlo Bóni** violini
Kálmán Cséki pianoforte
Ernest Bangó cimbalom e chitarra
Oszkár Németh contrabbasso
Attila Rontó chitarra
Musiche di J.S. Balogh, M. Legrand, R. Lakatos, I. Csampai, J. Hubay, C. Trenet, L. Weiner, J. Lewis, V. Monty, C. Corea ed altri

27 FEBBRAIO, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

András Schiff pianoforte
Quartetto Microcosmos
Gábor Takács-Nagy violino
Zoltán Tuska violino
Sándor Papp viola
Miklós Perényi violoncello
Bartók – *Quartetto per archi n. 3 Sz. 85*
– *Sei danze in ritmo bulgaro da "Mikrokosmos" per pianoforte Sz. 107*
– *Suite op. 14 per pianoforte Sz. 62*
– *Sonata per pianoforte Sz. 80*
– *Quartetto per archi n. 6 Sz. 114*

6 MARZO, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Lise de la Salle pianoforte
Bach – *Fantasia cromatica e fuga in re minore Bwv 903*
Mozart – *12 Variazioni sul tema "Ah, vous dirai-je, maman" K 265*
Ravel – *Sonatine*
Prokofiev – *Sei scene dal balletto "Romeo e Giulietta" op. 75*
– *Toccata op. 11*

20 MARZO, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Quartetto di Tokyo
Haydn – *Quartetto in re minore op. 76 n. 2*
Hob.III.76 "delle Quinte"
Debussy – *Quartetto in sol minore op. 10*
Beethoven – *Quartetto n. 7 in fa maggiore op. 59 n. 1*

3 APRILE, MARTEDI ORE 19.30
BASILICA DI SAN MARCO

Internationale
BachAkademie Stuttgart
Helmut Rilling direttore
Carolina Ullrich, Anke Vondung, Mark Padmore, Corby Welch, Klaus Häger, Rudolf Rosen solisti
Bach – *Passione secondo Matteo Bwv 244*
Le Settimane Bach sono sostenute dal Comune di Milano

17 APRILE, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Maurizio Zanini pianoforte
Mendelssohn – *Kinderstücke op. 72*
Corea – *Children's Songs*
Schumann – *Kinderszenen op. 15*
Debussy – *Children's Corner*

8 MAGGIO, MARTEDI ORE 19.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

András Schiff pianoforte
Bach – *Sei Suites inglesi Bwv 806 – 811 (esecuzione integrale)*
Le Settimane Bach sono sostenute dal Comune di Milano

15 MAGGIO, MARTEDI ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Quartetto Meta4
Vincitore del Premio dedicato dalla Società del Quartetto a Maria Teresa Bazzi
Beethoven – *Quartetto n. 1 in fa maggiore op. 18 n. 1*
Kaipainen – *Quartetto n. 5*
Smetana – *Quartetto n. 1 in mi minore "Dalla mia vita"*
In collaborazione con la Scuola di Musica di Fiesole