

8 MARTEDI 12 DICEMBRE, ORE 20.30
CONSERVATORIO DI MILANO

Andreas Staier al pianoforte. D'epoca, naturalmente: un Erard coetaneo di Schumann

È abbastanza sornione, e intelligente, per sorridere di fronte al titolo di «più grande fortepianista dei nostri tempi» attribuitogli da una rivista specialistica un paio di stagioni fa. Anche se, probabilmente, sa che è un po' vera. Per Andreas Staier il fortepiano

Waldszenen - suonerà invece su una tastiera dei propri giorni. Singolare esperienza, se vogliamo, visto che si tratta di pezzi di norma proposti al pianoforte. Anche Staier, che tra l'altro è stato iniziato al repertorio "antico", collaborando con Musica Antiqua Köln, uno dei complessi antesignani della filologia esecutiva non dottrinale, l'ha fatto più volte: non ricusando affatto di suonarlo anche in pubblico (cosa che pochi colleghi fanno). Possiamo fidarci di lui, quando sostiene che il fortepiano di allora aveva «più varietà di colori»; anzi che sul pianoforte moderno certi colori e effetti di chiarezza del



Foto Vico Chamla

non è solo un tramite professionale e uno strumento critico-esecutivo necessario, ma una professione di fede. Da ciò derivano molte scelte che rendono oggi Staier un musicista di carisma e grande apertura. La prima riguarda lo strumento: ogni fortepiano ha la sua anima e il suo repertorio. I nostri spettatori ricordano bene Staier a Palazzo Reale nella lunga serata mozartiana celebrativa alle prese coi fortepiano amati (e coevi) dall'autore, e provenienti dalla Collezione Giuliani. Dalla stessa inesauribile e generosa casa-madre milanese degli strumenti a tasto storici viene l'Erard del 1853 protagonista del recital di quest'anno. Erard significa una delle due firme storiche dell'Ottocento, il pianoforte tecnicamente più moderno del tempo. Di ciò darà conto il programma bilanciato tra Mozart e Schumann: piccoli pezzi del salisburghese nella prima parte (l'abbozzata *Suite K 399* di cui Staier ha completato la *Sarabanda*, collegandola direttamente alla *Giga K 547*, come numero finale) e la *Sonata K 533* nella seconda fanno immaginare un percorso esecutivo dedicato a far capire quanto Mozart avrebbe amato e potuto sfruttare i nuovi strumenti. La musica di Schumann che vi si intercala - la selezione dell'*Album per la Gioventù* e le

tessuto musicale sono impossibili da ottenere secondo le intenzioni dell'autore. Non perché non ne sia in grado tecnicamente - praticandoli entrambi, Staier non è fizioso - ma perché esiste una dimensione complessiva del suonare, fatta di stati d'animo oltre che di tinte timbriche, e di sottigliezze quasi psicologiche dei dettagli affidate all'agogica e al fraseggio che sul fortepiano d'epoca riescono semplicemente più naturali. Sarà quindi lo Schumann di sempre, ma con qualche emozione in più. Da ricercare dentro la musica, anzitutto. Perché, avverte Staier: «lo strumento è importante, certo, ma nel delicato e molteplice processo interpretativo non può avere il ruolo più importante».

Angelo Foletto

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

- Præludium e fuga in do maggiore K 394

Schumann - Scherzo, giga, romanza e fughetta op. 32

- *Waldszenen* op. 82

Si ringrazia PriceWaterhouseCoopers

Biglietti € 30 - 18

9 MARTEDI 19 DICEMBRE, ORE 19.30
CONSERVATORIO DI MILANO

Intervista a Diego Fasolis in occasione dell'Oratorio di Natale

Emozionarsi e comprendersi: con Bach si comunica

Alla bella tradizione di chiudere l'anno con l'*Oratorio di Natale* di Bach, che ha visto sfilare lungo il decennale cammino delle Cantate molti gruppi vocati alla lettura filologica, si aggiungono quest'anno "I Barocchisti" di Lugano diretti da Diego Fasolis, ensemble di spicco nel panorama internazionale. Leggiamo su internet questa provocazione: «*Nell'area italiana l'aggettivo "barocchista" ha una accezione vagamente dispregiativa. Ne facciamo uso come nome proprio nella speranza di convincere anche i più scettici sui vantaggi di eseguire la musica antica con strumenti antichi*». Fasolis che fa piazza pulita del pregiudizio, frutto del razionalismo tardo-settecentesco, secondo il quale "barocco" sarebbe sinonimo di eccentrico, eccessivo, fantasioso, bizzarro, ampolloso, magniloquente, esteriore.

E se attribuissimo l'aggettivo di barocchista direttamente a Johann Sebastian Bach, dove starebbe l'ignominia?

Recentemente leggevo un interessante libro di Willy Pasini sulla "cattiveria positiva" che per semplificare la nevrosi ossessiva di chi è «centrato sul suo mondo interno inossidabile agli stimoli esterni» citava Bach «che imperterrito costruiva la sua arte del contrappunto a dispetto della mondanità dell'ambiente in cui viveva». In verità Bach era completamente permeabile a tutto quanto lo aveva preceduto e succedeva attorno a lui. La sua musica non è certo semplice, o scolastica, o destinata a fruizione superficiale, ma è quella che sopporta meglio qualsiasi manipolazione, persino ignominiosa.

Mi pare di capire che per te l'arte di Bach sia al di fuori e al di sopra di ogni etichetta e che la sua bellezza e profondità siano frutto di un'energia interiore, che sa piegare ad espressione propria ogni tecnica musicale.

Bach raccoglie e sintetizza le esperienze compositive delle scuole nazionali europee precedenti e coeve. L'importanza fondamentale del basso continuo come fonte inesauribile di energia è certamente al centro della sua opera che su quel fiume energetico ha costruito le più impressionanti cattedrali della musica. Quanto all'andare controcorrente sappiamo che fin dalla giovinezza aveva suscitato scandalo e reprimende perché non si adattava né alle necessità liturgiche né spesso alle capacità esecutive dei suoi interpreti.

Bach scrive per la musica, o meglio secondo il suo celebre motto (Soli Deo Gloria) per una umanità senza tempo, ma capace di raccogliere il messaggio divino. Anche

per noi, dunque, suoi “contemporanei” a tre secoli di distanza. Ma quale lettura è possibile oggi, per avvicinare e comprendere il suo linguaggio?

Dagli esordi tastieristici fino alle ultime opere “teoriche” Bach ci offre molti elementi, capaci anche di una declinazione aggettivale degli artifici barocchi non in senso spregiati-vo! La lettura dei capolavori bachiani può avvenire a più livelli. Un’orchestrazione che potrebbe apparire eccentrica o eccessiva con l’uso di esteriori fanfare possenti trova piena giustificazione nella realizzazione di una *Festmusik* in cui l’ascoltatore verrà trascinato a una sorta di incontenibile entusiasmo che lo predisporrà ad ascoltare il recitativo o l’aria “educativa” che segue. **La musica antica con gli strumenti antichi ha ormai alle spalle oltre quarant’anni di**

mo al volere del Maestro lavorando con il cuore e la mente insieme per suonare e cantare la gloria di Dio.

Sandro Boccardi

**I Barocchisti
Coro della Radio Svizzera**

Diego Fasolis direttore
**Roberta Invernizzi, Guillemette Laurens,
Jeremy Ovenden, Klaus Mertens** solisti
Bach – Oratorio di Natale Bwv 248 (esecuzione integrale)

Le Settimane Bach sono sostenute dal Comune di Milano

Biglietti € 40-15



esperienze. Che cosa è mutato da allora e come collochi la tua esperienza personale in questo contesto?

Io ho una passione grande per la meccanica e per l’elettronica, ma da sempre sono attratto dalla musica di Bach. Poter toccare, studiare e suonare uno strumento storico stimola in me e in tutti i musicisti dediti a questo esercizio una passione ed un entusiasmo che ci affratella tutti. Sostanzialmente si tratta di parlare la medesima lingua e così avere più speranze di capirsi in un mondo che sempre più manca di vera comunicazione. Emozionale ed educare: questo era lo scopo nel ‘700 e resta una bella ipotesi di lavoro.

Nella tua formazione musicale (insieme all’attività di organista e clavicembalista) grande rilievo ha avuto la direzione di coro. Come si integra questa esperienza nell’ambito dei tuoi studi e passioni?

Nella prima classe elementare il maestro ci fece cantare un canone a due voci. Sentire questo intreccio di voci generò un’emozione fortissima che rivivo ogni volta che sento le prime note di una qualsiasi prova vocale. Lo strumento, ovvero le corde vocali, le risonanze e l’alimentazione dell’aria sono talmente legate al corpo dell’interprete che la sua condizione psicofisica è svelata e quindi sincera. Anche lo strumento deve imitare la voce per essere convincente. Bach amava distinguere tra strumentisti “musicanti” e “virtuosi” incitando i suoi alunni a superare la prima categoria a favore della seconda. Noi ci inchiniamo

10 MARTEDI 16 GENNAIO 2007, ORE 20.30
CONSERVATORIO DI MILANO

**Un debutto atteso:
il tedesco Quartetto Fauré
nel repertorio con pianoforte**

Attenzione a non travisare la nazionalità dei musicisti, il Quartetto Fauré è una formazione di tedeschi e non di francesi. Già questo piccolo fatto induce a pensare che forse una nuova identità europea sta crescendo, senza troppa retorica, più nelle scelte quotidiane delle persone che nelle assise della politica. La storia del quartetto è nata così, per la passione di quattro giovani studenti della Musikhochschule di Karlsruhe verso i due *Quartetti con pianoforte* del musicista proustiano per eccellenza, Gabriel Fauré. Che dei giovani tedeschi abbiano deciso nel 1995, centocinquantesimo anniversario della nascita di Fauré, di porre la loro avventura professionale e umana sotto la protezione dell’autore che incarna forse più d’ogni altro la sensibilità e il gusto musicale francese, credo che fino alla generazione precedente sarebbe stato molto improbabile, se non addirittura impossibile. La perfezione del loro affiatamento e la ma-

tura dell’interpretazione destarono meraviglia, quando nel 2000 furono conosciuti meglio dal pubblico italiano, vincendo il Concorso “Vittorio Gui” di Firenze. Forse qualche *talent-scout* poteva ricordare di aver ascoltato un paio di anni prima la minuta e grintosa violinista Erika Geldsetzer e il pianista Dirk Mommertz a un altro concorso italiano, il “Città di Moncalieri”, vinto anche questo a man bassa. La musica da camera è stato il pane quotidiano di questi ragazzi, nati tutti attorno alla metà degli anni Settanta, fin dall’epoca in cui si sono ritrovati assieme a Karlsruhe. Far musica assieme, sia in piccole formazioni, sia in orchestra, ha costituito il loro modo naturale di suonare uno strumento. Il *Musizieren*, da quelle parti, non rappresenta infatti solo un piacevole passatempo, bensì una forma di partecipazione a un ideale comunitario e della capacità dell’individuo di entrare in rapporto con gli altri. Questo vale per tutti, anche per i pianisti. Mommertz, per esempio, prima di dedicarsi esclusivamente al pianoforte suonava il violino. Spulciando le biografie dei quattro, si vede bene che ciascuno di loro ha una lunga esperienza in orchestre giovanili e studentesche. Cosa che non nascondono affatto, come spesso accade nei *curricula* dei musicisti italiani, ma al contrario rivendicano con orgoglio.

Sarebbe fantastico, se a un gruppo di giovani bastassero la dedizione, lo studio e il talento per raggiungere il livello professionale del Fauré. Le possibilità di sopravvivenza nell’ambiente musicale di una formazione da camera sono talmente basse, che senza il sostegno e la protezione iniziale di un’istituzione forse oggi non avremmo il piacere di ascoltare nemmeno la voce di questo eccellente quartetto. Il darwinismo, in musica, sarebbe letale. Grazie a uno *stipendium* di Villa Musica, un’istituzione di Magonza fondata dal Governo e dalla Radio del Rheinland-Pfalz, il Quartetto Fauré ha potuto crescere e aspettare il momento per entrare davvero in carriera, che ha letteralmente preso il volo nel nuovo millennio.

A proposito di numi tutelari, il primo *Quartetto* che hanno registrato è stato quello in do minore di Brahms. I *Quartetti* di Fauré sono usciti dopo, ma valeva la pena di aspettare. Di sicuro, non hanno adottato il nome senza ragione.

Oreste Bossini

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

Biglietti € 25-15



Il prezioso ritorno del Quartetto Guarneri che da quarant'anni rinnova la tradizione

Il Quartetto Guarneri nasce nel 1964, una generazione dopo il secondo dopoguerra. I complessi nati una ventina d'anni prima, l'Amadeus, l'Italiano, il Juilliard, il Borodin, abitavano un mondo che poco a poco imparava a fidarsi della pace ritrovata. Erano gio-



vani – fino ad allora fare quartetto era stata cosa da musicisti maturi –, non avevano maestri e nel loro entusiasmo si potevano cogliere le positive aspirazioni di un'epoca. Furono amati fino a diventare simboli della rinascita, come fu per il Quartetto Italiano. Solo una ventina d'anni più tardi lo scenario che accoglie il Guarneri, contemporaneo per un lungo tratto e non erede di quei complessi, è del tutto diverso. In un mondo che voleva guardare solo avanti, dimenticare il passato e per il quale il nuovo era un valore di per sé, i quartetti del dopoguerra inventavano con naturalezza e in solitudine una nuova maniera di suonare. I membri del Guarneri, invece, hanno maestri illustri – un nome per tutti, Pablo Casals – e il loro sguardo torna a rivolgersi a un passato anche molto lontano. La loro modernità risiede nella consapevolezza di ciò che è stato, la tradizione è per loro una rinnovata conquista. Se i quartetti del dopoguerra erano grandi soprattutto nel repertorio maggiore, il Guarneri sa guardare anche in un ambito più riservato e discreto, e cogliere fioriture preziose. Con significativo orgoglio rivendica nelle proprie biografie di aver suonato tutti i *Quartetti* di Arriaga, piccoli capolavori a margine del repertorio. Il programma scelto per la Società del Quartetto è in questo senso assai significativo, a partire dall'op. 54 n. 2 di Haydn, uno dei suoi meno ascoltati e più sorprendenti. Già l'apertura è straordinaria, una danza in tre un po' incerta, come di un ballerino con una giacca troppo larga sulle spalle, che appena riesce ad avviarsi si interrompe e continua a procedere tra slanci e improvvise fermate. C'è in tutto il *Quartetto* una padronanza assoluta della scrittura, una gioia dello scrivere, un'ironia e una ricchezza di contenuti che lo rendono un'opera straordinaria.

Dei due *Quartetti* di Janáček il primo, "Sonata a Kreutzer", ispirato a Tolstoj, è forse il meno noto. Più amato è il secondo e autobiografico "Lettere intime". Entrambi i *Quartetti* trattano di rapporti di coppia ed è curioso che per Janáček sia il quartetto d'archi il teatro dove inscenare drammi su questo tema.

Il *Quartetto* op. 131 di Beethoven è, nella storia, il più nuovo e incredibile organismo destinato al quartetto d'archi. Tra gli ultimi quartetti beethoveniani è quello il cui carattere è meno definibile e il cui linguaggio senz'altro più avanzato, e ciò lo rende una scelta

coraggiosa per chi decida di suonarlo. La figura che apre lo struggente primo numero – il *Quartetto* non è diviso in movimenti – è presa da un'opera della gioventù, il *Trio in do minore* op. 9 n. 3. È significativo che proprio la più avveniristica delle opere beethoveniane nasca da un materiale di circa trent'anni prima.

Fulvio Luciani

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

Biglietti € 35-20

Il pianista Arcadi Volodos: non solo grande virtuosismo

La storia del concertismo pianistico occidentale (è d'uopo la precisazione) ha annoverato nel corso del secolo passato alcune gloriose aurore. Soprattutto quando alcuni artisti russi si affacciarono sul mondo occidentale: Horowitz negli anni Venti, Emil Gilels nel '50, Sviatoslav Richter nel '60, Lazar Berman nel '70 (qui in Italia precisamente nel 1971), e Arcadi Volodos alla fine del secolo. C'è da precisare che molte "aurore" sono state provocate negli ultimi tempi da fattori più legati a motivi spettacolari e di marketing (case discografiche, agenti, etc.) che non da reali valori interpretativi, com'era nel caso dei succitati mostri sacri. La vicenda Volodos prende le mosse nel 1996. Fa sensazione un disco della Sony in

cui il giovane russo (studi pianistici irregolari accanto alla passione per il canto) ha il coraggio di suonare alcune trascrizioni di Horowitz – quelle inedite oggi reperibili solo su internet – con la tecnica di Horowitz (non lo spirito e lo charme!) e perfino la diabolica trascrizione di Feinberg dello *Scherzo* Ćajkovskiano; quella che conosciamo da una incredibile versione del giovane Berman. Formidabile il Volodos, indubbiamente, che si pone subito in una piccola cerchia di super-virtuosi. L'immagine viene ribadita due anni dopo con un secondo disco recante un recital alla Carnegie Hall; ma qui il virtuoso mortifica in parte il suo lato circense presentandosi anche con un lavoro tutt'altro che spettacolare, e di enorme impegno interpretativo: i *Bunte Blätter* op. 99 di Robert Schumann (capolavoro dell'interpretazione di Richter). Negli anni seguenti – intanto Volodos si è fatto sentire anche in Italia – il suo repertorio percorre anche l'amato repertorio iniziale, che tutto sommato resta il suo lato migliore e difficilmente imitabile (sentire la tredicesima *Rapsodia* di Liszt nella sua personale versione!), ma tenta sempre di più di battere nuove e ben più difficili strade: le ultime sonate di Beethoven (l'op. 110, ad esempio), le prime sonate di Schubert ignorate da quasi tutti gli interpreti, lo Skrjabin delle piccole pagine e delle ultime sonate. E accanto all'immagine del virtuoso, che ma-



gari spunta fuori clamorosamente alla fine di un programma a base di Schubert e di Beethoven, ecco quella di un Volodos interprete dei classici. Intanto nulla di tutto ciò nel programma milanese. Siamo in normale territorio romantico: non ci sono i classici, non ci sono i motivi per prestazioni circensi. Lo Schubert dei *Momenti musicali* e della stupenda incompiuta *Sonata in fa minore* D 625 è assai più evoluto artisticamente ed emotivamente

rispetto alle prime sonate giovanili, e il Liszt visionario dei quattro brani scelti da Volodos è quanto mai lontano dalla platealità virtuosistica delle parafrasi o delle rapsodie, a parte i passi di ottave della *Vallée d'Obermann* e di *Funérailles*, che hanno un significato più espressivo che tecnicistico, e come tali – credo – verranno considerati e resi dall'interprete. Soprattutto ora che ha deciso di togliersi, se non definitivamente, la maschera di super-virtuoso; come si evince da questa scelta di programma. Ma non abbiate paura: ci sono sempre i bis!

Riccardo Risaliti

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"

– "Sposalizio" da "Années de Pèlerinage II - Italie"

– "Saint Francois d'Assise, La prédication aux oiseaux" da "Deux Légendes"

– "Funérailles" da "Harmonies poétiques et religieuses"

Biglietti € 30-18

13 MARTEDI 6 FEBBRAIO, ORE 20.30
CONSERVATORIO DI MILANO



L'inglese Trio Florestan: insieme da dieci anni, separati negli interessi

Alle origini del Trio Florestan c'è un quartetto con pianoforte formatosi, nel 1979, durante i corsi memorabili di un didatta come Sándor Végh. Il quartetto si chiamava Domus, nome legato a un accessorio assolutamente originale: una sala da concerti smontabile – per duecento persone – che i quattro musicisti, nei quindici anni della loro attività, portarono con sé in tour fino in luoghi remoti del globo. Al quartetto Domus apparteneva fin dall'inizio la pianista Susan Tomes, negli anni successivi arrivò il violoncellista Richard Lester. Quando Domus decise di smettere l'attività (aveva ormai inciso praticamente tutta la letteratura per quartetto con pianoforte e i suoi componenti avevano avviato, ciascuno, brillanti

carriere solistiche), si riunì per un'ultima incisione: i *Quintetti* con pianoforte di Fauré, ospite il violinista Anthony Marwood. Era il 1994. L'anno dopo nasceva il Trio Florestan. Tomes, Lester e Marwood si erano prescelti l'un l'altro per esplorare insieme un nuovo mondo musicale: la letteratura dedicata al trio con pianoforte, nel corso dei secoli, da compositori come Beethoven, Dvořák e Schubert – i protagonisti dell'atteso esordio del Florestan presso la nostra Società – o come Mozart, Mendelssohn e Brahms, come Fauré, Saint-Saëns e via discorrendo: ma anche dai numerosi compositori contemporanei che per il Trio inglese hanno scritto nuove pagine. Forte di un sontuoso palmarès dove spiccano

premi su premi, conquistati sia per le interpretazioni in sala da concerto che per le molte incisioni discografiche, il Trio Florestan si è guadagnato elogi a raffica, nel corso di un'attività svolta in patria come in frequenti tournée all'estero: per il rigore puntuale e la sensibilità delle letture musicali, per la trascinate intensità espressiva, per la camaleontica immedesimazione nei più diversi mondi stilistici, non meno che per la tecnica sfavillante.

Qualità, queste, che i tre strumentisti inglesi non coltivano soltanto nell'attività comune: notevole la mole e lo spessore degli impegni che Susan Tomes, Anthony Marwood e Richard Lester continuano a sostenere, a fianco dell'assorbente lavoro in trio. Da soli o in altre formazioni cameristiche; con orchestra, come prime parti o solisti; ma anche sul podio, come Marwood, o nel campo contiguo dello scrivere di musica, come fa Tomes in libri e giornali. Energia, dedizione, desiderio di esplorare vie nuove: anche tutto questo concorre, fin dalle origini, al fascino e all'unicità delle interpretazioni del Trio Florestan.

Patrizia Luppi

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

Biglietti € 25-15



14 MARTEDI 20 FEBBRAIO, ORE 20.30
CONSERVATORIO DI MILANO



Gusto per l'improvvisazione, ironia e virtuosismo: l'energia gitana dell'Ensemble Roby Lakatos

Sin dai secoli passati, l'area balcanica è sempre servita da eccellente bacino di raccolta per la vita musicale colta e popolare. Non è un mistero per nessuno che senza la cosiddetta "gypsy music", molte esperienze di autori come Liszt, Kodály, Bartók e Ligeti – ma scrutando in filigrana anche certi passaggi armo-

nic di Haydn, Schubert e Brahms, che profumano di schietto sapore popolaresco e magiaro – sarebbero certamente rimaste a mezz'aria. Quello che conta sempre però, in definitiva, è la qualità delle proposte. Se un gruppo che lavora sul confine della musica colta sa convincere molte prestigiose società di concerti a scritturarlo, spesso addirittura *carte blanche* (senza cenno di programma) allora il gioco è fatto. Del resto la rassicurante versatilità stilistica del violinista ungherese Roby Lakatos, il suo idioma folkloristico slavo saggiamente insaporito di sapori etnici e jazzistici, ha prodotto qualcosa di difficilmente ripetibile, anche sulle rive del Danubio. Lascian-



do pure da parte la dimensione atletico-virtuosistica (ovviamente impeccabile) e la trascinate energia vitalistica fatta roteare con la polvere di palcoscenico ad ogni performance, Lakatos si sente a suo agio su svariati fronti: non solo l'esecuzione live, ma l'arrangiamento, l'improvvisazione e la composizione pura. Quarantun anni, nato in una famiglia di musicisti gitani che discendono dal leggendario Janos Bihari, Roby Lakatos ha imbracciato il suo strumento da bambino, debuttando a 9 anni come primo violino di un complesso locale. Passato attraverso le aule del Conservatorio di Budapest (dove ha vinto il primo premio come violinista classico, nel 1984) dal 1986 ha dato vita a Bruxelles all'esperienza dell'ensemble "Les Ateliers de la grande Ile", collaborando con partner prodigiosi del calibro di Vadim Repin, Stéphane Grappelli, e più tardi Maxim Vengerov e la London Symphony Orchestra, ricevendo gli entusiastici apprezzamenti di assi del violino come Yehudi Menuhin e Itzhak Perlman. Musicista globale, Lakatos ha così avuto il fiuto di fondere abilmente l'estroso sound balcanico ad altri linguaggi, trovando sulla sua strada l'agile complicità di un quintetto strumentale che dal cimbalon alla chitarra, dal pianoforte al secondo violino e al contrabbasso sa ricostruire un mondo variegato di colori e di ritmi. Occasione unica, pertanto, quella di ascoltare il loro debutto assoluto sulla piazza milanese: modu-

lato non solo su melodie tzigane e popolari, ma sulla radice afroamericana di autori come Chick Corea e John Lewis.

Luigi Di Fronzo

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

Biglietti € 25-15

13 febbraio 2007, ore 18.30

Sala Puccini

Il fascino struggente dell'Est

Il ciclo *Il canto delle Muse* condotto da Emanuele Ferrari prosegue con l'ascolto, la visione e il commento sul repertorio dell'Ensemble Lakatos e di brani di Bartók inseriti nel concerto di Andrés Schiff con il Quartetto Microcosmos.

Ingresso libero per i Soci del Quartetto,
5 Euro per i non Soci

15 MARTEDÌ 27 FEBBRAIO, ORE 20.30

CONSERVATORIO DI MILANO



András Schiff con il Quartetto Microcosmos per la musica visionaria e sensuale di Bartók

Un pianista e un quartetto assieme, nello stesso concerto, chiamati ognuno a fare il proprio mestiere e tutti e cinque a rendere omaggio ad un protagonista esclusivo del Novecento. Due quartetti, una suite, una sonata, sei danze: un microcosmo che sconfinava, che dilata i suoi orizzonti fino ad offrirci un'immagine ampia di Béla Bartók, della sua musica oggettiva e visionaria, lanciata nel cielo dell'astrazione e densa di erotismo, figlia della propria terra magiara, capace di coglierne le radici più arcaiche e di riproporle come sempre attuali, e insieme del tutto consapevole di quanto l'Europa musicale dei primi decenni del Novecento andava inventando. Per un artista creatore, il recupero non è mai archeologia, ma linfa. Il folklore è per Bartók la strada maestra per uscire dall'architettura tonale, per salire altre scale, per sentire ritmi, passi di danza che esaltano e lacerano.

Espressionista, atonale, neo-classico? Come suonano freddi, inscheletriti, questi tentativi di localizzarlo. Ora che da quei problemi, dall'ansia di quelle definizioni, la saggezza del tempo ci ha allontanato, sappiamo che la sua geografia espressiva è la libertà. Sono le invenzioni ritmiche che sanno alterare la sensualità di meravigliosi colori orchestrali all'ebbrezza barbara, per poi concedersi al gelo di suoni lasciati vagare nello spazio dell'ascolto come segni di un'arte concettuale.

I furori percussivi (così evidenti nel primo e ultimo tempo della *Sonata* per pianoforte) sono il controcanto della mestizia. Quattro movimenti e per quattro volte l'indicazione *Mesto* ritorna nel sesto e ultimo dei suoi quartetti, creato dal Quartetto Kolisch a New York, dove anche Bartók, come tanti altri artisti europei, aveva scelto di dover andare, senza però mai sentirsi a casa. *Mesto*, come gli ultimi anni della sua vita e insieme l'indicazione chiara di un labirinto, di una stratificazione di memorie e significati che si alternano e sovrappongono in una continuità di linguaggio, che emergono con lancinante evidenza, con breve, pudico, doloroso piacere del ricordo.

Il suo *Mikrokosmos* - 153 brevi pezzi, composti alla fine degli anni Trenta del Novecento, pubblicati postumi nel 1951 - non è soltanto il *Gradus ad Parnassum* della modernità. È l'idea del *cross-over* prima che questa parola, questa idea, oggi di valenza anzitutto commerciale, venga inventata. È l'orologio del tempo pianistico, da Couperin a Gershwin, regolato sul meridiano di Bartók, centrifugo, frantumato e unitario, esteso dalle steppe dell'Europa centrale a Bali, dalle *avenue* di New York alle chiese luterane e ai loro corali. E nelle prodigiose *Danze in ritmo bulgaro*, che chiudono il ciclo, deve essersi dimenticato di averlo pensato a scopo didattico. Perché per suonarle non basta lo studio, la scienza, ci vuole del genio.

Sandro Cappelletto

András Schiff pianoforte

Quartetto Microcosmos

Gábor Takács-Nagy violino **Zoltan 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

Biglietti € 35-20



Foto Vico Chamla

Con il patrocinio e il sostegno di

Milano



Comune di Milano

Cultura

Con il contributo di



MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

Con il patrocinio di



Regione Lombardia

Culture, Identità e Autonomie della Lombardia

In collaborazione con



Provincia di Milano

Settore cultura

Con il sostegno di



FONDAZIONE CARIPLO

Sponsor istituzionali



ASTALDI



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 ETTA RUSCONI

Associazioni

Si possono sottoscrivere in sede, ore 13.30 - 17.30
Socio ordinario € 100; Socio protettore € 300;
Socio vitalizio € 1.500.

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
Studenti € 7 - Giovani (fino a 26 anni) € 5

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

Teatro alla Scala

4 febbraio 2007, ore 15.00

Quartetto d'archi della Scala

Jeffrey Swann *pianoforte*

Franz Liszt – Due pezzi dal *Lohengrin* (R. Wagner): 1. Festa e canto nuziale; 2. Sogno di Elsa
– Due Elegie: n. 1 per violino e pianoforte, n. 2 per violoncello e pianoforte
– Am Grabe Richard Wagners per pianoforte e quartetto d'archi
– Ouverture dal *Tannhäuser* (R. Wagner)

César Franck

– Quintetto in fa minore per pianoforte e archi

Tra Wagner e Liszt il rapporto fu ricco e complesso, talvolta strettissimo talvolta violento, talvolta distante, amichevole e conflittuale, invidiosi l'uno dell'altro, l'uno (Wagner) arrivato al successo dopo lunga gavetta, l'altro (Liszt) cresciuto come strepitoso prodigio della natura. E negli ultimi anni li unì anche un curioso legame tra suocero (Liszt) e genero (Wagner). L'aspetto però più affascinante riguarda le reciproche influenze in quanto compositori. Entrambi ammisero di essere stati l'uno trasformato dall'altro.

L'Ouverture del *Tannhäuser* è la prima e la più importante delle trascrizioni wagneriane di Liszt. Composta nel 1849, cerca di rappresentare l'originale con la massima fedeltà, trasportando i timbri orchestrali in perfetto suono pianistico. Dal *Lohengrin* sono tratti quattro brani pianistici, passaggi estesi trascritti quasi letteralmente, però con aggiunta di introduzioni, interludi e conclusioni che nascono da sottili elaborazioni di alcuni elementi tipici dell'opera. Di gran lunga la più

importante è il "Festspiel und Brautlied" (1853), una fusione del Preludio del terzo atto insieme col celeberrimo coro nuziale. Le altre tre sono più modeste, scritte certamente con l'idea di diffondere questa bella musica ad un pubblico di dilettanti.

L'influenza di Wagner nelle opere di Liszt si manifesta dopo il *Tristan und Isolde* (1859). Sia il linguaggio armonico audace, che l'atmosfera languida e sofferente ispirano a Liszt un universo sonoro completamente diverso, che pure resta wagneriano. Le *Elegie* (1874) sono tipiche dell'ultimo Liszt e riflettono il mondo del terzo atto del *Tristan*, insieme a sorprendenti anticipazioni del *Parsifal* (1882). La versione per pianoforte solo e quella con violino e con violoncello uscirono contemporaneamente. Wagner e la moglie Cosima Liszt passarono l'inverno 1882/3 a Palazzo Vendramin di Ve-

nezia. Liszt rimase più di un mese con loro, assistendo impotente ai gravi problemi di salute di Wagner. *Am Grabe Richard Wagners* è appunto una meditazione sulla morte di Wagner; il 13 febbraio 1883.

Il belga César Franck è un caso forse unico nella storia della musica. Fu per tanti anni professore, organista e compositore stimato ed apprezzato, ma la sua musica rimasta in repertorio appartiene agli ultimi 11 anni della sua vita. Non si sa quando Franck sia rimasto folgorato della musica di Wagner, ma certo dopo il 1878 diventò per lui più che un riferimento. Franck scoprì che il cromatismo estremo del *Tristano* poteva amalgamarsi bene con la sua ispirazione quasi ecclesiastica. Come si sente nel suo primo capolavoro, il *Quintetto per pianoforte e archi* del 1879.

Jeffrey Swann



Avvicendamento al vertice

Antonio Magnocavallo succede a Francesco Cesarini

Francesco Cesarini ha segnalato al Consiglio Direttivo del Quartetto l'esigenza di una maggior identificazione fra cariche istituzionali e funzioni gestionali ed ha suggerito al Consiglio di nominare quale presidente, al suo posto, Antonio Magnocavallo.

Il Consiglio Direttivo, preso atto dello spirito di servizio che ha sempre animato Cesarini, ne ha accolto il suggerimento, ringraziandolo per aver retto l'incarico di presidente nel periodo successivo alle dimissioni di Guido Rossi; Francesco Cesarini, che ha assicurato al Consiglio di restare quale suo membro e di dare al Quartetto l'apporto della sua esperienza, è stato nominato Socio d'Onore del Quartetto quale riconoscimento del suo indispensabile sostegno lungo il percorso decennale delle *Cantate* bachiane. Non si tratta di un riconoscimento banale; dopo il grande indimenticabile Rudolf Serkin, sono stati nominati solo due Soci d'Onore prima di Cesarini, Ton Koopman, protagonista sommo delle *Settimane Bach* sia nell'inte-

grale delle *Cantate* sia in questi ultimi anni, e Harry Richter, che, con le sponsorizzazioni della società da lui presieduta, ha consentito il lancio de *I Concerti del Quartetto*, la cui attività è stata preziosa nella riapertura del Quartetto a tutto il pubblico cittadino e alle collaborazioni con la Scala, il Comune di Milano e altri enti, prima di confluire nella Società del Quartetto. Il Consiglio ha dunque nominato Antonio Magnocavallo alla presidenza del Quartetto, confermandogli le deleghe gestionali già attribuite ed ha nominato Maria Majno vicepresidente.

Antonio Magnocavallo, consigliere della Società del Quartetto dal 1981, ne è poi stato consigliere delegato e, sotto le presidenze di Gavazzeni, Rossi e Cesarini, vicepresidente esecutivo. È stato presidente de *I Concerti del Quartetto* sino alla fusione con la Società del Quartetto. In campo musicale, è altresì presidente della Fondazione Giuseppe Verdi – Casa di Riposo per Musicisti e della Fondazione Sergio Dragoni ONLUS e vicepresidente della Fondazione Arcadia.

Maria Majno, che ha iniziato la sua attività al Quartetto come consigliere delegato de *I Concerti del Quartetto*, progettando e programmando il monumentale progetto decennale delle *Cantate* di Bach, e mantenendo tale incarico sino alla fusione nel Quartetto, è entrata nel Consiglio del Quartetto nel 1994, divenendone poi direttore artistico e consigliere delegato. È presidente dell'Associazione European Mozart Ways.

Il Quartetto è Persona Giuridica

Il Presidente della Regione Lombardia il 16 ottobre scorso ha emesso il decreto di riconoscimento della personalità giuridica della Società del Quartetto di Milano, disponendone l'iscrizione nel Registro Regionale delle Persone Giuridiche al n. 2209.

Non si tratta solo di una formalità, ma anche di un passo sostanziale nella presentazione del Quartetto agli ormai numerosi enti pubblici e sponsor con i quali intratteniamo rapporti.