

EDITORIALE

Una foresta di suoni: questa l'immagine usata dal direttore artistico Paolo Arcà per sintetizzare la nuova stagione, la numero 144. La foresta come metafora di un percorso d'ascolto, la musica come metafora della foresta. Un intreccio di composizioni, di autori, di interpreti, un susseguirsi di sentieri che offrono l'occasione per un approfondimento di conoscenza. Una prospettiva che il nostro amico filosofo Carlo Sini sviluppa con la consueta maestria e acutezza nel suo tradizionale intervento di presentazione di stagione, svelando altri affascinanti percorsi. In questo numero del Giornale del Quartetto il consueto approfondimento sui singoli appuntamenti e i loro interpreti ci accompagna con diverse firme fino alla fine di dicembre. A cominciare da Alberto Basso che offre preziosi spunti di ulteriore riflessione sulla monumentale Grande Messa di Bach con la quale Ton Koopman inaugura la stagione.

Franco Bezza si sofferma sul bel programma impaginato dal Divertimento Ensemble incentrato sul *Pierrot Lunaire* accanto alla novità di Matteo Franceschini. Il musicologo Michele Girardi coltiva da molti anni un'ammirazione incondizionata per Alfred Brendel. Qui spiega quali siano le caratteristiche d'interprete che lo hanno sedotto e che per oltre mezzo secolo hanno illuminato il pianismo classico. Angelo Foletto fa un ritratto di Sir Neville Marriner, il direttore che alla guida della "sua" celebre Academy of St Martin-in-the-Fields ha dagli anni Sessanta segnato una personale via esecutiva.

A Salisburgo lo scorso anno un oratorio raramente eseguito di Leonardo Leo ha raccolto un successo sbalorditivo. Lorenzo Arruga ci fornisce gli indizi per comprendere i 15 minuti d'applausi che hanno accolto l'esecuzione di Fabio Biondi e del suo gruppo.

Un racconto di Natale nel nome tradizionale di Bach ma nella prospettiva originale dell'Academia Montis Regalis: Nicola Pedone ci segnala gli elementi innovativi di una delle più interessanti realtà italiane della musica antica.

Tra le firme note che con l'abituale sagacia fanno strada nell'intrico di alberi della nostra "foresta di suoni", ci fa particolarmente piacere segnalare il contributo di Harvey Sachs, nostro ex direttore artistico, sempre in carica come amico, "corrispondente speciale" da New York dove ora vive.

Nicoletta Geron

LA NOSTRA STAGIONE

Approfondimento e conoscenza Un po' di applicazione e di passione accresce l'irrinunciabile piacere dell'ascolto semplice e diretto, gioioso e spontaneo

Pubblichiamo l'intervento che il prof. Carlo Sini, docente di Filosofia Teoretica all'Università Statale di Milano, ha tenuto lo scorso maggio al Museo Poldi Pezzoli in occasione della presentazione della stagione 2008-09 della Società del Quartetto.

La prossima stagione del Quartetto non si presenta con un titolo generale o con un qualche suggerimento impressionistico, e tuttavia il percorso della stagione contiene un'indicazione che il Maestro Paolo Arcà ha richiamato molto efficacemente con le parole "approfondimento e conoscenza". La conoscenza: che ha a che fare la musica con la conoscenza? Si potrebbe cominciare a rispondere facendo notare che se avessimo detto: poesia e conoscenza, oppure pittura e conoscenza, la domanda forse non si porrebbe. Poesia e pittura, lo sanno tutti, hanno a che fare con la conoscenza, sono anche strumenti e mezzi del conoscere, sia pure poetico e simbolico. Il fatto che la musica ci sembri più lontana dai contenuti e dai problemi del conoscere ha una ragione precisa che risale alla sua storia: la musica infatti è giunta per ultima a collocarsi nel novero delle arti belle e della grande arte liberale. Si potrebbe dire che sino a Haydn, Mozart e Beethoven («i santi protettori dei musicisti» ricordo che diceva con affettuosa ironia il maestro Guido Farina), cioè sino a quella che non a caso viene talora indicata come l'età "classica" della musica, il lavoro del musicista era facilmente assimilato al mestiere artigianale: si componeva e si eseguiva musica nelle feste, per il teatro, anche per la chiesa, certo, e tuttavia sempre "per" qualcos'altro, cioè come qualcosa che stava nello sfondo, come accompagnamento della parola, della liturgia sacra e profana, della festa popolare o dell'avvenimento mondano.

Da tempo sappiamo che la musica, la grande musica, è ben altro o è anche altro. Comporre musica comporta a suo modo il possesso di una "scienza",

per esempio dell'armonia e del contrappunto; comporre un brano come il tempo finale della sinfonia "Jupiter" di Mozart significa elaborare un piano, un progetto costruttivo, un universo grammaticale, sintattico e semantico che esige, per la sua creazione, una mente sottile e potente; una mente che non sarebbe sbagliato paragonare, pur nella differenza dei modi di espressione, alla mente filosofica del grande Immanuel Kant. Queste verità oggi sono note e tuttavia non così diffuse, e direi specialmente nel pubblico italiano (altro sarebbe il discorso, per esempio, per la Germania, dove lo studio della musica all'università è assai più diffuso che da noi), non così note come forse potrebbero e dovrebbero.

I percorsi che la stagione del Quartetto 2008-2009 suggerisce offrono più di un'occasione per esercitare un approfondimento "conoscitivo" del linguaggio musicale. Naturalmente nel programma non viene affatto meno l'attenzione all'aspetto per dir così coreografico e virtuosistico della musica, così come al suo aspetto più "popolare": l'avvenimento, la grande serata, il famoso complesso, l'artista celebre sono certamente componenti irrinunciabili di una stagione del Quartetto e sono cose che fanno sempre bene alla musica, esattamente come gratificano il pubblico e donano a tutti gioia musicale e non solo. Se però leggete con attenzione nella trama dei programmi, scorgete un filo rosso, molto attentamente modulato e sapientemente costruito, un filo tenace e originale.

Direi che si tratta di due cose, o di due aspetti che coinvolgono nel modo più diretto la conoscenza della musica e nella musica. Il primo aspetto riguarda

(segue alla pagina successiva)

Approfondimento e conoscenza

(segue dalla prima pagina)

un fenomeno che è ben noto a tutti coloro che frequentano, a vario titolo, la grande musica; si potrebbe dire, il fenomeno della personalità che rende inconfondibili e immediatamente riconoscibili i grandi geni della composizione musicale (ma anche i grandissimi interpreti). Quattro battute, anche meno, un semplice inciso, e Schubert è già qui, davanti a noi, unico, irripetibile, imparagonabile. Lo stesso ovviamente è da dirsi di moltissimi altri. Spesso si tratta di un fenomeno difficilmente spiegabile. Togliete la melodia alle arie di Bellini e di Donizetti e lo scheletro armonico che rimane è assolutamente ovvio e banale, simile a ogni altra aria di quel periodo storico. C'è un segreto e un enigma, nascosto nella melodia di quei grandi; ma c'è anche nell'armonia di Schumann, non parliamo di Beethoven, e così via. Ci vuole molta scienza per raccapezzarsi in questi fenomeni e misteri della creazione e sovente la scienza non basta. Ora, il fatto è, però, che nessun compositore, neanche Mozart, nasce come Atena già formata dal cervello di Giove. Ognuno ha avuto bisogno di una gestazione, di un cammino di iniziazione e di crescita, di un cammino di conoscenza e di autoconoscenza. Ecco, la stagione che ci attende mostra molti esempi di questi cammini. Per tornare a Beethoven, ascolteremo la sua op. 1: come non commuoversi di fronte a questo giovane così attento studioso del linguaggio dei suoi più noti contemporanei, e però già avviato a una ricerca tenace, quasi disperata, di se stesso, del suo mondo espressivo, del suo universo di senso musicale e umano. E poi lo vedremo crescere, dal trio alle sonate per violoncello e pianoforte sino al quartetto: il test della maturità acquisita, artistica e scientifica, per ogni compositore classico. Lo stesso può dirsi di Haydn, il padre del linguaggio autonomamente inteso e costruito dell'arte musicale, forse, come è stato detto, il compositore più rivoluzionario di tutta la storia della musica.

Cinque biglietti omaggio ai Soci per poter presentare nuovi giovani al Quartetto.

Maggiori informazioni consultando il sito www.quartettomilano.it o telefonando ai numeri 02 795393 - 02 76005500

Non voglio ripetere altri esempi, che già avete sentito dalla evocazione che ne ha fatto Paolo Arcà, ma cerco di toccare il secondo dei due punti o fenomeni che avevo preannunciato.

Questo secondo punto concerne non la personalità, ma, al contrario, l'appartenenza storica di ogni compositore al suo tempo, alla sua età, al linguaggio e allo spirito profondo del suo mondo storico, cioè culturale, religioso e in generale sociale. Ogni grande compositore è se stesso ed è anche, per così dire, i suoi dintorni. C'è un'aria di famiglia che ci fa subito riconoscere una musica del Settecento da una musica decisamente barocca o romantica, così come sappiamo distinguere l'universo spirituale di Bach da quello, pur coevo ma anche profondamente diverso, di Händel. Ecco un altro fenomeno singolare, un fenomeno per il quale la musica, come ogni altra umana espressione, si declina nello stile del tempo, arrivando però nei più grandi interpreti di ogni epoca a comprendersi, a conoscersi appunto, nella sua capacità e virtù universale. Ecco perché la grande musica è tale in due sensi: perché è fatta di grandi personalità e perché queste personalità hanno compreso, a loro modo, la natura storica e sovrastorica del loro messaggio, cioè la sua sostanza universale. La grande musica parla a tutti del nostro comune passato e risuona nel contempo come un indelebile presente per tutti.

In questo senso il programma della stagione si apre, come sempre ma anche più che mai, ai giovani. Soprattutto i giovani, io credo, hanno bisogno oggi di "conoscenza" relativamente alla musica; hanno bisogno di comprendere sempre meglio il miracolo dell'arte in generale e di quella musicale in particolare: la sua capacità di farci incontrare qualcosa di sommo e totalmente individuato, inconfondibile, irriducibile, e nel contempo qualcosa di storico e di universale, aperto potenzialmente alla comprensione di tutti. Potenzialmente perché per ogni cosa profonda c'è sempre bisogno di un cammino, piccolo o grande, di iniziazione; il che significa, nel nostro caso, di un po' di applicazione e di passione. Qualcosa che si aggiunge all'irrinunciabile piacere dell'ascolto semplice e diretto, gioioso e spontaneo. In questo senso, anche quest'anno c'è qualcosa di nuovo nella stagione del Quartetto: attendiamo come sempre di gustarcelo insieme.

Carlo Sini

QUARTETTO PER MILANO

ottobre/dicembre 2008

MARTEDI 14 OTTOBRE, ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Ton Koopman e l'equilibrio perfetto della Grande Messa di Bach

Nel catalogo-inventario delle musiche possedute da Carl Philipp Emanuel Bach la composizione creata dal sommo genitore in tempi diversi e oggi indicata semplicemente come *Messa in si minore* o, per meglio caratterizzarla anche nei confronti delle altre

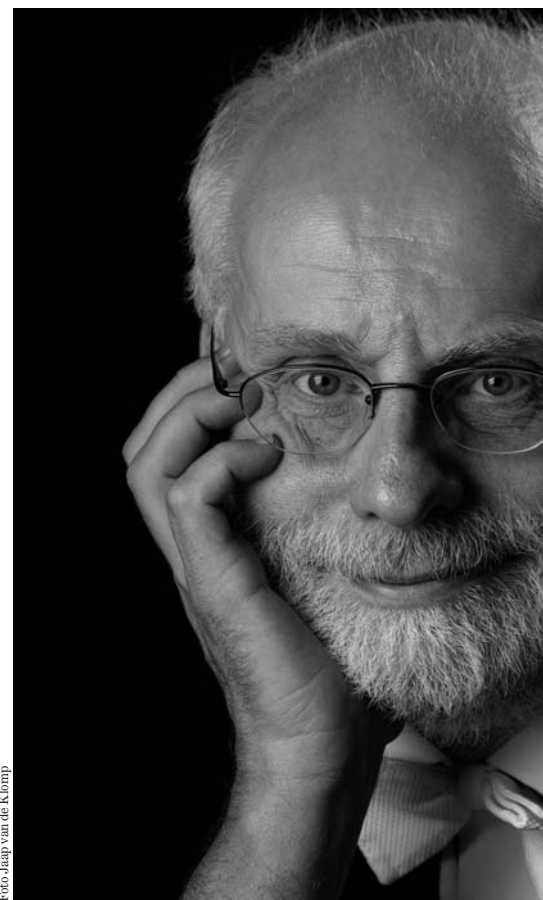


Foto: Jaap van de Klomp

quattro Messe bachiane (per altro costituite solamente dalla coppia *Kyrie-Gloria*), come *Grande Messa in si minore*, è registrata sotto il titolo di *Große catholische Messe*; la qual cosa, pertanto, ha indotto sovente i commentatori e gli ascoltatori a pensare che tale immane *monumentum* – già nel 1811 c'era chi lo riteneva «verosimilmente il più grande capolavoro musicale che il mondo abbia mai visto» (ma ancora non si conoscevano le Passioni) – fosse destinato alla liturgia della Chiesa Romana. Divagando su tale qualifica e tentando una giustificazione, in tempi recenti, ma con evidente anacronismo, si è giunti anche al punto di sostenere che Bach aves-



se inteso realizzare una specie di Messa "ecumenica", *super partes*, e semmai cattolica e cioè universale, secondo il significato etimologico del termine "cattolico". In realtà, è bene ricordare che ai tempi di Bach in alcune località tedesche, e in particolare proprio a Lipsia, si era soliti celebrare le feste solenni introducendo nel servizio liturgico evangelico brani di Messa o addirittura l'intero *Ordinarium Missae* della liturgia latino-romana.

La *Messa in si minore* non fu certamente pensata da Bach per un uso pratico, troppo vaste essendone le dimensioni, non tollerabili all'interno di una celebrazione liturgica e neppure compatibili con essa. Si può pensare, più ragionevolmente, che il *Kantor maximus* avesse voluto riunire semplicemente in un blocco unico, ma non omogeneo (fra l'altro la tonalità dominante è quella di re

maggiore e non quella di si minore), le parti dell'*Ordinarium* già composte - il *Sanctus* nel 1724, la coppia *Kyrie-Gloria* (formante la *Missa* luterana in senso proprio già offerta nel 1733 al duca di Sassonia Federico Augusto I e re di Polonia col nome di Augusto II), il *Symbolum Nicenum* (cioè il *Credo*) forse concepito nel 1742-45 - completando poi nel 1747-49 le restanti parti dell'*Ordinarium*, ultimo suo impegno compositivo (posteriore alla stessa *Arte della fuga*), in modo da dare vita a una *Missa tota*, ma sen-

za finalizzare il lavoro, come si è detto, a una sua integrale utilizzazione nel rito, né tanto meno a un suo impiego in sede, diremmo oggi, "concertistica": all'epoca di Bach, infatti, non si poteva concepire che una musica sacra potesse essere impiegata al di fuori del contesto liturgico cui essa era destinata, contesto regolato da norme precise dettate dall'autorità ecclesiastica e alle quali dovevano sottostare tanto il potere regio quanto il potere civile.

Se deve considerarsi in qualche modo arcaica l'origine dell'opera, non meno misteriosa è la sostanza di cui il capolavoro è costituito. Non è cosa né imprudente né eccessiva sostenere che quasi tutti i ventisette "numeri" (o venticinque secondo una diversa possibile distribuzione della materia) di cui consta la partitura non sono pagine originali, ma parodie o adattamenti più o meno rilevanti di opere precedenti. Il fatto è appurato (o ritenuto assai probabile) in circa la metà dei casi, ma esistono buone ragioni per considerare che quasi tutti i restanti numeri siano elaborazioni di altre pagine perdute. Tanto più mirabile, comunque, appare l'opera se si considera che essa è tutta o in gran parte il frutto di un montaggio razionale e perfettamente equilibrato che sul piano dei risultati musicali s'impone come una creazione originale e unica.

Grande Messa in si minore, si diceva prima, è l'intitolazione italiana corrente per questo capolavoro, traduzione non propriamente letterale dell'espressione *Die hohe Messe in H-moll* sotto la quale nel 1845 era stata pubblicata la seconda parte dell'opera (dopo la prima, *Kyrie-Gloria*, avvenuta nel 1833), «germanizzando» il concetto cattolico di *Missa solemnis*. Da un lato, dunque, si fa leva sulla *solemnitas* cattolica e latina, mentre dall'altro lato si impone il concetto della *Hoheit* luterana e tedesca: in entrambi i casi, i connotati assunti dall'opera hanno carattere forse più spettacolare che realmente devozionale. E tuttavia la sostanza di cui l'opera è costituita è ancora quella che procede direttamente dalla ricerca del «sapere segreto» alla quale il Bach dell'ultima stagione si era consacrato. Nell'*opus ultimum* convivono pluralità di stili (antico, moderno, di transizione), rigidità scientifica e spirito galante, il motto essenziale e l'aria di bravura, il discorso concertante e la polifonia artificiale, la fuga, la pastorale, le figure ostinate, mascherando il tutto sotto il manto sapiente della parodia, nella quale sacro e profano si compongono in perfetta unità scavalcando la conflittualità proposta da una consolidata gerarchia dei valori che distingueva nettamente fra rito e festa.

Alberto Basso

Amsterdam Baroque Orchestra and Choir

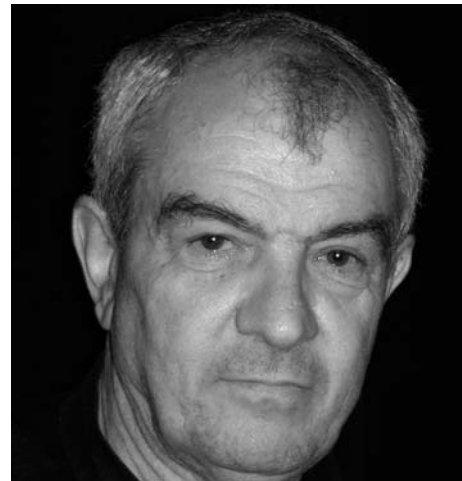
Ton Koopman direttore
Lydia Teuscher soprano
Marie-Claude Chappuis alto
Jörg Dürmüller tenore
Klaus Mertens basso

LA GRANDE MESSA DI BACH
Bach - Messa in si minore BWV 232

Biglietti € 35-25

La seduzione musicale di Schönberg al centro del concerto del Divertimento Ensemble

Fu una vera e propria fuga, quella che Schönberg compì nell'autunno del 1911 dall'inospitale e ingrata Vienna. Sdegnato, esasperato e in disastrose condizioni economiche, trovò in quei mesi un approdo molto più accogliente nella cosmopolita Berlino, dove



amici, ammiratori e sostenitori si adoperarono per procurargli un incarico al Conservatorio Stern. Durante il suo soggiorno berlinese il compositore ebbe modo di incontrare un personaggio decisamente fuori dal comune, l'attrice Albertine Zehme, figura a un tempo eccezionale e emblematica del clima artistico che pervadeva la capitale prussiana. Attrice acuta e cantante dotata, attenta e sensibile alle emergenze dei diversi ambiti artistici, la Zehme seppe attrarre l'immaginazione di Schönberg verso il morboso e decadente lirismo del *Pierrot lunaire* di Giraud, per la verità assai migliorato nella versione tedesca che Hartleben ne diede alla fine del secolo precedente.

Pierrot lunaire vide la luce l'anno seguente al Choralion-Saal di Berlino, il 9 ottobre 1912 in un'esecuzione a inviti e una settimana dopo nella prima esecuzione ufficiale. La dedica in partitura recita: «*Der ersten Interpretin Frau Albertine Zehme in herzlichster Freundschaft*».

La musica del Novecento deve quindi gratitudine a questa attrice di Lipsia, senza la quale una colonna portante del suo nuovo corso, una delle pagine fondanti, insieme al *Sacre* di Stravinskij, dell'espressione con-



temporanea, forse non sarebbe esistita. Ma se il *Pierrot* può essere considerato una pagina di rottura con la tradizione, i giovani viennesi mostrarono anche un'estrema e affezionata attenzione alla lezione ereditata dalla generazione precedente. Tra le tante trascrizioni approntate da Schönberg e da suoi allievi per il *Verein für Musikalische Privataufführungen*, le composizioni di Mahler hanno una posizione di spicco.

Il bel programma proposto da Sandro Gorli e dal Divertimento Ensemble, che lo scorso anno ha festeggiato i trent'anni di attività, con la collaborazione del soprano italo-norvegese Elizabeth Norberg-Schulz, qui alla sua prima prova nel canto da camera, disegna acutamente un profilo suggestivo della modernità musicale. I *Lieder eines fahrenden Gesellen*, trascritti per ensemble da Schönberg, adombrano nella progressiva ricerca timbrica, l'affetto particolare che legava la giovane generazione viennese al compositore boemo. D'altro canto un ponte viene lanciato anche alla volta del nostro tempo con la composizione per pianoforte e ensemble di Matteo Franceschini. «*sine qua non* si pone – dichiara il giovane compositore trentino – come una riflessione sul ruolo che il pianoforte, con la sue diverse e intrinseche caratteristiche, può ricoprire se considerato il vero centro di un'architettura formale. Il lavoro si articola in tre movimenti dove il pianoforte funge da perno, da elemento fondamentale, senza il quale l'idea compositiva verrebbe vanificata. Pur rimanendo a tratti in secondo piano, il suo ruolo "generatore" rimane comunque di fondamentale importanza nel momento in cui esso stesso propone un tipo di comportamento, un'idea timbrica o gestuale, un centro d'interesse forte, un'immagine, attorno alla quale si articola l'arcata formale complessiva».

Franco Bezza

Divertimento Ensemble

Sandro Gorli direttore

Elizabeth Norberg-Schulz soprano

Maria Grazia Bellocchio pianoforte

Mahler – *Lieder eines fahrenden Gesellen* (trascr. di Schönberg)

Franceschini – *sine qua non* per pianoforte e ensemble (prima esecuzione assoluta, commissione della Fondazione Dragoni in memoria di Bruno Bettinelli)

Schönberg – *Pierrot lunaire*

In collaborazione con Milano Musica

Biglietti € 25-18

3 LUNEDÌ 10 NOVEMBRE, ORE 20.00
TEATRO ALLA SCALA

Abschied Alfred Brendel si congeda dialogando con i "suoi" autori

Alfred Brendel, uno dei giganti del pianoforte di tutti i tempi, è concertista che ha affrontato un repertorio fra i più vasti, spaziando da Haydn Mozart Beethoven a Schönberg, da Bach a Stravinskij, e passando per tutti i più grandi capolavori dell'Ottocento, compresi i *Quadri da un'espo-*

sizione di Musorgskij. Ma è nel mondo viennese, fra classicismo e romanticismo, che l'artista trova le sue radici. Ha inciso una marea di dischi, e alcuni cicli integrali più volte, svelando sempre nuovi aspetti di capolavori che credevamo di conoscere, prima di ascoltare la sua versione. Virtuoso sommo, capace di soluzioni mozzafiato nei brani più ardui, dalla *Kreisleriana* di Schumann alla *Sonata in si minore* di Liszt, di cui ha saputo comunicare in modo unico la struttura al di là dei grappoli di note che la infiorano, ha sempre amato esibirsi anche in complessi cameristici e ac-

lo ha accompagnato in una carriera prestigiosa, esplosa al concorso Busoni nel 1949.

Questo autentico poeta della tastiera ha deciso di accommiatarsi dalle sue platee dopo sessant'anni di carriera. Nel programma che esegue a Milano ci sono i suoi amori più duraturi: Haydn, Mozart e Beethoven. E c'è soprattutto uno dei più grandi e commoventi addii alla vita che un musicista abbia mai affidato ai pentagrammi: l'ultima sonata di Schubert in si bemolle maggiore, una forma estesa, percorsa da un fremito di serenità conquistata a caro prezzo che non cede nem-



Foto Vero Chantia

compagnare cantanti nel repertorio liederistico (è titolare, con Fischer-Dieskau, di una tra le più commoventi incisioni della *Winterreise*).

È proprio il canto una delle sue carte vincenti, sorretto da un tocco duttile e una capacità analitica straordinaria che esalta il fascino comunicativo delle melodie intonate con un atteggiamento abbandonato e ricco di un *pathos* umile e prezioso. Brendel è inoltre saggista brillante e profondo, che definisce i suoi scritti come *work in progress*. Rispondendo nel 2005 a un intervistatore che gli chiedeva se questo atteggiamento critico lo spingesse a rivedere anche il testo delle musiche che esegue, ha dichiarato: «Io non sono una governante che tratta il musicista come un bambino e gli dice quel che dovrebbe comporre. Cerco di capire ciò che ha scritto. Penso al compositore come a un padre, e leggo la sua musica con occhi amorosi ma vigili. Talvolta ci si può cacciare in una sorta di vicolo cieco in cui non ci sono abbastanza indicazioni a soccorrerli, ma io non sono un computer che esegue solo ciò che può vedere sulla pagina, bensì cerco di capire i segni e ripartire da lì». Una dichiarazione di poetica che s'impone con la medesima freschezza che

meno alle lasse dolorose del tempo lento, e che celebra con un pizzico di malinconia nel rondò conclusivo i fasti della civiltà austro-ungarica al tramonto. Un addio commosso, dunque, e un messaggio che Brendel rivolge a noi nello spirito dell'Io narrante di Schubert che, nella seconda strofa di *Abschied*, settimo *Lied* dello *Schwanengesang*, si allontana così:

Ade, ihr Bäume, ihr Gärten so grün, ade!
Nun reit ich am silbernen Strome entlang.
Weit schallend ertönet mein Abschiedsgesang;
Nie habt ihr ein trauriges Lied gehört,
So wird euch auch keines beim Scheiden beschert!

Addio, alberi, giardini così verdi, addio!
Ora cavalco lungo il fiume d'argento,
lontana risuona l'eco del mio canto d'addio;
mai avete sentito una canzone triste,
non ne avrete neanche al momento del commiato.

Michele Girardi

Alfred Brendel pianoforte

Haydn – Variazioni in fa minore Hob.XVII.6

Mozart – Sonata in fa maggiore KV 533/KV 494

Beethoven – Sonata n. 13 in mi bemolle maggiore op. 27 n. 1 "Quasi una fantasia"

Schubert – Sonata n. 21 in si bemolle maggiore D 960

op. post.

Si ringrazia Credito Artigiano e a2a

Biglietti in vendita presso il Teatro alla Scala

Fellner-Batiashvili-Brendel jr. Giovani in carriera, vecchie nostre conoscenze

In un'epoca in cui la pubblicazione delle proprie composizioni diveniva sempre più importante per ogni musicista, grazie ai crescenti interessi culturali da parte di una borghesia in espansione geometrica, l'atto di mandare ai tipi nel 1795 i *Tre trii per pianoforte, violino e violoncello* con l'indicazione "Œuvre 1" doveva rappresentare per Ludwig van Beethoven un traguardo estremamente significativo.

Il giovane maestro di Bonn aveva già pubblicato altre composizioni, ma con la denominazione "opera prima" egli voleva evidentemente dire che all'età di 24 anni si sentiva completamente maturo, pronto a confrontarsi con i maggiori compositori del tempo, compresi il vecchio Haydn - fra i maestri di Beethoven - e Mozart, morto quattro anni prima.



Foto Ben Ealovega



Foto Katie Vandryck

I tre trii furono composti nel 1793-94, anche se versioni del primo risalirebbero forse a qualche anno precedente. Se escono dai parametri formali di altre composizioni dell'epoca, dimostrano comunque una totale maestria del mestiere e una notevole originalità d'invenzione. Specialmente nel terzo ci si accorge di un'intensa drammaticità che di lì a poco sarebbe scoppiata con toni più intransigenti.

Opere giovanili sono anche i poco eseguiti *Due pezzi per violino e pianoforte* di Luciano Berio: il compositore ligure aveva 26 anni all'epoca della loro creazione, nel 1951, e li avrebbe descritti - successivamente come "esorcismi" - veicoli con i quali cercava di sbarazzarsi dell'influenza di Bartók, Stravinskij e Hindemith, per cercare la propria strada. Della stessa generazione di Berio, Harrison Birtwistle, classe 1934, è oggi tra i compositori inglesi viventi più eseguiti nel mondo. Lontano da ogni ortodossia (diceva con autoironia di appartenere alla "Scuola di Manchester", città dove ha studiato), Birtwistle è anche molto prolifico, e queste "Variations" per violoncello e pianoforte su "When the Bow Strikes" (*Quando l'arco colpisce*) costituiscono una "prima" milanese.

Gli artisti che eseguiranno questo programma così impegnativo sono tutti giovani ma già veterani delle più prestigiose sale da concerto del mondo. Till Fellner, pianista di eccezionale serietà musicale e capacità tecnica; Lisa Batiashvili, una stella tra le straordinarie violiniste della generazione "sotto i trenta" che rallegrano la nostra vita musicale; e Adrian Brendel, che ha riscosso un grande successo con la registrazione delle *Sonate per violoncello e pianoforte* di Beethoven effettuata con il padre, il grande Alfred: se c'è crisi nel mondo della musica classica, non la percepiamo di certo nella giovane leva di interpreti.

Harvey Sachs



Till Fellner pianoforte
Lisa Batiashvili violino
Adrian Brendel violoncello
Beethoven - Trio in do minore op. 1 n. 3
- Trio in mi bemolle maggiore op. 1 n. 1
Berio - Due pezzi per violino e pianoforte
Birtwistle - "Variations" per violoncello e pianoforte su "When the Bow Strikes" (prima esecuzione a Milano)
Beethoven - Trio in sol maggiore op. 1 n. 2

Biglietti € 25-18

Neville Marriner con l'Orchestra della Toscana e Monica Bacelli: il lirismo vocale in una cornice classica

C'è stata una stagione, discografica e non breve, in cui il nome di Neville Marriner - non ancora baronetto del Regno - era sinonimo di "specialista" del repertorio sinfonico classico. Era una semplificazione, ma verosi-



mile. L'Academy of St Martin-in-the-Fields, l'orchestra di solisti che Marriner fondò mezzo secolo fa battezzandola col nome dell'omonima chiesa in Trafalgar Square, nel suo ingordo itinerario discografico ha esplorato anche altri repertori e s'è prestata a operazioni musicali non propriamente colte come l'accompagnamento musicale ai film *Il paziente inglese* e *Titanic*. Ma, guarda caso, il più grande successo su oltre mezzo migliaio di registrazioni (la prima nel 1961), fu la colonna sonora di *Amadeus*. Giustamente. Su quel repertorio Neville Marriner s'è imposto. Con un modo di affrontare le partiture che oggi sembra fin troppo compassato e retrò, ma che negli anni Sessanta-Settanta, quando stile sinfonico-esecutivo classico significava Antal Dorati e Karl Böhm (gli unici direttori capaci di uscire dal recinto dorato di una dozzina di Sinfonie e Concerti popolari) era originale. Apprezzabile per il garbo "cameristico" dei fraseggi e la singolare misura espressiva, Marriner creava

una sorta di terza via esecutiva, sospesa tra gusto tardo barocco e enfasi preromantica. Oggi, superate le contrapposizioni e i dogmatismi tra apostoli dell'*antico* e cultori un po' nostalgici del *moderno*, la lezione di concertatori come l'84enne Marriner – che negli ultimi anni ha moltiplicato le occasioni di lavoro come direttore ospite, come in questo caso – è tornata di attualità. E si presenta attraente l'idea d'una cornice classica del programma disegnata attraverso la squillante (spiritosa e popolare, in alcune mo-venze) tonalità di re maggiore che controfirma l'umore della *Haffner* di Mozart e del



Miracolo di Haydn. A maggior ragione visto che il podio che ospita il veterano baronetto del barocco è quello dell'Orchestra della Toscana. Il complesso, creato nel 1980 con la benedizione unanime (caso raro) degli enti locali toscani e promossa nel 1983 al rango e alle responsabilità di Ico (Istituzione Concertistico Orchestrale), s'è imposta senza indugi – soprattutto per l'estro e l'intraprendenza di alcuni direttori artistici come Luciano Berio e Sergio Sablich – come una della più duttili compagini cameristico-orche-strali italiane. A suo agio nel repertorio barocco, in quello classico-romanico, come in quello moderno.

Per altri versi, anche Monica Bacelli è sempre a suo agio: che canti Monteverdi o Berio. Interprete "specializzata" nell'accettare qualsiasi sfida, musicale prima ancora che vocale, mette al servizio dell'autore estro, tecnica sicura e resa meticolosamente elastica e la vocazione a farsi portatrice d'una vocalità moderna, cioè incapace di mentire al momento di far rivivere personaggi e stili diversi. La proposta del programma, con le giovanili trascrizioni orchestrali di Webern di alcuni meravigliosi canti per voce e pianoforte di Schubert, calza in modo speciale. L'incontro tra storia e modernità racchiusa in queste pagine è un documento rivelatore

della precoce passione di Webern per il Lied. Alla voce di Monica Bacelli, capace di far dialogare storia e modernità, il compito di rendere palpabile la vicinanza, nel nome del lirismo vocale, che incatena reciprocamente i due autori viennesi nati a un secolo di distanza.

Angelo Foletto

Orchestra della Toscana

Sir Neville Marriner direttore

Monica Bacelli mezzosoprano

Mozart – Sinfonia n. 35 in re maggiore KV 385 "Haffner"

Schubert/Webern - Cinque *Lieder* per mezzosoprano e orchestra (Tränenregen D 795, Ihr Bild D 957/9, Romanze D 797 "Rosamunde", Der Wegweiser D 911/20, Du bist der Ruh' D 776)

Haydn – Sinfonia n. 96 in re maggiore "Il Miracolo" Hob.I.96

Si ringrazia UBI – Banca Regionale Europea

Biglietti € 35-25



MARTEDI 2 DICEMBRE, ORE 20.30

SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

L'oratorio di Leonardo Leo nell'esecuzione del gruppo di Fabio Biondi che ha conquistato Salisburgo

Il musicologo statico può darvi rassicuranti raccomandazioni sul Leonardo Ortenzio Salvatore De Leo, detto Leonardo Leo, brindisino di San Vito dei Normanni, che dal 1694 visse fino al 1744: successore di Alessandro Scarlatti, autore in cinquant'anni di oltre cinquecento composizioni, maestro al celebre Conservatorio di Napoli "la Pietà dei Turchini", tanto dotato di natura da esordire già a 18 anni con il dramma sacro *L'infedeltà abbattuta*; tanto prezioso da venir chiuso in casa perché finisse in tempo la Cantata *Psiche e Amore* per le nozze di Car-



lo III con Maria Amalia Walburga di Sassonia; e, stabilito che ognuno deve morire, tanto fortunato da farlo mentre stava suonando il clavicembalo.

Era un maestro, vi può dire: sodale di Pergolesi, rinomato operista, e capace di impressionare con un *Miserere* come di rallegrare con vicende buffe, come quella *Frascatana* di cui il più famoso dei viaggiatori per musica, il De Brosses, scrisse da Napoli nel 1739 che non si sarebbe perso neanche una rappresentazione. Era un tradizionalista: non voleva allontanarsi dal barocco, dai ritornelli ripetuti; era anche un poco fermo nella melodia, ma nelle forme perfette inseriva suggestivi cromatismi, e creava accompagnamenti di tal cura, che tutto appariva esemplare e prezioso. Ma non fidatevi troppo di questo studioso, perché finirà volentieri per confessare che un oratorio di Leo oggi non appartiene al nostro gusto e lo si ascolta per dovere di cultura.

Il musicologo dinamico, cioè quello che va in giro, forse la pensava nella stessa maniera: ma si sarà imbattuto al Festival di Salisburgo 2007 nell'esecuzione di *Sant'Elena al Calvario*, oratorio sacro del 1732, e avrà ascoltato alla fine quattordici minuti di unanimi applausi. E sarà forse anche rimasto stupito. Che cosa avrà tanto convinto e colpito? Certo, la sicurezza del discorso, la fondatezza del linguaggio. Ogni aria fa blocco, ed offre una pienezza che ne dà perfetta misura; ogni recitativo offre una meditativa concentrazione; ogni forma sembra racchiudere un'idea e portarla a compimento. Certo, la perentoria nitidezza dell'esecuzione, con il gruppo infallibile di Fabio Biondi e la pertinente bravura dei cantanti. Ma forse ancora di più l'intelligenza, il fascino del testo di Metastasio. Gran tema: la leggenda della Croce, quella affrescata nella ferma bellezza suprema degli affreschi di San Francesco in Arezzo da Piero della Francesca, nel suo momento culminante. Quando Sant'Elena, che cerca la reliquia della vera Croce di Cristo, e attende da Dio un segno, arriva a riconoscerla, ne avverte la vertigine storica e divina, e allora viene presa da sgomento: perché a me tale dignità, tale sorte? Una crisi angosciosa, ma in uno squarciarsi d'infinito...

Il gruppo che qui l'interpreta è quello di Salisburgo, con la differenza che Gemma Bertagnolli, che là era San Macario, qui è protagonista e vorrà sfidare come sempre la complessità segreta e poi dirompente del suo

personaggio. L'oratorio di Leo non offre alleltanti piaceri, chiede anzi di estraniarsi dal tempo, per prendere il ritmo interiore degli eventi campiti dalla musica. Ma poco a poco scalda, fa crescere chi voglia. Costruisce, con precisione artigianale e coll'ampiezza dell'arte, il segno d'un'aristocratica grandezza.

Lorenzo Arruga

Europa Galante

Fabio Biondi direttore

Gemma Bertagnolli soprano

Lucia Cirillo soprano

Anna Chierichetti soprano

Marina De Liso mezzosoprano

Roberto Abbondanza baritono

Leo - Sant'Elena al Calvario, Oratorio in due parti su libretto di Pietro Metastasio

Biglietti € 25-18

7 MARTEDÌ 16 DICEMBRE, ORE 20.30
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Bach e il racconto di Natale nella prospettiva originale dell'Academia Montis Regalis

È un vero e proprio racconto in musica il concerto natalizio proposto dall'Academia Montis Regalis sotto la direzione di Alessandro De Marchi. La musica è quella splendida e celeberrima di Bach e la storia, benché ancora più nota della musica stessa, può essere nondimeno fonte di sorpresa e spunto di riflessioni e confronti se si ha la

rattere predicatorio tipico invece dell'Oratorio (e anche delle Passioni e delle cantate in generale) e di qui, concordano i musicologi, discende la rinuncia di Bach ai recitativi a favore di un andamento più stringato, reso evidente anche dalla mancanza dei *da capo* e dalla durata tendenzialmente più breve di arie e cori. Non così l'*Oratorio di Natale*, dove i recitativi dell'Evangelista tengono ben desta l'attenzione del fedele-ascoltatore sulla cronaca, ricordano i vari interventi solistici, con i loro fioriti *da capo*, e talvolta introducono gli stessi cori.

Fondata nel 1994 e cresciuta nella collaborazione con Ton Koopman, Christopher Hogwood, Jordi Savall, Monica Huggett, forte dei consensi recenti raccolti con Vivaldi, Monteverdi e Händel, l'Academia Montis



Foto Eric Manna



capacità di raccontarla, come in questo caso, secondo una prospettiva originale. Il concerto si apre con le smaglianti sonorità del *Magnificat*, tra le non molte opere del catalogo bachiano in lingua latina. Festoso nell'esordio affidato a coro, trombe e timpani nella luminosa tonalità di re maggiore, il *Magnificat* racconta la gioia di Maria che ha da poco ricevuto dall'angelo l'annuncio fatidico e, al cospetto della cugina Elisabetta, canta le lodi del Signore ("L'anima mia magnifica il Signore", Luca 1, 46-55). Il prosieguo del concerto, con le prime tre cantate dell'*Oratorio di Natale*, da un punto di vista narrativo non è che lo sviluppo della vicenda, l'*Historia nativitat*: la nascita di Gesù, l'annuncio ai pastori, l'adorazione dei pastori. Ma in tedesco, questa volta, e con un andamento drammaturgico differente (perché di drammaturgia si tratta, per quanto implicita e non apertamente teatrale). Il *canticum Mariae* è privo di quel ca-

Regalis è attesa dunque a questo incontro con Bach: un solo racconto, due diverse liturgie in lingue differenti, uno stesso potente sigillo creativo. È certo, comunque, che fin dall'impaginazione del programma, l'Academia si conferma come una tra le più belle e originali realtà italiane del momento nel panorama della musica antica.

Nicola Pedone

Academia Montis Regalis

Alessandro De Marchi direttore

Coro Filarmonico "Ruggero Maghini"

Robin Johannsen soprano

Roberta Giua soprano

Franziska Gottwald mezzosoprano

Markus Brutscher tenore

Antonio Abete basso

Bach - Magnificat in re maggiore BWV 243

- Oratorio di Natale, Cantate n. 1, 2 e 3:

Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage BWV 248/I

Und es waren Hirten in derselben Gegend BWV 248/II

Herrscher des Himmels, erhöere das Lallen BWV 248/III

Per i 25 anni dell'Associazione pro ammalati Francesco Vozza

Biglietti € 25-18

Con il contributo di



fondazione cariplo

Milano



Comune di Milano
Cultura



MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

Con il patrocinio di



Regione Lombardia
Culture, Identità e Autonomie della Lombardia



Provincia di Milano

Con la partecipazione di

FONDAZIONE **PROMUSICA**
GIANCARLO ED ETTA RUSCONI

Sponsor istituzionali



ASTALDI

Credito Artigiano 
Gruppo bancario Credito Valtellinese

Sponsor Bach e dintorni



BANCA POPOLARE DI MILANO

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 € 400

Altri abbonamenti da € 370 a € 200

Giovani (fino a 30 anni) € 100

Biglietti

In vendita dai 6 giorni precedenti ogni concerto presso:

• Società del Quartetto, via Durini 24, ore 13.30 - 17.30

• Call Center Vivaticket by Charta, tel 899 666 805

(carta di credito o bonifico)

• Siti internet: www.quartettomilano.it e

www.vivaticket.it (carta di credito o bancomat)

Riduzioni per gruppi e convenzioni speciali

Giovani (fino a 30 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

14 OTTOBRE 2008, MARTEDÌ ORE 20.30 1
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Amsterdam Baroque Orchestra and Choir

Ton Koopman direttore
Lydia Teuscher soprano
Marie-Claude Chappuis alto
Jörg Dürmüller tenore
Klaus Mertens basso

Bach – *Messa in si minore BWV 232*

28 OTTOBRE, MARTEDÌ ORE 20.30 2
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Divertimento Ensemble

Sandro Gorli direttore
Elizabeth Norberg-Schulz soprano
Maria Grazia Bellocchio pianoforte
Mahler, Franceschini, Schönberg
In collaborazione con Milano Musica

10 NOVEMBRE, LUNEDÌ ORE 20 3
TEATRO DELLA SCALA

Alfred Brendel pianoforte
Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert

Credito Artigiano
Gruppo bancario Credito Valtellinese



11 NOVEMBRE, MARTEDÌ ORE 20.30 4
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Till Fellner pianoforte
Lisa Batiashvili violino
Adrian Brendel violoncello
Beethoven, Berio, Birtwistle

18 NOVEMBRE, MARTEDÌ ORE 20.30 5
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Orchestra della Toscana
Sir Neville Marriner direttore
Monica Bacelli mezzosoprano
Mozart, Schubert/Webern, Haydn

UBI Banca Regionale Europea

2 DICEMBRE, MARTEDÌ ORE 20.30 6
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Europa Galante

Fabio Biondi direttore
Gemma Bertagnoli soprano
Lucia Cirillo soprano
Anna Chierichetti soprano
Marina De Liso mezzosoprano
Roberto Abbondanza baritono

Leo – *Sant'Elena al Calvario, Oratorio su libretto di Pietro Metastasio*

16 DICEMBRE, MARTEDÌ ORE 20.30 7
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Academia Montis Regalis

Alessandro De Marchi direttore
Coro Filarmonico "Ruggero Maghini"
Robin Johannsen soprano
Roberta Giua soprano
Franziska Gottwald mezzosoprano
Markus Brutscher tenore
Antonio Abete basso

Bach – *Magnificat in re maggiore BWV 243*
– *Oratorio di Natale: Cantate BWV 248/I-III*
Per i 25 anni dell'Associazione pro ammalati
Francesco Vozza

13 GENNAIO 2009, MARTEDÌ ORE 20.30 8
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Daniel Müller-Schott

violoncello
Angela Hewitt pianoforte
Beethoven, Šostakovič

20 GENNAIO, MARTEDÌ ORE 20.30 9
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Andrea Lucchesini pianoforte
Schubert, Brahms

27 GENNAIO 2008, MARTEDÌ ORE 20.30 10
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Quartetto Guarneri

Beethoven

10 FEBBRAIO, MARTEDÌ ORE 20.30 11
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Emanuel Ax

pianoforte
Schubert, Liszt

17 FEBBRAIO, MARTEDÌ ORE 20.30 12
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Daniel Hope violino
Sebastian Knauer pianoforte
Falla, Beethoven, Mendelssohn, Grieg

24 FEBBRAIO, MARTEDÌ ORE 20.30 13
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

I Solisti di Pavia

Enrico Dindo direttore e violoncello
Mendelssohn, Haydn, Čajkovskij

10 MARZO, MARTEDÌ ORE 20.30 14
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Quartetto Emerson

Haydn, Ravel, Webern, Dvořák

17 MARZO, MARTEDÌ ORE 19.20 intervalli 15
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Quartetto di Tokyo

Haydn – *I Quartetti op. 76*

28 MARZO, SABATO ORE 20.30 16
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Radu Lupu pianoforte

Filarmonica George Enescu
Cristian Mandeal direttore
Beethoven, Berlioz

31 MARZO, MARTEDÌ ORE 20.30 17
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Angelika Kirchschlager

mezzosoprano
Helmut Deutsch pianoforte
Schubert, Korngold, Weill

7 APRILE, MARTEDÌ ORE 20.30 18
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

La Risonanza

Fabio Bonizzoni direttore
Maria Grazia Schiavo soprano
Raffaella Milanese soprano
Gabriella Martellacci contralto
Makoto Sakurada tenore
Sergio Foresti basso
Händel – *La Resurrezione, Oratorio HWV 47*

21 APRILE, MARTEDÌ ORE 20.30 19
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Giovanni Sollima violoncello
Monika Leskovar violoncello
Solistenensemble Kaleidoskop
Julian Kuerti direttore

Sollima – *Violoncelles, vibrez!*, *L.B. Files*, *Yet Can I Hear, Tree Raga Song*, *When We Were Trees*, *Alone*

5 MAGGIO, MARTEDÌ ORE 20.30 20
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Kit Armstrong pianoforte
Bach, Mozart, Chopin, Debussy, Mendelssohn

FONDAZIONE
PROMUSICA
GIANCARLO FIDELLA
RUSCONI

12 MAGGIO, MARTEDÌ ORE 20.30 21
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

András Schiff pianoforte
Miklós Perényi violoncello
Bach, Brahms, Beethoven

19 MAGGIO, MARTEDÌ ORE 20.30 22
SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Haydn Ensemble Berlin
Hansjörg Schellenberger direttore

Iwona Sobotka soprano
Mijke Sekhuis soprano
Aleksander Kunach tenore
Leif Aruhn-Solén tenore
Dominik Wörner basso
Hedwig Bilgram cembalo

Haydn – *L'infedeltà delusa, Burletta per musica su libretto di Marco Coltellini*