

8 MARTEDÌ 13 GENNAIO 2009, ORE 20.30
CONSERVATORIO DI MILANO

Angela Hewitt e Daniel Müller-Schott: insieme per Beethoven

Da quando vinse il suo bravo concorso "Bach", credo nel 1985, e cominciò a farsi sentire anche da noi, ascoltiamo Angela Hewitt sempre colloquiare solitaria col suo pianoforte. Ma il diavolello della musica da camera, tentazione irresistibile per ogni interprete che ami veramente la musica, colpì anche lei. Non così presto, in verità, ma in modo inaspettato. Tutto ebbe origine, certamente, da quel piccolo festival che, accanto alla sua residenza italiana sul lago Trasimeno, la Hewitt tiene ormai da cinque anni: si tratta di una intensa settimana di luglio in cui (come Franz



Liszt: "Le concert c'est moi!") la protagonista compare da sola, in duo, trio, quartetto, con orchestra, etc. Con partner accuratamente scelti e naturalmente di alta levatura artistica. Uno di questi, il violoncellista tedesco Daniel Müller-Schott, arrivò al castello dei Cavalieri di Malta per il festival del 2007, per suonare in duo e in quintetto (Schumann per l'occasione) con l'intraprendente pianista canadese. Non era una faccia ignota: Anne-Sophie Mutter e l'allora illustre consorte André Previn l'avevano scelto come partner per registrare in audio e in video tre trii di Mozart, e un anno dopo la stessa Hewitt aveva registrato con lui le sonate di Bach. Il disco uscì proprio nei giorni del festival, con opportuno tempismo: splendida esecuzione, in cui il giovane tedesco suona il violoncello con lo stile e la sonorità più ideale per evocare lo strumento originale di queste sonate, che è la viola da gamba. Era logico che, dopo una trentennale

dedizione alla musica di Bach, registrata come si sa per la Hyperion, Angela Hewitt cercasse uno strumentista egualmente allevato col latte bachiano: più che evidenti i risultati in fatto di affinità di stile, nel fraseggio, nel carattere, nella dinamica. E dalla tastiera la Hewitt riesce anche a contagiare il suo partner con la grazia e il senso ritmico quasi coreutico che ormai le conosciamo.

Ma negli ultimi anni la pianista canadese ha allargato i propri interessi al di là del prediletto terreno bachiano e, tra l'altro, ha iniziato un'integrale delle sonate di Beethoven. E il passaggio dalle sonate bachiane per viola da gamba a quelle di Beethoven per violoncello ci appare come un'annunciata circostanza: ecco difatti, uscito ora con analogo opportuno tempismo, il primo disco, con le prime tre sonate (opp. 5 e 69). L'esecuzione nel programma del Quartetto delle due ultime sonate (op. 102) e di due delle tre serie di variazioni



ci anticipa il contenuto del disco che verrà, forse prossimamente. L'inserimento poi di un lavoro come la *Sonata* di Sostakovič, pezzo forte del repertorio violoncellistico novecentesco, è egualmente dato per scontato, anche considerando l'interesse della Hewitt per la musica del secolo passato (ricordate la sua integrale raveliana, e il suo disco dedicato a Messiaen?).

Riccardo Risaliti

Daniel Müller-Schott violoncello
Angela Hewitt pianoforte

Beethoven - Sonata n. 4 in do maggiore op. 102 n. 1
Sostakovič - Sonata in re minore op. 40
Beethoven - 12 Variazioni su un tema dal "Giuda Maccabeo" di Händel WoO 45
- 12 Variazioni su "Ein Mädchen oder Weibchen" dal "Flauto Magico" di Mozart op. 66
- Sonata n. 5 in re maggiore op. 102 n. 2

Biglietti € 25-18

9 MARTEDÌ 20 GENNAIO, ORE 20.30
CONSERVATORIO DI MILANO

Andrea Lucchesini torna con questo concerto a dialogare con la musica del grande Ottocento

«Nella mia vita ho avuto talmente tanto dalla musica che sarebbe malfatto non restituirlo». In questa frase c'è molto di Andrea Lucchesini, persona garbata, piacevole, profonda, impegnata, capace di dedicarsi alla musica con passione e apertura di orizzonti; persona quindi che sembra lontana anni-luce dall'immagine stereotipata e un po' arida del concertista di successo, quale pure egli è. Appena quarantenne, dopo quasi venticinque anni di attività internazionale ad altissimo livello, non ha avuto paura di dedicarsi alla Scuola di Musica di Fiesole con un impegno sempre più appassionato ed intenso che ha portato pochi mesi fa alla sua nomina a direttore artistico. Ma la sua maniera di vivere l'essere musicista si manifesta anche nella passione per la musica da camera, «dimensione ideale del far musica, che è anche condivisione di idee, emozioni e saperi necessari alla costruzione collettiva di un edificio musicale». «Il gioco di squadra mi piace dai tempi delle partite di calcio tra ragazzi», conclude; ed è il piacere di questo gioco, più che l'universo un po' alienato del solista, che, insieme a sua moglie, cerca di trasmettere ai propri figli nell'avviarli alla musica.

Se il repertorio classico e romantico costituisce da sempre il centro delle sue scelte musicali, Lucchesini è molto attento anche alla produzione contemporanea come testimonia il suo rapporto con Luciano Berio che lo scelse per la prima esecuzione mondiale della *Sonata per pianoforte* e alla cui produzione pianistica ha dedicato recentemente un CD accolto con entusiasmo in tutto il mondo.

Un'altra caratteristica che lo contraddistingue è il modo di impaginare il programma di un recital: nei mesi scorsi ha sorpreso piacevolmente il pubblico alternando senza soluzione di continuità cinque *Sonate* di Scarlatti ai sei *Encores* di Berio, in un affascinante confronto a distanza fra tecniche di scrittura tastieristica e ricerche timbriche. Un'idea che - riconosce con gratitudine - «è l'ultimo dei molti regali che ho ricevuto da Luciano Berio. È un programma che studiammo insieme durante gli ultimi giorni della malattia che lo condusse alla morte».

Quel recital veniva completato dai 4 *Impromptus op. 90* di Schubert che ricompaiono ora anche nel programma proposto al Quartetto, ma inseriti in un nuovo gioco di riflessioni e rimandi. Insieme agli schubertiani *6 Moments Musicaux* che li precedono in scaletta, si specchiano simmetricamente in una seconda parte dedicata a due gemme dell'estrema



greti, dove un'arcata appena più pronunciata ne corrompe la bellezza, sfaldandola come sotto il peso di un terribile macigno. Suonare un quartetto significa voler sperimentare le dure leggi dell'equilibrio estremo. E non basta una vita per apprendere i misteri di queste leggi. Un quartetto è un matrimonio, è un patto per la vita, è imparare a parlarsi con lo sguardo, è – come diceva Goethe – un conversare educatamente di cose profonde. È una liturgia in cui quattro anime si fondono in una. E niente è più falso che il credere che l'ascolto da solo possa restituire la magia. Ascoltare è già

molto, ma la dura disciplina che il quartetto d'archi comporta si completa anche nella contemplazione dei musicisti mentre suonano: i loro sguardi, i movimenti appena accennati del corpo, i loro gesti che suggeriscono un donare e un prendere, costituiscono particolari imperdibili. Ci sarebbe dovuto essere il Quartetto Guarneri, con i suoi quarant'anni d'esperienza, a riprodurre questa misteriosa alchimia prima di dare l'addio alle scene. Così non sarà. Uno di loro è ammalato e di conseguenza lo è tutto l'ensemble: in un organismo in cui l'uno e il tutto coincidono non c'è sostituzione possibile. Al suo posto suona il Quartetto Ysaÿe, formazione francese per nascita, spirito e cultura. Il che significa, nel campo del quartetto, che oltre ai supremi comandamenti dell'equilibrio, della perfezione e della disciplina, ci sarà anche quel qualcosa di peculiare alle formazioni nate e cresciute in Francia: un'eleganza suprema nel fraseggio, un indiscutibile e sempre condivisibile buon gusto nelle scelte interpretative, un timbro pieno e rotondo e mai volgare. Queste sono le caratteristiche anche del Quartetto Ysaÿe cui si aggiunge una versatilità tale da renderlo perfetto non solo per il grande repertorio tedesco, come in Haydn, di cui ha inciso l'integrale dei quartetti, o in Beethoven con cui si misurerà per la nostra Società ripercorrendo lo stesso programma impaginato a suo tempo dal Guarneri (dal-

produzione di Brahms: i 6 *Klavierstücke* op. 118 e i 4 *Klavierstücke* op. 119, pagine dai sommessi toni intimistici (per le quali, secondo il loro autore, «anche un solo ascoltatore è di troppo») alle quali può essere estesa la definizione di «ninna-nanna dei miei dolori» data da Brahms ai coevi *Klavierstücke* op. 117. Con un altro affascinante confronto a distanza veniamo invitati da Lucchesini a un emozionante viaggio nel mondo della poesia più alta attraverso pagine in cui lo Schubert non ancora trentenne della fine degli anni Venti e il Brahms non ancora sessantenne del 1892 ci confessano il loro universo interiore poco prima di abbandonare per sempre la scena.

Carlo Cavalletti

Andrea Lucchesini pianoforte

Schubert – 6 Moments Musicaux op. 94 D 780

– 4 Impromptus op. 90 D 899

Brahms – 6 Klavierstücke op. 118

– 4 Klavierstücke op. 119

Biglietti € 25-18

10 MARTEDI 27 GENNAIO, ORE 20.30
CONSERVATORIO DI MILANO

Il Quartetto Ysaÿe: affiatamento, tecnica, eleganza

Il Quartetto Guarneri ha annullato la tournée europea che comprendeva anche il concerto della nostra stagione del 27 gennaio 2009. John Dalley è gravemente ammalato e i suoi compagni hanno deciso di rinunciare agli impegni per stargli accanto.

I quattro musicisti americani avevano annunciato il ritiro dalle scene dopo oltre quarant'anni di attività e con questo concerto intendevano salutare il pubblico della nostra Società della quale erano stati ospiti con regolarità numerose volte, dal 1969 al 2007.

Ringraziamo il Quartetto Ysaÿe che si è reso disponibile a sostituire lo storico gruppo eseguendo il medesimo programma.

Ascoltare un buon quartetto per archi è una delle belle consolazioni che ancora la vita sa offrirci.

C'è qualcosa di magico nel quartetto per archi. C'è una comunione d'intenti quale raramente è dato d'incontrare in altri settori della musica da camera; ma soprattutto c'è la sua voce, frutto di equilibri sottilissimi e se-



l'op. 18 n. 4, attraverso l'op. 74 fino al maturo quartetto op. 127), ma anche nel repertorio francese, dove trova pochi concorrenti alla sua altezza.

Fabio Sartorelli

Quartetto Ysaÿe

Beethoven – Quartetto n. 4 in do minore op. 18 n. 4

– Quartetto n. 10 in si bemolle maggiore op. 74

– Quartetto n. 12 in mi bemolle maggiore op. 127

Biglietti € 35-25

11 MARTEDI 10 FEBBRAIO, ORE 20.30
CONSERVATORIO DI MILANO

Emanuel Ax: nel cuore del grande repertorio romantico

Il pianista Emanuel Ax ritorna alla Società del Quartetto martedì 10 febbraio con un programma dedicato a Schubert e Liszt. Le ragioni per ascoltare questo interprete sono molte, a partire dalla sua vasta esperienza nella musica da camera, assiduamente colti-



vata negli anni con partner del calibro di Isaac Stern e Yo-Yo Ma. L'abitudine a suonare con gli altri lascia tracce significative sullo stile esecutivo di un musicista, e Ax non fa eccezione: nella limpidezza del suono e nell'amabilità colloquiale del suo fraseggio si riconosce quell'impronta "discorsiva" che è la linfa del repertorio cameristico europeo. Altro tratto caratteristico di questo pianista, nato in Polonia ma americano d'adozione, è l'impegno nella musica del Novecento, un filone che inevitabilmente modifica (in meglio) le attitudini di chi lo frequenta, fornendo punti di vista non convenzionali e inediti sul repertorio classico-romantico. Infine, c'è una terza buona ragione (per tacer delle altre) per non perdere il recital di Ax: i suoi dischi – provare per credere – sono difficili da trovare. Una difficoltà per chi vorrebbe sentirlo più spesso, certo, che però ha il merito di restituire al concerto quell'aura di evento unico e irripetibile di cui l'era del disco ci ha inevitabilmente privato. Ecco allora Ax alle prese con gli *Improvvisi* op. 142, che delineano il frastagliato perimetro della poetica di Schubert, sospesa fra estasi e amarezza, fra bonomia salottiera e interiorità abissale. Un trattamento del pianoforte lontano dal virtuosismo e dagli effetti spettacolari, che sollecita l'ascoltatore allo stupore per le piccole cose e al senso delle sfumature, in un tempo che sembra alimentarsi non di eventi ma di emozioni. In apertura del concerto, Ax si confronterà con la sfuggente amabilità della *Sonata op. post. 120* in la maggiore, permeata di un'indefinibile malinconia.

La seconda parte del programma è dedicata al Liszt letterario e paesaggistico degli *Années de Pèlerinage*, con *La Vallée d'Obermann* e il *Sonetto 123 del Petrarca*. Pezzi giustamente celebri, in cui il sincretismo di Liszt raggiunge il culmine dell'efficacia, trasformando le suggestioni geografiche e poetiche

dei viaggi in Svizzera e in Italia in "poemi sinfonici" per pianoforte. Sperimentazione e solido senso della forma, narrazione ed efficacia teatrale, tensione spirituale ed esteriorità plastica si fondono in un insieme che è al tempo stesso datato e modernissimo. Si chiude con il virtuosismo sulfureo del *Méphisto-Valse* n. 1, che rammenta l'ambizione di Liszt (e di altri romantici) ad essere *il Paganini del pianoforte*, con quel tanto di compromissione con il Diavolo che questo inevitabilmente comporta.

Emanuele Ferrari

Emanuel Ax pianoforte

Schubert – 4 Impromptus op. 142 D 935

Liszt – "Vallée d'Obermann" da "Années de Pèlerinage, Première Année: Suisse"

Schubert – Sonata n. 15 in la maggiore op. post. 120 D 664

Liszt – "Sonetto 123 del Petrarca" da "Années de Pèlerinage, Deuxième Année: Italie"

– *Méphisto-Valse* n. 1

Biglietti € 35-25

12 MARTEDI 17 FEBBRAIO, ORE 20.30
CONSERVATORIO DI MILANO

Daniel Hope accosta mondi espressivi diversi con tecnica violinistica impeccabile

Nato in Sudafrica, da padre irlandese e madre di origine tedesca, Daniel Hope è cresciuto in Inghilterra e ha vissuto in Olanda. Altrettanto variegati i dati della sua vita artistica ricca, fuori dagli schemi e dai percorsi tradizionali.

«Ritengo che la creatività rappresenti il più grande dono che possiamo avere». Con questa affermazione Hope implicitamente dichiara di aver trovato più di un semplice viatico per il proprio cammino d'artista e la vitalità della sua giovane esistenza ne è testimonianza concreta. Oltre a incidere per prestigiose etichette e a tenere concerti di musica classica collaborando con grandi direttori e orchestre di primo piano, Hope si dedica a progetti di natura eclettica che coinvolgono il teatro, la poesia e altri generi di musica. «Ci sono così tanti artisti che ammiro, non importa se musicisti classici, jazz, folk o pop, o attori, ballerini,



pittori, scrittori. Se sono inclini a condividere la loro creatività, perché non collaborare? Ne può scaturire, credo, la più prolifica delle esperienze, fonte autentica d'ispirazione».

Oltre alla musica le sue passioni sono il vino, il cricket e i poster vintage. Poco importa se non hanno nulla in comune; come ogni vera passione, sanno entusiasmare e Hope è una persona davvero entusiasta. Basta dare uno sguardo all'elenco delle sue attività e dei suoi impegni; basta percorrere con la mente i suoi itinerari musicali che spaziano dal barocco (per la Deutsche Grammophon ha recentemente registrato un CD interamente dedicato a Vivaldi) alla produzione contemporanea, attraverso il fruttuoso sodalizio con Alfred Schnittke (di cui ha interpretato opere in prima esecuzione) o la registrazione di lavori di Weill, Šostakovič, Pärt, Penderecki.

L'impaginazione del programma pensato per il concerto del 17 febbraio è una sorta di viaggio sonoro che parte dalla Spagna. Il folklore è autentico, non manierato e l'impressione è di un ritratto dal vero, realizzato da Manuel de Falla con un linguaggio moderno e aggiornato. L'itinerario prosegue nel cuore dell'Europa romantica con Mendelssohn e Grieg, mescolando suggestioni letterarie e paesaggistiche che concorrono a definire nei particolari le varieguate mappe poetiche e stilistiche dei due compositori.

La celebre *Sonata op. 47* di Beethoven, potrebbe portarci ancora più lontano, ai confini dell'Europa, facendoci virtualmente viaggiare insieme a Fozdnysev, il protagonista del racconto di Lev Tolstoj intitolato *Sonata a Kreutzer*. Non per ascoltare una terribile confessione, ma per rivivere l'emozione straordinaria che la pagina beethoveniana regala. Accendendo gli animi, senza portare al delitto.

Anelide Nascimbene

Daniel Hope violino

Sebastian Knauer pianoforte

Falla – *Suite populaire espagnole*

Beethoven – Sonata n. 9 in la maggiore op. 47 "A Kreutzer"

Mendelssohn – 3 *Lieder* trascritti per violino e pianoforte: *Suleika* op. 34 n. 4

Auf Flügeln des Gesanges op. 34 n. 2

Hexenlied op. 8 n. 8

Grieg – *Sonata n. 3 in do minore* op. 45

Biglietti € 25-18

13 MARTEDI 24 FEBBRAIO, ORE 20.30
CONSERVATORIO DI MILANO

L'esuberante personalità di Enrico Dindo e la qualità omogenea dei Solisti di Pavia

Vecchi amici, latitudini amate. Per il debutto alla Società del Quartetto I Solisti di Pavia diretti da Enrico Dindo giocano due carte sicure, due scommesse che non possono se non vincere. Il programma vario e appetitoso imbandito per il pubblico milanese fa leva su indubbi punti di forza della compagine lombarda. Da un lato una coppia di autori frequentati con assiduità: il Mendelssohn quattordicenne delle *Sinfonie* per archi, di cui l'orchestra



vanta al suo attivo l'integrale nel proprio ciclo monografico autunnale al Teatro Fraschini di Pavia. Verrà eseguita in particolare la seconda di queste sinfonie, tra le più effervescenti della serie, che pure incastona un gioiello di lirismo malinconico. Nel bicentenario haydniano difficile eludere il confronto con un maestro degli strumenti ad archi, rappresentato da un capolavoro assoluto del genere, il primo *Concerto* per violoncello in do maggiore, partitura sublime del Classicismo, con la quale Enrico Dindo in questi anni ha deliziato regolarmente il pubblico, dal vivo e in registrazione, trasmettendone ogni volta rigenerati la calda eloquenza, l'intenso lirismo, la giocosa leggerezza. L'altro versante del programma è costituito invece da quell'esplorazione di latitudini nordiche tanto congeniale alla compagine pavese. La celeberrima *Serenata* per archi in do maggiore op. 48 e un cammeo squisito come l'*Andante Cantabile* per violoncello e archi, quasi un precipitato quintessenziale di romanticismo, entrambi di Čajkovskij, tradiscono infatti la vocazione specifica dei Solisti di Pavia e di Enrico Dindo per la civiltà musicale dell'Europa del Nord: vocazione testimoniata da circostanze biografiche importanti – per Dindo il primo premio al Concorso Rostropovich di Parigi, la collaborazione con la Filarmonica di San Pietroburgo, con Valery Gergiev, col Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo; per l'orchestra la presidenza onoraria di Mstislav Rostropovich dalla nascita della formazione nel 2001, la prima tournée internazionale a Mosca, San Pietroburgo e Vilnius – e scelte di repertorio – un primo CD dedicato in buona parte a Čajkovskij, un altro con musica di Grieg e Nielsen. Insomma, la predilezione per una stagione, il tardo romanticismo, in cui l'orchestra d'archi non domina più l'orchestra, ma viene nondimeno frequentata con intensità, sul filo della nostalgia. Alla testa della sua creatura, Enrico Dindo e un violoncello Pietro Rogeri del 1717: l'affermato interprete torinese, primo violoncello alla Scala a 22 anni e Premio Abbiati come miglior solista nella Stagione 1998/99, ritorna al Quartetto dopo un decennio di assenza, durante il quale ha affiancato al concertismo una vivace attività di organizzatore musicale che ha nei Solisti di Pavia il frutto più saporito.

Raffaele Mellace

I Solisti di Pavia

Enrico Dindo direttore e violoncello

Mendelssohn – Sinfonia per archi n. 2

Haydn – Concerto per violoncello e orchestra in do maggiore Hob.VIb.1

Čajkovskij – *Andante Cantabile* per violoncello e archi – *Serenata* per archi in do maggiore op. 48

Biglietti € 25-18

Il Quartetto Emerson tra tradizione e attenzione alle nuove tendenze

Delle numerose maniere di intendere il quartetto d'archi il Quartetto Emerson rappresenta forse la più contemporanea, quella più vicina allo spirito dell'epoca presente.

Ho un ricordo ancora vivo dei loro primi concerti a Milano e del mio stupore al veder alternare i due violinisti nel ruolo di leader; due violinisti veramente diversi, col risultato che quello che si sentiva era non uno ma due quartetti. Quella che all'inizio a me sembrava

in tutta spontaneità, senza preoccuparsi di sbizzarrirlo, di educarlo, perché meglio si combinano con l'individualità degli altri.

La loro è una cosiddetta semplicità, in realtà è una altissima raffinatezza, che gli è permessa dal grande talento che hanno e dall'educazione di primissimo ordine che hanno ricevuto. Ma è, credo, anche un segno dei tempi, nel non cercare una sacralità e una purezza ideale a cui conformare il proprio impegno, e nel lasciare che le cose avvengano in un certo senso da sé, offrendo a questo processo, con generosità, tutto il proprio io. In altri tempi non sarebbe potuto esistere un quartetto mosso da una simile poetica. E che sia un qualcosa che appartiene pienamente al presente ci è confermato dall'enorme successo che l'Emerson ha ottenuto. Senza perdere in

violista Isomura. Eppure, nel corso di quattro decenni e nonostante i "cambi in corsa" e a prescindere dal repertorio, la cifra delle loro interpretazioni resta la stessa: un assoluto rispetto per la partitura unito ad un compiuto e personale approfondimento del testo musicale; il suono luminoso, elegante, corposo, che dal 1995 – anno in cui la Nippon Foundation ha affidato loro il "Quartetto Paganini" – è diventato unico, facendo di ogni concerto un'esperienza d'ascolto magica. E poi, la perfezione tecnica, l'assenza della più piccola sbavatura, anche in concerto. In una parola, la signorilità, quella vera, che non deriva dai titoli che precedono il nome di una persona, ma dal nome che una persona si è fatto nella vita. Qualità, quelle del Quartetto di Tokyo, che nel corso della serata che ci attende andranno a vivificare uno dei vertici assoluti della musica occidentale come l'opera 76: «È con Haydn – ammoniva Wilhelm Furtwängler – che hanno inizio i problemi più grandi, quelli che più tardi occuperanno Beethoven. Perché Haydn è il primo nel quale l'unità musicale nel suo complesso non scaturisce più per via spontanea ma deve venir conquistata. Eppure, nei suoi quartetti e nelle sue sinfonie sbocca un'esuberante gioia vitale. La musica è in lui giovane come in nessun altro, né prima, né dopo di lui. Non ho mai capito perché Wagner non abbia compreso Haydn, perché il mondo senza Haydn sarebbe spaventosamente più povero». Mentre c'è da giurarci che saremo molto più ricchi dopo aver ascoltato il canto profondo e ad un tempo leggero e ironico del Quartetto di Tokyo.

Andrea Ottonello



una bravata, col tempo è diventato quasi un marchio di fabbrica.

Più tardi gli Emerson hanno lasciato le sedie e abbiamo cominciato a vederli suonare all'impiedi; questo, lo confesso, ho fatto un po' fatica ad accettarlo.

Nell'uno e nell'altro caso non so dire se siano stati davvero i primi, ma ho l'impressione che lo siano stati tra i quartetti di alto livello internazionale, e che abbiano fatto scuola.

Col tempo gli Emerson non hanno perso il gusto della prestazione sensazionale: hanno girato il mondo suonando i sei *Quartetti* di Bartók nello stesso giorno, un impegno tecnico ed emotivo che pareva non essere affrontabile, e hanno inciso l'*Ottetto* di Mendelssohn da soli, suonando ognuno due parti, ma avendo l'accortezza di registrarle con due diversi strumenti. Quest'ultimo è stato con ogni evidenza un gioco, e benedetto sia chi da adulto ha ancora il coraggio di giocare senza vergognarsene. Oggi, però, al leggere con stupore che sono già trascorsi trent'anni di carriera, e al vedere i loro visi un poco segnati dal tempo, credo di aver capito ciò che per anni non mi aveva convinto.

Credo, semplicemente, che l'Emerson guardi all'universo del quartetto d'archi da una prospettiva diversa da quella a cui sono stato abituato. Per cercare di capire, come sempre, il segreto è stato l'ascoltare il loro suono. Il suono è la materia stessa della musica ed anche la più rivelatrice, perché è quella sulla quale i musicisti hanno meno il controllo dell'intelletto e della volontà.

Quello degli Emerson è un atteggiamento che tende a render semplici le cose. A me pare che la loro maniera di sommarci sia di mettere ognuno a disposizione il proprio meglio,

simpatia, come si capisce ad incontrare lo sguardo da simpatico guascone del violoncellista, uno sguardo ancora pieno di passione e di attese.

Fulvio Luciani

Quartetto Emerson

Haydn – Quartetto in sol minore op. 74 n. 3 "Il cavaliere" Hob.III.74

Ravel – Quartetto per archi

Webern – 6 Bagatelle per quartetto d'archi op. 9

Dvořák – Quartetto n. 14 in la bemolle maggiore op. 105

Biglietti € 35-25

Festa doppia: per il bicentenario di Haydn e i 40 anni del Tokyo

Nel panorama musicale odierno non può esservi maggior splendore sonoro di quello del Quartetto di Tokyo per far rivivere la magia dei 6 *Quartetti op. 76* di Franz Joseph Haydn. Uno splendore *latu sensu* ma anche squisitamente tecnico, visto che Martin Beaver, Kikuei Ikeda, Kazuhide Isomura e Clive Green-smith suonano su due violini, una viola e un violoncello usciti dalle mani di Antonio Stradivari (e già appartenuti a Nicolò Paganini). La serata che li vedrà protagonisti il 17 marzo è contraddistinta da una triplice ricorrenza: non solo i 200 anni dalla scomparsa di Haydn, ma anche il 20° concerto sotto l'egida del Quartetto e i 40 anni di attività del Tokyo, che si costituì all'inizio del 1969. Oggi l'unico componente della formazione originaria è il

Quartetto di Tokyo

Haydn – I *Quartetti op. 76*

– n. 4 in si bemolle maggiore "L'Aurora" Hob.III.78

– n. 1 in sol maggiore Hob.III.75

– n. 2 in re minore "delle Quinte" Hob.III.76

– n. 3 in do maggiore "Imperatore" Hob.III.77

– n. 6 in mi bemolle maggiore Hob.III.80

– n. 5 in re maggiore Hob.III.79

Biglietti € 35-25



Radu Lupu al vertice del pianismo volge lo sguardo alla composizione

Wilhelm Furtwängler considerava se stesso come un compositore prestato alla direzione d'orchestra: come direttore fece una delle carriere più splendide che si ricordino, ma continuò a

comporre, nei ritagli di tempo, per tutta la vita. Non so se Radu Lupu consideri se stesso come un compositore prestato al pianoforte, e non so se componga ancora (se lo fa, lo fa segretissimamente). Ma il esordio avvenne come compositore

o, meglio, come pianista-compositore, compositore che suona le sue musiche. E quando, dopo gli studi di composizione e di pianoforte in patria, si iscrisse al Conservatorio di Mosca, intendeva diventare compositore. Era però un pianista talmente dotato da indurre i vecchi marpioni moscoviti a dirottarlo tiranicamente sul pianoforte. Tre vittorie in concorsi internazionali – Van Cliburn nel 1966, Enescu nel '67, Leeds nel '69 –, conseguite quando i concorsi contavano ancora molto per la carriera, lanciarono Lupu nel mondo pericoloso ed infido del concertismo internazionale.

Si impose rapidamente, sebbene suonasse in un modo molto originale (o forse proprio per questo?). Una volta chiesi a Nikita Magaloff, che nel concorso di Leeds sedeva in giuria, che effetto gli avesse fatto il candidato Lupu. Mi disse di aver subito pensato: «C'est une autre époque». Allora non sapevo che la vocazione di Lupu fosse quella del compositore. Quando lo seppi mi venne subito in mente un'osservazione di Edwin Fischer, il quale diceva di invidiare Strauss, Busoni e Reger, che essendo compositori pensavano da compositori anche quando facevano gli interpreti. Lupu suonava – il suo repertorio era allora centrato sui classici viennesi – con una libertà e con una creatività del tutto inconsuete, negli anni Sessanta, fra i giovani pianisti. Ma incantava il pubblico, e questo bastava.

Ricordo che quando lo sentii al suo esordio in Italia ottenne un vero trionfo con un programma non precisamente "popolare": *Variazioni in fa minore* di Haydn, *Sonata op. 110* di Beethoven, *Sonata op. 53* di Schubert. Chi ha presente la *Sonata in re maggiore* di Schubert, con quel finale a modo di marce notturna che svanisce nella nebbia mattutina, capisce subito quale erculeo sforzo di trascinarsi fosse necessaria per concludere la serata, mandando in delirio il pubblico, con una musica come quella. Beethoven e Schubert furono le prime carte vincenti che Lupu giocò. Poi vennero Schumann e Brahms, quindi arrivarono le incursioni in... territorio potenzialmente ostile (Liszt, Musorgskij, poi Chopin, poi Debussy, e Bartók, e persino Gershwin). Non sempre trionfatore in ogni battaglia ingaggiata, e tuttavia sem-



pre capace di fare di testa sua – testa di compositore –, Lupu si è ormai inchiodato da tempo sui gradini più alti della piramide ma, mi dice chi lo conosce bene, il suo sguardo è ancora rivolto verso l'altra piramide su cui troneggiano Bach & Co. Chi sa se segretissimamente...

Piero Rattalino

Radu Lupu pianoforte
Filarmonica George Enescu
Cristian Mandeal direttore

Beethoven – Egmont, Ouverture in fa minore op. 84
– Concerto n. 3 in do minore op. 37 per pianoforte e orchestra

Berlioz – Symphonie fantastique op. 14

Biglietti € 35-25

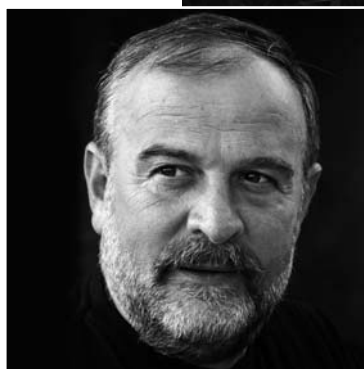
Angelika Kirchsclager: seducente per sensibilità, raffinatezza, densità espressiva, temperamento

Forse la meno ortodossa fra le dive di oggi. O forse la prima delle dive-come-saranno. Niente glamour da soprano (che a un mezzo del resto è concesso fino a un certo punto), ma neppure l'ostentato, e infine non meno patinato, look antidivistico da etichetta e copertina discografiche. Piuttosto una donna vera, che lavora con passione e sceglie con intelligenza entro le concrete condizioni che la vita via via le pone.

Cantante quasi per caso: il suo destino pareva essere di pianista, ma il *trac* da concerto giocava sulla memoria, così, in attesa di riproporsi come giornalista o organizzatrice in campo musicale, fece un'audizione alla Musikakademie di Vienna. Debutto operistico come Oktavian del *Rosenkavalier*, con un successo favoloso che sembrava però destinarla a una carriera *en travesti*, non fosse stato per la curiosità e l'allegro coraggio con cui si è arri-schiata in ruoli imprevisi come Peter Pan in

un'opera per bambini, ma soprattutto la lacerata protagonista della *Scelta di Sophie* nella versione operistica di Nicholas Maw del romanzo di William Styron (la donna che per gli spettatori di mezzo mondo aveva il volto di Meryl Streep). Star riluttante, ha scelto di stare a stipendio alla Staatsoper e accettare scritture lunghe solo durante le vacanze scolastiche del figlio Felix, anziché cavalcare l'onda di un successo che le consentirebbe una vita su e giù dagli aerei, ogni sera in una diversa e prestigiosa istituzione. E forse ha trovato un equilibrio quasi impossibile, fra raccolta cura di ciò che ama e disponibilità verso suoni e sollecitazioni del mondo.

Nulla di ciò che fa è routine. Tanto più oggi che, riluttante o meno, diva è: può permettersi di scegliere. Nella dedizione al repertorio liederistico, quello che oggi predilige sopra ogni altro per lo scavo necessario sulla singola parola, anche il recital dal programma apparentemente tradizionale porta in sé una pianificazione attenta nella scelta e nella successione dei brani. Metti quel Korngold, infilato a far da perno fra la più placida tradizione viennese, che la Kirchsclager domina da seguace di classe di una tradizione alta, da Christa Ludwig a Brigitte Fassbaender, e la sinuosità scabra di Kurt Weill. Non è lì per caso, con quei due dettagli biografici che sembrano accostati per invenzione: successore (ma non seguace) di Hanslick sulla *Neue Freie Presse* di Vienna, morto a Hollywood. Invece è tutto quietamente consequenziale: musicista *enfant-prodige* e critico figlio d'arte, scrive e compone nella capitale austriaca fino al 1934, quando parte per gli



Stati Uniti e va a unirsi alla folta schiera di artisti che il nazismo gentilmente invia all'industria cinematografica americana perché diventi la migliore del mondo. Alla quale, dopo qualche anno in Francia, approda anche il tedesco Weill, il «Verdi dei poveri», come lo chiamava Busoni, che forse più di ogni altro autore chiede alla voce femminile duttilità sapiente e ricchezza di colori, nonché un'estrema disinvolture stilistica.

Gaia Varon

Angelika Kirchsclager mezzosoprano
Helmut Deutsch pianoforte

Schubert – Lieder
Korngold – Fünf Lieder op. 38
Weill – Lieder

Biglietti € 35-25

Riprende da febbraio il ciclo di incontri

Parole in nota a Casa Verdi



Casa di Riposo per Musicisti
Fondazione Giuseppe Verdi

Si riparte per il viaggio non solo musicale in compagnia di personaggi autorevoli della cultura, dello spettacolo e della società milanese, appassionati e conoscitori di musica.

Il ciclo di incontri ideato da **Andrea Kerbaker** e condotto con **Carlo Sini**, cambia sede: dalla Sala Puccini del Conservatorio, dove l'anno scorso abbiamo accolto Lella Costa, Lucio Dalla, Philippe Daverio, Filippo Del Corno, Renato Mannheimer, Moni Ovadia, Severino Salvemini e Patrizia Valduga, ci spostiamo in **Casa Verdi**, lunedì, alle 18.30. **L'ingresso è libero sino ad esaurimento dei posti.**

Programma del ciclo 2009

Lunedì 2 febbraio
Fedele Confalonieri

Lunedì 9 febbraio
Gillo Dorfles

Lunedì 23 febbraio
Gae Aulenti

Lunedì 23 marzo
Alain Elkann

Lunedì 20 aprile
Salvatore Carrubba

Alle ore 18 – mezz'ora prima di ogni incontro di "Parole in nota" – sarà possibile visitare Casa Verdi e la cripta e immergersi tra gli oggetti personali, gli arredi, le collezioni d'arte appartenuti al Maestro e a sua moglie Giuseppina Strepponi e custoditi nelle sale museali.

Oggi la chiamiamo semplicemente "Casa Verdi", come se il Maestro ci abitasse ancora. La Casa di Riposo per Musicisti - Fondazione Giuseppe Verdi è l'ultimo capolavoro di generosità e lungimiranza del Maestro. Lui stesso la definì "l'opera mia più bella", fiero di averla concepita nel 1889 per accogliere i musicisti meno fortunati "o che non possedettero da giovani la virtù del risparmio". Non una casa di ricovero, dunque, ma di riposo dopo una vita dedicata alla musica.

Fu realizzata fra il 1896 e il 1899 su progetto dell'architetto Camillo Boito, fratello di Arrigo, il celebre librettista delle sue ultime opere. Verdi, donandola alla Fondazione da lui istituita, volle che venisse aperta agli ospiti solo dopo la sua morte e che accogliesse anche il suo corpo, accanto a quello della moglie Giuseppina Strepponi, nella cripta pure approntata da Boito.

Casa di Riposo per Musicisti
Fondazione Giuseppe Verdi
Piazza Buonarroti 29 – Milano
M1 (linea rossa) – Tram 24 – Autobus 60

Si ringrazia

INTESA  SANPAOLO

Con il sostegno di

 **fondazione
cariplo**

Milano



Comune
di Milano

Cultura



MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI

Con il patrocinio e il contributo di



Regione Lombardia
Culture, Identità e Autonomie
della Lombardia

Con il patrocinio di



**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



BPM BANCA POPOLARE
DI MILANO

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

Associazioni

Socio ordinario € 100 – Socio protettore € 300
Socio vitalizio € 1.500

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



Foto Lelli & Masotti

 **QUARTETTO
PER MILANO**

Periodico della Società del Quartetto
Registrazione al Tribunale
di Milano n. 109 del 17-2-1999

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

Anno VIII - n. 29, gennaio-marzo 2009
Direttore responsabile: Nicoletta Geron
Redazione: Chiara Calini
Grafica: G&R Associati
Stampa: Grafica Aerre, Milano
Editore: Società del Quartetto