

---

Milano  
Museo del Novecento  
Auditorium San Fedele

Giovedì 8.IX.11  
Dalle ore 15 alle 18 e ore 21

*Concerto promenade*

Roberto Giaccaglia fagotto  
Floriano Rosini trombone  
Ruggero Laganà clavicembalo

Sentieri selvaggi

Lorna Windsor soprano  
Alfonso Alberti pianoforte  
Quartetto di Cremona

16°



Torino Milano  
Festival Internazionale  
della Musica

03\_22 settembre 2011  
Quinta edizione

In collaborazione con  
Sentieri selvaggi  
Museo del Novecento

## Museo del Novecento

dalle ore 15 alle ore 18

### Ala Arengario

#### Sala Novecento secondo piano

Luciano Berio (1925-2003),  
*Sequenza I* per flauto (1958) 10 min. ca

Niccolò Castiglioni (1932-1996)  
*Musica Vneukokvhaja* per ottavino (1981) 5 min. ca

Paola Fré, flauto 15 min ca

#### Sala Fontana

Johann Sebastian Bach (1685-1750),  
Preludio e fuga in do diesis maggiore BWV 872  
dal *II Libro del Clavicembalo ben temperato* (1744) 4 min. ca

Franco Donatoni (1927-2000)  
*Doubles* (1961) 7 min. ca

Johann Sebastian Bach  
Preludio e fuga in si minore BWV 869  
dal *I Libro del Clavicembalo ben temperato* (1722) 5 min. ca

Franco Donatoni  
*Babai* (1964) 5 min. ca

Johann Sebastian Bach  
Preludio e fuga in mi minore BWV 869/533  
dal *II Libro del Clavicembalo ben temperato* (1744) 4 min. ca

Franco Donatoni  
*Duetto* (1975) 2 min. ca

Johann Sebastian Bach  
Preludio e fuga in do diesis minore BWV 849  
dal *I Libro del Clavicembalo ben temperato* (1722) 5 min. ca

Luciano Berio (1925-2003)  
*Rounds* (1966) 4 min. ca

**Henri Purcell (1659-1695)**

*Suite* in sol minore (1696) 7 min. ca  
Preludio  
Alemanda  
Corrente  
Sarabanda

**György Ligeti (1923-2006)**

*Continuum* (1968) 4 min. ca

**Henry Purcell**

*Ground* in do minore 3 min. ca

**György Ligeti**

*Passacaglia ungherese* (1978) 5 min. ca

**Henry Purcell**

Ciaccona in sol minore (1680) 2 min. ca

**György Ligeti**

*Hungarian Rock* (1978) 4 min. ca

Ruggero Laganà, clavicembalo

## **Sala Arte Informale**

**Luciano Berio**

*Sequenza XII* per fagotto (1995) 25 min. ca

Roberto Giaccaglia, fagotto

## **Ala Palazzo Reale:**

### **Sala Pop Art Italiana**

**Luciano Berio**

*Sequenza IX* per clarinetto (1980) 13 min. ca

**Franco Donatoni (1927-2000)**

*Soft* (1989) 13 min. ca

Mirco Ghirardini, clarinetti

## **Sala Arte Povera - Zebra**

**Luciano Berio**

*Sequenza VIII* per violino (1976-1977) 12 min. ca

**Bruno Maderna (1920-1973)**

*Pièce pour Ivry* per violino

9 min. ca

Piercarlo Sacco, violino

21 min. ca

## **Sala Pop Art Italiana**

**Luciano Berio**

*Sequenza V* per trombone (1966)

9 min. ca

**Giacomo Manzoni**

*Entrata* per trombone

4 min. ca

**Floriano Rosini, trombone**

## **Sala Arte Povera - Zebra**

**Luciano Berio**

*Sequenza II* per arpa (1963)

8 min. ca

**Goffredo Petrassi (1904-2003)**

*Flou* per arpa (1980)

8 min. ca

**Elena Gorna, arpa**

**Luciano Berio**

*Autre fois (Berceuse canonique pour Igor Stravinsky)* per arpa 1 min. ca

**Paola Fré, flauto**

**Mirco Chirardini, clarinetto**

**Elena Gorna, arpa**

Durata complessiva Ala Arengario

1 h e 50 min. ca

Ala Palazzo Reale

1 h e 15 min. ca

## Il virtuosismo strumentale nel Novecento

Nella seconda metà del Novecento la letteratura per strumento solista ha registrato un notevole aumento, se messo a confronto con quanto è avvenuto nel secolo precedente. Vi si sono dedicati tutti i compositori in modo più o meno sistematico; le occasioni che li hanno spinti a scrivere per un singolo strumento possono essere state le più diverse, ma il motivo di fondo è sempre il medesimo: la ricerca sul virtuosismo e sulle caratteristiche idiomatiche degli strumenti e il suo rapporto con la tradizione storica e con le forme di scrittura strumentale tradizionali.

Il programma di questo concerto itinerante esemplifica un'ideale linea di sviluppo della letteratura per strumento solista, accostando brani che, nella loro distanza storica e stilistica, condividono queste premesse fondamentali: da Bach a Berio, da Purcell a Donatoni l'esercizio didattico trascende la propria dimensione artigianale per raggiungere uno statuto artistico autonomo attraverso un virtuosismo mai fine a se stesso, bensì sospinto da un atteggiamento pionieristico.

Il *Clavicembalo ben temperato*, che Bach realizzò in due volumi e in due momenti diversi (il primo libro risale al 1722, il secondo al 1744) fu concepito secondo un duplice orientamento: da un lato come esplorazione sistematica della tastiera, dall'altra lo svolgersi di quell'esplorazione entro i limiti di una forma rigorosa come la fuga.

L'attività compositiva di Purcell prospera in un contesto sociale e culturale completamente diverso da quello del maestro tedesco, oscillante tra la produzione operistica e la musica sacra e profana scritta per la corte reale. I brani in questione provengono da una delle poche fonti inglesi di musica per tastiera, *A choise collections of lessons for the harpsichord or spinet*, una raccolta di brani didattici, spesso arrangiamenti di brani preesistenti scritti per le musiche di scena nei teatri londinesi e destinati a nobili o membri della corte.

Le *Sequenze* di Luciano Berio devono il proprio titolo non a connotazioni religiose bensì alla loro costituzione interna, che è stata pensata come una 'sequenza' di campi armonici e azioni strumentali ben delineate. Pur nella grande varietà di scrittura, questi brani presentano alcuni aspetti costanti: ricerca di un nuovo virtuosismo nel rispetto dello strumento come testimone di una storia specifica, sviluppo di una polifonia in grado di articolarsi anche all'interno di un discorso orizzontale, e dunque adattabile anche a strumenti monodici, importanza del gesto che scaturisce da una sorta di teatralizzazione dell'esecuzione. Gli strumenti non vengono modificati (a differenza del pianoforte preparato di Cage) e le nuove tecniche esecutive sono un naturale prolungamento di quelle tradizionali; l'aspetto sperimentale non liquida mai la storia ma si integra in essa in un rapporto dialettico e ri-creativo. Il trattamento polifonico può essere reale (scrittura a più voci), virtuale (ripetizioni a distanza in un contesto monodico), può essere infine concepito come polifonia di eventi (sovrapposizione di eventi musicali autonomi). Il materiale di partenza mantiene sempre una sua evidenza all'interno della composizione e l'ascolto può seguire i processi di ripetizione e di trasformazione quel materiale: nelle *Sequenze*, come del resto in tutta la musica di Berio, la memoria è il principio regolatore che ci permette di orientarci nei processi di proliferazione tematica e di coglierne l'aspetto formale dinamico. Il materiale si trasforma e si espande secondo una modalità dialettica: questa è la cifra stilistica che accomuna tutte le *Sequenze*. Da questa prospettiva potremo cogliere l'intrinseca unità formale di tutte le *Sequenze* e il principio che le ispira: nella *Sequenza I* per flauto (1958) è evidente una chiara opposizione tra due strutture armoniche (una cromatica, l'altra esatonale) che trova corrispondenza in determinate modalità esecutive (vivace/moderato, staccato/legato, fortissimo/piano) all'interno di una forma non schematica che presuppone comunque un'idea di ripresa.

*Sequenza II* per arpa (1963) si segnala per il trattamento percussivo e lancia la sfida all'utilizzo convenzionale dello strumento attraverso il rifiuto di certi *clichè*

impressionistici (secondo la lezione fondamentale di Salzedo). La struttura formale emerge da quella armonica (una progressiva verticalizzazione del materiale monodico iniziale) e dalla differenziazione dei modi di esecuzione: ogni episodio risulta polarizzato intorno a una nota, e delinea una curva formale che prende le mosse da un suono isolato per poi ispessirsi progressivamente in trama a due voci, glissati e blocchi accordali finali. *Sequenza V* per trombone (1966), Berio studia lo strumento come amplificazione della voce attraverso la giustapposizione di diversi materiali: il suono ordinario, le modulazioni timbriche ottenute dalla sordina e l'utilizzo della voce. Abbiamo quindi una sovrapposizione di gesti eterogenei che tendono all'unità verso la conclusione: la parola «Why?» funge da elemento di congiunzione tra queste sezioni. Il tutto mediato da una dimensione teatrale, che è rinvenibile anche nel rapporto tra voce e strumento: soffiare e cantare contemporaneamente, strumentalizzare la voce e vocalizzare il trombone. L'espressione «Why?» è al centro di questo scambio e si presenta in forme puramente verbali, sonore o ibride. *Sequenza VIII* per violino (1975-77) è un tributo alla *Ciaccona* di Bach (il cui nome costituisce il materiale di partenza: la - si - si bemolle - do) ed è un campionario delle diverse tecniche di esecuzione in una serie di variazioni. È forse la più 'classica' delle *Sequenze*, e se non altro per il discorso omogeneo e narrativo, per l'organicità degli sviluppi e la costanza della polarità tra le due altezze la e si, sfruttata a guisa di ritornello quale nucleo generatore dell'intera opera. *Sequenza IX* per clarinetto (1980) costituisce il paradigma dell'abilità permutatoria di Berio: il materiale di partenza, una costruzione melodica omogenea di otto note, viene sistematicamente trasformata dando luogo a tutte le figurazioni in un processo di progressiva segmentazione, espansione e rarefazione. Infine, *Sequenza XII* per fagotto (1995) focalizza l'attenzione sui registri estremi dello strumento e la conseguente differenza dei caratteri timbrici, dinamici e articolatori.

*Continuum* di Ligeti è caratterizzato da un'idea di forma che si sviluppa in maniera fluida, la cui metamorfosi avviene per passaggi graduali e localmente impercettibili, ma chiari se osservati dall'alto: nel corso della propria attività compositiva Ligeti ha concretizzato in svariati modi questa suggestione, ossia la concezione di un materiale immobile e cangiante allo stesso tempo, fasce sonore apparentemente statiche ma costantemente in movimento al proprio interno. In *Continuum* assistiamo a un moto incessante di crome organizzate in figurazioni roteanti intorno ad alcune note perno che creano strutture ritmiche irregolari e imprevedibili. Ligeti lo spiega così: «Un movimento 'ideale' che risulta dalla sovrapposizione dei suoni, come due moti ondeggianti che in alternanza concordano o sono spostati l'uno con l'altro».

*Hungarian rock* condivide con *Continuum* l'interesse per la ricerca ritmica ma la sviluppa in una direzione diversa: qui abbiamo distintamente due fasce sovrapposte di cui una svolge la funzione di ostinato di quattro battute (mano sinistra) mentre l'altra (mano destra) elabora una scrittura assimilabile alla libera improvvisazione.

I lavori solistici di Donatoni sono intrinsecamente collegati tra loro, gli uni derivati dagli altri attraverso un processo di trasformazione della materia che caratterizza buona parte della sua produzione. Infatti le opere del decennio 1967-78 sono caratterizzate da una riscrittura rivitalizzante di materiali precedenti, dove però il compositore vi appare come costruttore di automi la cui fisionomia è derivata da procedimenti meccanici e matematici, come a produrre un distacco, o creare uno schermo tra la materia sonora e l'espressione soggettiva. *Doubles*, rigorosamente seriale, propone un utilizzo ortodosso, quasi accademico, dello strumento attraverso una scrittura virtuosistica ricca di acciaccature e trilli. Un'opera alimentata da uno spirito didattico evidente nella sua suddivisione formale: abbiamo una serie di esercizi che si dividono in tredici pannelli, ciascuno dei quali affronta un problema tecnico specifico, come nella tradizionale letteratura per tastiera. *Babai* rielabora sette pagine di *Doubles* (Mario Bortolotto, autore di un libro *Fase seconda. Studi sulla Nuova Musica*, che fece scalpore all'epoca in cui uscì,

nel 1969, e da poco ristampato da Adelphi, parlò, a proposito di queste riprese, di «parassitismo compositivo»), e le trascrive per glissatori in 84 diversi modi di utilizzo. Con *Babai* arriviamo alla fase estrema del negativismo di Donatoni e dell'annientamento del soggetto. Più tardi quell'interesse per le procedure automatiche di generazione di strutture compositive, che rimarrà la cifra più costante della sua attività compositiva, non viene sconfessato ma mediato attraverso altre componenti, come per esempio la ricerca sulle possibilità timbriche (*About*) o un'idea di proliferazione del materiale inteso come divertimento e invenzione improvvisativa (*Algo* per chitarra, *Ali* per viola, *Nidi* per ottavino), per arrivare addirittura a una sorta di recupero della linearità o dell'idiomaticità dello strumento (le inflessioni zigane di *Argot*): un Donatoni nuovo, carico di edonismo sonoro, di plasticità dei segni e di gusto ironico nei confronti della tradizione.

Giovanni Schiavotti\*

\*Giovanni Schiavotti si è avvicinato alla musica ventenne, passando dalla musicologia e approdando alla composizione. Convinto che le due discipline si autoalimentino, attende ansioso il giorno in cui sarà definitivamente scelto da una delle due.



## Paola Fré, flauto

Paola Fré si diploma con il massimo dei voti presso il Conservatorio di Milano nel 1982 sotto la guida di Glauco Cambursano. Dal 1982 al 1984 studia al Conservatorio Nazionale Superiore di Ginevra nella classe di Maxence Larrieu, ottenendo il *Prix de Virtuosité*. Partecipa ai Corsi di Perfezionamento di Alain Marion, Aurèle Nicolet e James Galway. Viene premiata ai Concorsi di Stresa, Como e Manta. Suona come solista con l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali, Gli Archi della Scala, l'Orchestra di Padova e del Veneto. Collabora con le orchestre: Rai di Milano e Torino, Santa Cecilia di Roma, I Pomeriggi Musicali, Milano Classica, Cantelli, Stabile di Bergamo, Internazionale d'Italia, Radio Svizzera Italiana, Toscanini e Filarmonica Toscanini di Parma, I Virtuosi italiani, l'Orchestra da camera di Padova e del Veneto, Cameristi della Scala, Teatro alla Scala, Filarmonica della Scala. Svolge attività cameristica con l'Ensemble Garbarino, Musica Insieme di Cremona, Carme, Nuove Sincronie, e, negli ultimi dieci anni, con Sentieri selvaggi di Filippo Del Corno e Carlo Boccadoro, e Novecento e Oltre di Antonio Ballista. Nel 1985 fonda il gruppo Entr'Acte. Incide per la Radio Televisione Italiana e la Radio Televisione Svizzera, Stradivarius, Sensible Records, Cantaloupe, Rai Trade, La Bottega Discantica. Docente di flauto all'Istituto Pareggiato Franco Vittadini di Pavia dal 2001. Insegna lettura a prima vista ai Corsi estivi di Bertinoro dal 2000.

## Ruggero Laganà, clavicembalo

Rarità oggi coniugare l'attività di compositore a quella di concertista, cosa usuale nel passato. Oltre a dedicarsi all'insegnamento, Ruggero Laganà, è compositore e interprete al clavicembalo, fortepiano e pianoforte. Ha vinto undici Concorsi Internazionali di Composizione che lo hanno portato ad avere esecuzioni e commissioni nelle e dalle più importanti rassegne e festival di musica contemporanea: Biennale di Venezia, Centre Pompidou de Paris, festival Avignon, Orleans e Lille, Milano Musica, Rai e a Berlino, New York, Tokio, Buenos Aires, Ginevra, Vienna, Montreal. Due sue opere teatral-musicali sono state rappresentate rispettivamente alla Piccola Scala nel 1982 e al Piccolo Teatro di Milano nel 1992. Vincitore di vari Concorsi clavicembalistici Internazionali ha tenuto più di mille concerti di musica antica e contemporanea: solistici, da camera e con orchestra, collaborando anche con musicisti e artisti di varia aerea artistica e di fama internazionale. Ha realizzato cd e dvd con Amadeus, Stradivarius, FonitCetra, Concerto, AlGranSole (qui sia in veste di clavicembalista, sia di compositore, nei Dvd su D. Scarlatti e su Bach. di Leprino), oltre che registrazioni radiofoniche e televisive con emittenti italiane, europee, giapponesi e canadesi. È Docente al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano di Armonia e Tastiere storiche.

## Roberto Giaccaglia, fagotto

Primo fagotto solista dell'orchestra del gran Teatro la Fenice di Venezia, fagotto solista de I solisti Veneti, membro del quintetto a fiati Bibiena.

Ha ottenuto premi in veste solistica e cameristica in vari concorsi internazionali (Stresa, Taranto, Meda) ma fra tutti spicca il secondo premio (primo non assegnato) al 42° International Musikwettbewerb ARD di Monaco di Baviera nel '93 con il quintetto Bibiena, gruppo con il quale ha recentemente ricevuto il Premio Abbiati della Critica Musicale a coronamento di un'intensa attività concertistica, didattica, discografica. Ha suonato in diverse realtà orchestrali, fra le quali spiccano l'Orchestra di S. Cecilia in Roma, L'orchestra sinfonica della RAI, Radio Svizzera Italiana, Orchestra Regionale Toscana.

Attualmente collabora con la Filarmonica della Scala e la Mahler Chamber Orchestra. In veste di solista si è esibito al Concertgebouw di Amsterdam, al Lincoln Center di New York, al Palau de la Musica di Barcellona, alla Salle Pleyel di Parigi, alla Sala Verdi di Milano.

## Mirco Ghirardini, clarinetti

Mirco Ghirardini si è diplomato in clarinetto con il massimo dei voti sotto la guida di Gaspare Tirincanti presso l'Istituto Musicale Pareggiato A. Peri di Reggio Emilia. Ha collaborato e collabora con numerose orchestre di rilievo internazionale e sotto la direzione, tra gli altri, di Muti, Temirkanov, Conlon, Bitchkov, De Burgos, Campanella, Chailly, Gardiner, Harding, Metzmacher, Frank, Prêtre, Jurovsky, Daniele Gatti, Maazel, M. W. Chung, Harding, Barenboim, Boulez, Mehta, e ha svolto tournée negli Stati Uniti, Cina, Israele, Germania, Spagna, Grecia, Sudamerica e Giappone. Molto attivo nel campo della musica contemporanea è membro fondatore dell'Icarus Ensemble di Reggio Emilia (ensemble in residenza presso il Teatro Municipale Valli di Reggio Emilia), con il quale ha partecipato a numerosi Festival in Italia e all'estero eseguendo diverse prime assolute. Ha inciso per: Bottega Discantica, RivoAlto, Sensible Records, Ricordi, Cantaloupe Music (NY), Stadivarius, RaiTrade, MN Records London Velut Luna, TUTL srl, Velut Luna, Anemone Vernalis Edizioni Einaudi Stile Libero/Suoni. Ha effettuato registrazioni radiofoniche per Rai Radio 3, NHK Giappone, BBC Inglese e per le Radio Argentina, Messicana, Olandese e Israeliana, Sky classica. Nel 1992 ha ottenuto l'abilitazione per il conservatori italiani superando il concorso nazionale per esami e titoli per la materia di Clarinetto. Nel 2004 ha fondato L'usignolo, un settimano di fiati che si occupa del recupero del repertorio di musiche da ballo della fine dell'800 e della prima metà del '900 e in particolare del repertorio del concerto a fiato di Barco.

## Piercarlo Sacco, violino

Allievo di Ivan Krivenski, col quale si diploma presso il Conservatorio di Milano, Pavel Vernikov e Salvatore Accardo. Viene premiato in numerosi concorsi internazionali aggiudicandosi il Prix Special du Jury al concorso Y. Menuhin Ville de Paris 1992. Fra i giurati, oltre a Menuhin, Gidon Kremer e Vladimir Spivakov. Svolge da oltre vent'anni attività di concertista e ha compiuto tournée in Europa, America ed Estremo Oriente. Ha conseguito per due anni consecutivi il Diploma di Merito dell'Accademia Chigiana di Siena. Con l'Orchestra da Camera Italiana e con Salvatore Accardo ha realizzato numerosi CD per Warner Fonit, Fonè e EMI Classics. Ha suonato musica da camera con artisti quali Accardo, Rocco Filippini, Franco Petracchi, Emanuele Segre. Dal 2001 al 2004 ha collaborato in qualità di Primo violino di spalla con il Teatro Lirico di Cagliari, suonando con numerosi direttori (tra gli altri, direttori quali R. Frubeck De Burgos, T. Koopman, L. Maazel, G. Pretre, G. Rozhdestvensky, P. Schreier, C. Hogwood). Nel 2000 ha contribuito alla realizzazione di un CD prodotto da Hausmusik e UNESCO registrando musiche per violino solo di Bach. Nel 2003, accolto da lusinghiere critiche, è uscito un CD prodotto dall'Accademia Musicale Toscana e SAM Classica interamente dedicato ad Astor Piazzolla. Sempre nel 2003 è stato pubblicato il suo libro "Apprendre à jouer du violon" edito dalla De Vecchi France. Da più di dieci anni affianca alla sua attività concertistica l'insegnamento. Attualmente ricopre il ruolo di docente in Violino e Musica d'insieme presso la Fondazione Luigi Piseri di Brugherio, riconosciuta dal Ministero per i Beni Culturali "Istituzione di Interesse Nazionale" ([www.fondazionepiseri.it](http://www.fondazionepiseri.it)). La curiosità per le diverse prassi esecutive e le generose esortazioni di Ton Koopman lo hanno portato, da diversi anni ormai, ad avvicinarsi al repertorio barocco e classico utilizzando un strumentario appropriato. Suona un Romeo Antoniazzi del 1901 gentilmente concessogli dalla Fondazione Pro Canale.

## Floriano Rosini, trombone

Si diploma giovanissimo a pieni voti presso il conservatorio "A.Vivaldi" di Alessandria, successivamente si perfeziona con Vinko Globokar ai Corsi Speciali della Scuola di Musica di Fiesole approfondendo lo studio della musica contemporanea. Vincitore di numerosi premi e concorsi è considerato uno dei migliori trombonisti italiani. Per oltre quindici anni è stato primo trombone nell'Orchestra Sinfonica RAI di Torino e nell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Collabora con prestigiose orchestre nazionali ed internazionali, con le quali sotto la guida di importanti direttori d'orchestra, ha fatto tournée in Europa, Russia, Cina, Giappone, Sud America e Stati Uniti. Svolge intensa attività solistica e cameristica, incide per varie etichette discografiche, collabora con edizioni musicali e molti compositori gli hanno dedicato nuovi brani. È titolare della cattedra di trombone presso il conservatorio "G.Verdi" di Torino, è stato insegnante alla Scuola di Alto Perfezionamento Musicale di Saluzzo e insegna in vari corsi patrocinati dalla Comunità Europea. Suona tromboni "A. Courtois" Parigi.

## Elena Gorna, arpa

Nasce in una famiglia di musicisti e studia al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano dove si diploma, con il massimo dei voti e la lode, sotto la guida di Giuliana Albisetti. Debutta come solista nel 1990 con il concerto di F.A.. Boieldieu accompagnata dall'Orchestra dell'Angelicum e negli stessi anni si esibisce come solista e camerista. Nel 1991 vince una borsa di studio alla scuola di Alto Perfezionamento dei Filarmonici di Torino, dove prosegue gli studi con G. Albisetti e S. Mildonian, ed un'altra borsa di studio quale miglior giovane concertista, assegnatale dal Rotary Club di Milano.

Nel 1992 vince il concorso della Schleswig-Holstein Musik Festival Orchester, formata da musicisti di tutto il mondo, con la quale partecipa a diverse tournée internazionali, e ha l'onore di lavorare, come prima arpa e in formazione cameristica, con i Maestri L. Maazel, C. Eschembach e M. Rostropovitch. Da sempre musicista attenta e sensibile al repertorio del '900 e contemporaneo collabora, come solista e camerista, con i più interessanti gruppi italiani del settore: Carme, Divertimento Ensemble e Sentieri Selvaggi in particolare, suonando in sedi prestigiose in Italia e all'estero e lavorando con compositori quali G. Kurtág, K. Huber, L. De Pablo, J. Mac Millan, M. Nyman tra gli altri. Nel 1998 è uscita la sua incisione dei *Notturmi* di Bochsa per clarinetto e arpa edita dall'etichetta Bayer-Records, che ha avuto brillanti recensioni su riviste di settore. Sempre con lo stesso organico, clarinetto e arpa, uscirà nel 2011 un cd dedicato a musiche di Schubert per l'etichetta ASM, ex Koch Swann. È invitata regolarmente sia nella giuria di concorsi nazionali ed internazionali di esecuzione strumentale per arpa che come commissario esterno per gli esami di arpa in Conservatorio. Insegna presso l'Istituto Pareggiato Monteverdi di Cremona.

## Sentieri selvaggi ensemble

Sentieri selvaggi è un gruppo formato da alcuni tra i migliori musicisti italiani uniti nel progetto di avvicinare la musica contemporanea al grande pubblico. Fondato nel 1997 da Carlo Boccadoro, Filippo Del Corno e Angelo Miotto, nel corso degli anni Sentieri selvaggi: - instaura un rapporto di stretta collaborazione con compositori quali Louis Andriessen, Philip Glass, David Lang, James MacMillan, Fabio Vacchi, Michael Nyman. - è regolarmente ospite delle più prestigiose stagioni musicali italiane (Teatro alla Scala, Biennale di Venezia, Festival MITO Settembre Musica), dei maggiori eventi culturali del nostro paese (FestivaLetteratura/Mantova, Festival della Scienza/Genova) e di importanti festival internazionali (Bang On A Can Marathon/New York, SKIF Festival/SanPietroburgo). - organizza a Milano un festival che dal 2005 si trasforma in una stagione di musica contemporanea con un cartellone di concerti, incontri, masterclass. Ogni edizione è incentrata su uno specifico nucleo tematico: nel 2011 il titolo della stagione è Europa. - realizza produzioni editoriali e discografiche: i CD La Formula del fiore, Bad blood, Child, Acts of beauty, Hotel occidental, AC/DC e i libri/cd Musica Coelestis e La musica libera la mente. Nel 2008 pubblica Il cantante al microfono con Eugenio Finardi solista, con cui si aggiudica la targa Tenco '08. Nel 2011 esce per l'etichetta americana Cantaloupe Records il nuovo album Zingiber, dedicato alla nuova musica italiana. - produce spettacoli di teatro musicale: gli allestimenti (tra cui Io Hitler di Filippo Del Corno, L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello di Michael Nyman, The Sound of a Voice di Philip Glass, D'un tratto nel folto del bosco di Fabio Vacchi) riscuotono un ampio consenso di pubblico e critica.

Paola Fré, flauto

Mirco Ghirardini, clarinetti

Piercarlo Sacco, violino

Elena Gorna, arpa



# Auditorium San Fedele

Ore 21

## Arnold Schoenberg

Lieder nn. 3, 4, 6 e 8 da 8 *Lieder* op. 6

Lied n. 3: *Mädchenlied*

Lied n. 4: *Verlassen* (1903)

Lied n. 6: *Am Wegrand* (1905)

Lied n. 8: *Der Wanderer* (1905)

Lied n. 1 dai *Vier Lieder* op. 2: *Erwartung* (1899) 4 min. ca

Quartetto per archi n. 1 in re minore op. 7 (1905) 43 min. ca

*Nicht zu rasch*

*Kräftig*

*Mässig*

*Mässig heiter*

---

*Drei Klavierstücke* op. 11 (1909) 14 min. ca

*Mässige Viertel*

*Mässige Achtel*

*Bewegte Achtel*

Quartetto per archi n. 2 op. 10 (1907-1908) 29 min. ca

*Mässig (moderato)*

*Sehr rasch*

*Litanei*

*Entrückung*

## Quartetto di Cremona

Cristiano Gualco, violino

Paolo Andreoli, violino

Simone Gramaglia, viola

Giovanni Scaglione, violoncello

Introduce Luigi Pestalozza

In collaborazione con  
Associazione Gli Amici di Musica/Realtà  
Fondazione Culturale San Fedele





## «L'arte appartiene all'inconscio!»

Egregio professore! Mi scusi se Le scrivo pur non avendo il piacere di conoscerLa personalmente. Ho appena ascoltato il Suo concerto, ed è stata per me un'autentica gioia.

Con queste parole si apre una delle corrispondenze più affascinanti del Novecento artistico, quella fra Arnold Schoenberg e Vasilij Kandinskij. A scriverle, il 18 gennaio 1911, è Kandinskij, e il concerto a cui allude, e la cui impressione è ancora freschissima in lui, si è svolto il 2 gennaio a Monaco nella Jahreszeitensaal, per il Konzertbureau di Emil Gutmann. Si trattava di una serata monografica dedicata alla musica di Schoenberg: in programma, primo e secondo Quartetto, *Tre pezzi* per pianoforte op. 11 e una serie di cinque *Lieder*. Interpreti, il Quartetto Rosé che da tempo collaborava con Schoenberg, il soprano Marie Gutheil-Schoder, prima interprete della parte vocale del Secondo quartetto, e la pianista Etta Werndorff, prima interprete dei *Tre pezzi* per pianoforte.

Esattamente lo stesso programma, a cent'anni da quella serata, viene replicato nel presente concerto di MITO SettembreMusica con gli Amici di Musica/Realtà, in ricordo non solo dell'evento musicale, ma anche del sodalizio fra due grandi artisti che ne scaturì.

Al concerto del 2 gennaio 1911, Schoenberg non assistette. L'organizzatore Emil Gutmann gli riferì poi del buon successo, nonostante qualche tentennamento del pubblico dopo i *Tre pezzi* per pianoforte e alcuni fischi dopo il Secondo quartetto, compensati però da applausi calorosi.

Penso che l'armonia del nostro tempo non debba essere ricercata attraverso una via «geometrica», bensì attraverso una via rigorosamente antigeometrica, antilogica. Questa via è quella delle «dissonanze nell'arte», dunque anche nella pittura, come nella musica.

Così scrive Kandinskij a Schoenberg nella sua prima lettera, sottolineando il parallelismo fra i due percorsi artistici, il proprio e quello del compositore. E davvero questi due percorsi mostravano impressionanti analogie, e le lettere successive non fecero che rinsaldare e approfondire l'intesa poetica. Così gli risponde Schoenberg pochi giorni dopo:

L'arte appartiene all'inconscio! Bisogna esprimere se stessi! Esprimersi con immediatezza! Non si deve però esprimere il proprio gusto, la propria educazione, la propria intelligenza, il proprio sapere o la propria abilità. Nessuna di queste qualità acquisite, bensì quelle innate, istintive.

Alcune fra le composizioni del primo periodo di Schoenberg, il filosofo Theodor Wiesengrund Adorno le chiamò «sismogrammi» della psiche, proprio a significare questa immediatezza. La penna di un apparecchio sismico non interpreta, non rielabora mettendoci del suo, semplicemente registra le scosse della crosta terrestre; alla stessa maniera, qualche anno dopo le composizioni di cui si sta trattando qui, il monodramma *Erwartung*, i *Cinque pezzi* per orchestra op. 16 o i *Sei piccoli pezzi* per pianoforte op. 19, semplicemente «registreranno» sulla pagina musicale i movimenti dell'io, le sue scosse, le sue illuminazioni, le sue paure.

Nessun freno che intervenga a mitigare il calore di uno slancio, la passione di un gesto, la repentinità di una frattura. Nessuno schema che dica in anticipo dove si debba andare e quale percorso occorra seguire. Nessuna regola che dica quale suono debba seguire al precedente.

Il repertorio del concerto del 2 gennaio 1911, che qui si ripropone, ha tutto il fascino del momento in cui questa radicalità non è ancora raggiunta, ma la si

addita come un ideale imprescindibile, l'unico possibile.

La composizione più giovanile in programma è il *Lied* op. 2 n. 1 *Erwartung* (1899), su una poesia di Richard Dehmel. All'autore di questo testo enigmatico e schivo, fatto per deludere chi tentasse di comprenderlo con le armi della logica, Schoenberg ebbe a riconoscere un ruolo importante nel proprio percorso poetico:

Le tue poesie hanno avuto un ruolo decisivo nel mio sviluppo di compositore. Esse, per prime, mi hanno portato a trovare una nuova via sonora e lirica. O meglio, non l'ho nemmeno dovuta trovare, semplicemente ho lasciato che la musica riflettesse ciò che le tue poesie evocavano in me.

Con l'op. 6 (1903-1905), da cui furono allora e sono oggi estrapolati i n. 3, 4, 6 e 8, Schoenberg si avvicina invece ad autori diversi: Paul Remer, Hermann Conradi, John Henry Mackay e infine Friedrich Nietzsche con *Der Wanderer*, il brano più ampio del ciclo. L'approccio di Schoenberg al genere liederistico è fatto di adesione totale al testo: è la pagina poetica a suggerire le articolazioni e le strutture musicali, senza che forme precostituite forniscano caselle già pronte da riempire. Ogni esitazione del testo si rispecchia in un'analoga esitazione musicale, e non vi è sfumatura che non sia abbastanza lieve da non meritare di lasciare un segno in partitura. Emblematica in questo senso è l'op. 6 n. 3, *Mädchenlied*, in cui il movimento appassionato iniziale si tende e distende come un elastico, in una condizione di totale instabilità formale.

Se questi *Lieder* semplicemente evitano le forme precostituite, una composizione come il *Primo quartetto* op. 7 (1904-1905) le affronta invece con decisione, allo scopo di trasformarle e ibridarle in modo impensato. Questa amplissima composizione (una quarantina minuti senza soluzione di continuità) si propone la sintesi di due delle forme musicali più importanti della tradizione occidentale. Prima, la forma-sonata, anima di gran parte dei primi (e non solo primi) movimenti di sonata, concerto, sinfonia e brani da camera del periodo classico e romantico: consistendo, per semplificare, nel dibattere di due gruppi di temi con caratteristiche diverse fra loro, i quali prima vengono esposti, poi sviluppati, e infine riesposti. Seconda, la struttura in più movimenti di queste sonate, concerti, sinfonie e brani da camera: i quali, oltre ad avere un primo movimento fatto così e così, hanno per lo più anche uno scherzo, un movimento lento e un finale. La prima forma, ripetiamolo, dovrebbe servire a organizzare un solo movimento, la seconda invece una serie di movimenti. L'esperimento di Schoenberg (già realizzato da Liszt nella sua Sonata per pianoforte) è quello di fonderle insieme: nell'unico grande movimento che compone il Primo quartetto si svolgono le vicissitudini dei due gruppi tematici della forma-sonata, ma contemporaneamente si avvicinano anche un primo movimento, uno scherzo dal carattere di danza stilizzata, un movimento lento e un finale.

Come si può vedere, una totale immediatezza dell'espressione musicale è concettualmente lontana. Eppure, nelle pieghe del doppio percorso formale si inserisce (ed è già a suo modo compiuta) la «via rigorosamente antigeometrica, antilogica» di Kandinskij: già in questo Primo quartetto, la deviazione dalla norma conta più della norma, il momento in cui si perde il filo più di quello in cui il filo viene riannodato, il perdersi più del ritrovarsi.

Ancora più fluido e propositivo del nuovo diventa nel Secondo quartetto op. 10 (1907-1908) il rapporto con le forme tramandate, e lo stesso genere musicale che ha nome quartetto è soggetto a una vera e propria rivoluzione: dopo un primo e un secondo movimento in cui i quattro archi dominano da soli il palcoscenico, il terzo e il quarto movimento coinvolgono (del tutto inaspettatamente, trattandosi di un «quartetto») una voce femminile, che intona due poesie di Stefan George, *Litanei* ed *Entrückung*. «Mi perdo in suoni che si avvolgono su se stessi», recita *Entrückung*, e il verso ben si sposa con un finale di quartetto in cui Schoenberg si addentra con decisione nel territorio dell'atonalità.

Infine, con i *Tre pezzi* per pianoforte op. 11 (1909), giungiamo al «sismogramma» vero e proprio.

Citatissimo e studiatissimo dai musicologi il primo dei tre brani, vero saggio di economia compositiva: pochi motivi iniziali, continuamente trasformandosi e sviluppandosi, danno forma al tutto (e le loro metamorfosi non è dato prevederle, succedendosi esse per fratture continue). Più ampio il secondo, il cui lirismo intenso affascino un pianista come Ferruccio Busoni: al punto che ne realizzò una trascrizione o meglio un'«interpretazione da concerto» la quale disgraziatamente, modificando il testo musicale in una direzione differente da quella imboccata da Schoenberg, non poté essere, lo si intuirà, troppo cara al compositore. Breve e tumultuoso il terzo, in cui il procedere per choc raggiunge il suo acme: nell'arco di due minuti e mezzo si danno il cambio gesti violenti, improvvise sospensioni, appelli, slanci, rinunce.

Nel partecipare alla ripresa di quello storico concerto del 2 gennaio 1911, l'invito all'ascoltatore può essere questo: ascoltare i brani in programma rivivendo in essi le tracce di una rivoluzione, del momento in cui un musicista e un pittore elaboravano un nuovo linguaggio che fosse finalmente autentico, inevitabile.

Le strade poi (nell'arte e nella vita), si sa, cambiano, si biforcano, si interrompono. Gli obiettivi poetici, dopo essere stati strenuamente perseguiti, a volte si modificano e si rovesciano dialetticamente nei loro opposti.

Questo vale anche per Arnold Schoenberg, che in anni successivi e dopo aver portato alle estreme conseguenze la «via rigorosamente antigeometrica, antilogica» dell'immediatezza, avrebbe imboccato la strada speculare elaborando il metodo di composizione con dodici note: regole che suggeriscono caldamente quale nota debba seguire alla precedente, schemi capaci di tracciare in anticipo le direzioni e i punti di approdo di un pezzo, strumenti per pianificare e costruire.

Anche il suo sodalizio con Kandinskij era destinato a sviluppi imprevisi. L'epistolario si interrompe nel 1914, per poi riprendere negli anni 1922-1923. Kandinskij, che ora si trova a Weimar, propone a Schoenberg di candidarsi per la direzione dell'istituto musicale locale; Schoenberg non si limita a rifiutare, ma non nasconde a Kandinskij il fastidio per ciò che ai suoi occhi, nella cerchia dell'altro, è schietto antisemitismo.

Seguirà una lettera di Kandinskij a Schoenberg nel 1936, sospesa fra formalità e nostalgia del passato:

Ricorda ancora, caro signor Schoenberg, quando ci siamo conosciuti sulle rive dello Starnberger See - Sono arrivato con il battello e portavo un paio di calzoncini corti di cuoio e mi è apparsa un'opera grafica in bianco e nero - Lei era vestito tutto di bianco, mentre il viso era nerissimo?

Queste ultime righe non cancellano, anzi, forse rafforzano, la sensazione che lo straordinario sodalizio spirituale e artistico sia terminato nell'incomprensione e nella freddezza.

Alfonso Alberti \*

\*Alfonso Alberti suona il (pianoforte) e scrive libri (sulla musica). Sua grande passione è la musica d'oggi, nella convinzione che essa sia una chance formidabile per capire meglio il tempo che ci troviamo a vivere, e noi stessi che viviamo in questo tempo. Altri segni particolari: è un discreto solutore di enigmi e un buon conoscitore del giallo classico all'inglese.

Op.2 n.1: *Erwartung*  
(testo di Richard Dehmel)

Aus dem meergrünen Teiche  
Neben der roten Villa  
Unter der toten Eiche  
Scheint der Mond.

Wo ihr dunkles Abbild  
Durch das Wasser greift,  
Steht ein Mann und streift  
Einen Ring von seiner Hand.

Drei Opale blinken;  
Durch die bleichen Steine  
Schwimmen rot und grüne  
Funken und versinken.

Und er Küßt sie, und  
Seine Augen leuchten  
Wie der meergrüne Grund:  
Ein Fenster tut sich auf.

Aus der roten Villa  
Neben der toten Eiche  
Winkt ihm eine bleiche  
Frauenhand...

(da *Weib und Welt*, Berlino, 1896) p. 300.

Op. 6 n. 3  
*Mädchenlied*  
(testo di P. Remer)

Ach wenn es nun die Mutter wüßt,  
Wie du so wild mich hast geküßt,  
Sie würde beten ohne Ende,  
Daß Gott der Herr das Unglück wende.

Und wenn das mein Herr Bruder wüßt,  
Wie du so wild mich hast geküßt,  
Er eilte wohl mit Windesschnelle  
Und schlug dich tot auf der Stelle.

Doch wenn es meine Schwester wüßt,  
Wie du so wild mich hast geküßt,  
Auch ihr Herz würde in Sehnsucht schlagen  
Und Glück und Sünde gerne tragen.

Op. 6 n. 4: *Verlassen*  
(testo di H. Conradi)

Im Morgengrauen schritt ich fort,  
Nebel lag in den Gassen...  
In Qualen war mir das Herz verdorrt,  
Die Lippe sprach kein Abschiedswort,  
Sie stönte nur leise: Verlassen!

Kennst du das Marterwort?  
Das frißt wie verruchte Schande!  
In Qualen war mir das Herz verdorrt,  
Im Morgengrauen ging ich fort,  
Hinaus in die dämmernden Lande!

Entgegen dem jungen Maientag:  
Das war ein seltsam Passen!  
Mählich wurde die Welt nun wach,  
Was war mir der prangende Frühlingstag,  
Ich stöhnte nur leise: Verlassen!

(da *Lieder eines Sünders*, Lipsia, 1887, p. 324).

*Attesa*

Dal verde-azzurro stagno  
Accanto alla villa rossa  
Sotto la quercia morta  
Splende la luna.

Là dove il suo riflesso  
Travalica scuro l'acqua  
Sta un uomo, che dalle dita  
sfila un anello.

Scintillano tre opali:  
guizzano faville rosse  
e verdi sopra le smorte  
pietre, e poi si spengono.

Egli le bacía e gli occhi  
Suoi brillano come  
Il fondo verde-azzurro:  
una finestra s'apre.

Da quella villa rossa  
Presso la quercia morta  
Il cenno di una pallida  
Mano feminea giunge.

*Canto di fanciulla*

Oh, se la mia mamma sapesse  
L'ardore selvaggio dei tuoi baci  
Senza fine Iddio pregherebbe  
Di scongiurare, di allontanare il male.

E se poi il signor fratello sapesse  
L'ardore selvaggio dei tuoi baci:  
come il vento qui su due piedi  
a ucciderti piomberebbe.

Se invece fosse mia sorella a sapere  
L'ardore selvaggio dei tuoi baci,  
anche il suo cuore con palpito ansioso  
sopporterebbe felicità e peccato.

*Abbandonato*

Sono partito al primo luore dell'alba  
C'era nebbia nelle vie...  
Il cuore aggrinziva di pena,  
il labbro muto incapace di addio,  
gemeva piano soltanto: abbandonato!

Conosci la parola del martirio?  
Essa rode come l'abietta colpa!  
Il cuore aggrinziva di pena,  
sono partito al primo luore dell'alba,  
diretto a paesi crepuscolari!

Incontro a una fresca giornata di maggio:  
che singolare ventura!  
Il mondo lentamente si ridestava,  
estranea a me ogni gloriosa primavera,  
gemeva piano: abbandonato.

Op. 6 n.6: *Am Wegrand*,  
J. H. Mackay)

Tausend Menschen ziehen vorüber,  
Den ich ersehne, er ist nicht dabei!  
Ruhlos fliegen die Blicke hinüber,  
Fragen den Eilenden, ob er es sei...

Aber sie fragen und fragen vergebens.  
Keiner gibt Antwort: "Hier bin ich. Sei  
still."

Sehnsucht erfüllt die Bezirke des Lebens,  
Welche Erfüllung nicht füllen will.

Und so steh ich am Wegrand-Strande,  
Während die Menge vorüberfließt,  
Bis erblindet vom Sonnenbrande  
Mein ermüdetes Aug' sich schließt.

(da *Gedichte 1884-1896*, in *Gesammelte  
Werke*, vol. I,  
Treptow, 1911) p. 336.

Op. 6 n. 8: *Der Wanderer* (F. Nietzsche)

Es geht ein Wanderer durch die Nacht  
Mit gutem Schritt:  
Und krummes Tal und lange Höhn —  
Er nimmt sie mit.  
Die Nacht ist schön —  
Er schreitet zu und steht nicht still,  
Weiß nicht, wohin sein Weg noch will.

Da singt ein Vogel durch die Nacht:  
"Ach Vogel, was hast du gemacht!  
Was hemmst du meinen Sinn und Fuß  
Und gießest süßen Herz-Verdruß  
In's Ohr mir, daß ich stehen muß  
Und lauschen muß —  
Was lockst du mich mit Ton und Gruß?" —

Der gute Vogel schweigt und spricht:  
"Nein, Wanderer, nein! Dich lock' ich nicht  
Mit dem Getön —  
Ein Weibchen lock' ich von den Höhn —  
Was geht's dich an?  
Allein ist mir die Nacht nicht schön.  
Was geht's dich an? Denn du sollst gehn  
Und nimmer, nimmer stille stehn!  
Was stehst du noch?  
Was tat mein Flötenlied dir an,  
Du Wandersmann?"

Der gute Vogel schwieg und sann:  
"Was tat mein Flötenlied ihm an?  
Was steht er noch?  
Der arme, arme Wandersmann!"

In *Ditirambi di Dioniso e Poesie postume*  
(1882 - 1888), Milano, 1970) pp. 334 -  
335.

*Sul ciglio della via*

Migliaia di persone passano,  
ma colui che agogno non c'è!  
Senza pace gli sguardi frugano,  
chiedono al frettoloso se è lui...

Ma chiedono e richiedono invano.  
Nessuno dice: "Sono io. Dàtti pace."

Di anelito gonfi sono i canali  
Della vita, d'ogni pienezza svuotati;

e così me ne sto sul ciglio  
della via e la folla fluisce,  
finché cieco d'arsura e di sole  
l'occhio mio stanco si chiude.

*Il viandante*

Cammina attraverso la notte un viandante  
Di buon passo  
E porta con sé la valle ricurva  
E ampie alture.  
La notte è bella —  
egli va avanti e non si arresta,  
non sa dove porti ancora la sua strada.

Ecco un uccello canta nella notte:  
"Ah! Uccello che cosa hai fatto!  
Perché ostacoli la mia inclinazione e il piede,  
e versi dolce rimpianto del cuore  
nel mio orecchio, sicché devo arrestarmi  
e devo prestare ascolto  
perché mi alletti con suoni e saluti?"

Il buon uccello tace e poi parla:  
"No, viandante, no! Non te voglio adescare  
Con le risonanze insistenti —  
Una femmina alletto giù dalle alture —  
Che ti importa?  
Per me, da solo, la notte non è bella.  
Che ti importa? Giacché tu devi camminare  
E mai, mai arrestarti!  
Perché stai ancora fermo?  
Che ti ha fatto la mia canzone flautata,  
o viandante?"

Il buon uccello tacque e rifletté:  
"Che gli ha fatto la mia canzone flautata?  
Perché stai ancora fermo?  
Il povero, povero viandante!"

Op. 10, terzo e quarto movimento  
(testo di Richard Dehmel)

*Litanei*

Tief ist die trauer die mich umdüstert,  
ein tret ich wieder, Herr! in dein haus.

Lang war die reise, matt sind die glieder,  
leer sind dieschreine, voll nur die qual.

Durstende zunge darbt nach dem weine.  
Hart war gestritten, starr ist mein arm.

Gönne die ruhe schwankenden schritten,  
hungrigen gaume bröckle dein brot!

Schwach ist mein atem grufend dem traume,  
hohl sind die hände, fiebernd der mund.

Leih deine kühle, lösche die brände,  
tilge das hoffen, sende das licht!

Gluten im herzen lodern noch offen,  
innerst im grunde wacht noch ein schrei.

Töte das sehnen, schliesse die wunde!  
nimm mir die liebe, gib mir dein glück!

*Entrückung*

Ich fühle luft von anderem planeten.  
Mir blassen durch das dunkel die gesichter  
die freundlich eben noch sich zu mir drehen.

Und bäum und wege die ich liebte fahlen  
dass ich sie kaum mehr kenne und du lichter  
geliebter schatten – rufer meiner qualen –

bist nur erloschen ganz in tiefem gluten  
um nach dem taumel streitenden getobes  
mit einem frommen schauer anzunuten.

Ich löse mich in tönen, kreisend, webend,  
ungründigen danks und unbenamten lobes  
dem grossen atem wunschlos mich ergebend.

Mich überfährt ein ungestümes wehen  
im rausch der weihe wo inbrünstige schreie  
in staub geworfner beteterinnen flehen:

Dann seh ich wie sich duftige nebel lüpfen  
in einer sonnerfüllten klaren freie  
die nur umfängt auf fernsten bergesschlüpfen.

Der boden schüttert weiss und weich wie molke.  
Ich steige über schluchten ungeheuer.  
Ich fühle wie ich über letzter wolke

in einem mehr kristallinen glanzes schwimme –  
ich bin ein funke nur vom heiligen feuer  
ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme.

(da *Der siebente Ring*, Berlino 1907; sono state conservate le grafie di testo poetico e testo musicale).

*Litania*

Profondo è il cordoglio che mi contrista,  
nella tua casa torno, o Signore!

Lungo fu il viaggio, son fiacche le membra,  
vuoti gli scrigni, ma piena la pena.

La lingua assetata agogna al vino.  
Fu dura la lotta, il braccio è inerte.

Pace concedi ai passi esitanti,  
al palato affamato sbriciola il tuo pane!

Debole è il mio respiro che evoca il sogno,  
Cave le mani, la bocca febbricitante...

Dà il tuo frescore, spegni gli incendi,  
estingui la spene, manda la luce!

Nel cuore braci ardono ancora,  
nell'intimo fondo ancor veglia un grido...

Uccidi la brama, chiudi la ferita!  
Toglimi l'amore, dammi la tua felicità!

*Rapimento*

Io sento l'aria ora di un'altra sfera  
e mi scolorano nel buio i volti  
benignamente a me prima rivolti.

E alberi amati e strade come a sera  
oscurano, che appena li ravviso:  
e ombra tu chiara – voce al mio tormento –

in più profonde fiamme ora sei spenta  
per solcarmi d'un brivido improvviso  
dopo la cieca guerra in cui deliro.

In circoli mi sciolgo in lume, in suono,  
e senza brama al fervido respiro  
in lode pura grato m'abbandono.

Un violento soffio ora m'assale  
nell'ebbrezza del rito ove uno stuolo  
di donne implora prosternato al suolo.

E il vapore di nebbie lento esala  
a una contrada fulgida di sole,  
che ginge solo alpestri ultime gole.

Candida e molle come latte trema  
la terra... su dirupi enormi io varco:  
di là rapito della nube estrema

nuoto in un mano di cristallina luce –  
una favilla io ormai del fuoco sacro,  
io sono un rombo della sacra voce.

Le traduzioni di Colli, Mandalari e Traverso sono tratte da Giacomo Manzoni, *Arnold Schönberg. L'uomo, l'opera, i testi musicati*, Milano, Ricordi-LIM, 2007.

## Lorna Windsor, soprano

Nata nel Kent in Gran Bretagna, ha studiato pianoforte e viola; in seguito, si è diplomata in canto alla Guildhall School of Music and Drama di Londra, perfezionandosi nel repertorio liederistico con Elisabeth Schwarzkopf e con Graziella Sciutti a Londra, con Hans Hotter a Vienna e con Gérard Souzay a Parigi. Il suo temperamento brillante di palcoscenico la porta immediatamente all'operetta, a cominciare dal debutto come Rosalinde in *Die Fledermaus* a *Die lustige Witwe* di Lehar a Tours e a Marseille, per continuare con la maggior parte dei ruoli di Offenbach, diretta da Jérôme Savary al Théâtre des Champs Elysées a Paris, a Radio France e nei principali teatri francesi. Ha interpretato anche vari ruoli delle opere buffe napoletane del Settecento per il Teatro Massimo di Palermo, diretta da Graziella Sciutti, e in diverse occasioni, si è cimentata anche nel teatro di prosa. Si distingue inoltre nel repertorio di musica antica, esibendosi nei canti del '200 dei Trobadors nella lingua occitana. Ha cantato Monteverdi a Mantova, Vienna, Praga, Budapest diretta da Claudio Gallico. Nel suo percorso, si distingue anche per le interpretazioni dei ruoli mozartiani, tra i quali ricordiamo Venere in *Ascanio in Alba*, Donna Anna nel *Don Giovanni* a Glyndebourne, Despina in *Così fan tutte* diretta da Claudio Abbado e nell'edizione di Giorgio Strehler con il Piccolo Teatro di Milano, a Roma, Pechino, San Pietroburgo e Mosca. Ha cantato Salieri diretta da Frans Bruggen e Bach con Gustav Leonhardt. Nel campo operistico, si cimenta inoltre nel ruolo di Euridice nell'*Euridice* di Peri, opera con la quale si è esibita al Théâtre du Châtelet di Parigi; Oscar in *Un ballo in maschera* a Reims, Sophie in *Der Rosenkavalier* a Parigi, Norina in *Don Pasquale* a Verona e *L'Enfant et les sortilèges*, con la regia di Daniele Abbado ad Ancona e Bari. Riconosciuta come interprete raffinata di Lieder, Lorna Windsor si esibisce frequentemente in recital dedicati alla musica da camera romantica e contemporanea, con diverse ensemble, in opere di Berio (*Sequenza, Folksongs, Circles*), Cage, Feldman, Castiglioni, Hindemith, Crumb, Schoenberg (*Pierrot Lunaire* al ROH Covent Garden), Denissov, Ives, Boulez, Messiaen, Kurtág (Kafka Fragments), Togni, Dallapiccola...), nelle maggiori rassegne internazionali, ed è richiesta come interprete ideale da compositori contemporanei, che dedicano alla sua voce ed interpretazione le loro opere. Collabora con numerosi solisti e ensemble prestigiosi internazionali. Vasto è anche il repertorio di incisioni che rappresentano la musica del '900: Casella, Ghedini, Pizzetti, Togni, Cage, Cavallone, Benati, Morales Caso, e, nel 2011, Castelnuovo Tedesco, Hindemith, e i canti dei Sefarditi, con il chitarrista americano Adam Levin.

## Alfonso Alberti, pianoforte

Alfonso Alberti svolge un'intensa attività di pianista in Europa e negli Stati Uniti. Nato nel 1976, ha studiato con P. Rattalino e R. Risaliti e ha seguito corsi di perfezionamento tenuti da M. Damerini, R. Tureck, F. Scala, O. Marshev. Ha esordito nella Sala Verdi del Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano a diciassette anni eseguendo il *Quarto concerto* di Rachmaninov con l'Orchestra della Rai. Ha suonato in luoghi come il Konzerthaus di Vienna, il Teatro Dal Verme di Milano, il Teatro Bibiena di Mantova, la Tonhalle di Düsseldorf, il Passionsspielhaus di Erl, il LACMA di Los Angeles, i giardini della Guggenheim Collection a Venezia e Villa Pisani Bonetti a Bagnolo di Lonigo – capolavoro giovanile di Andrea Palladio e patrimonio dell'UNESCO – collaborando con direttori come G. Kuhn, T. Ceccherini, A. Tamayo, P.-A. Valade, F. E. Scogna, Y. Sugiyama, V. Parisi. Collabora stabilmente con l'ensemble Prometeo e in maniera occasionale con altre formazioni. Ha realizzato numerosi cd solistici e cameristici; il suo disco per pianoforte solo *Cangianti*, dedicato all'opera integrale per pianoforte di Niccolò Castiglioni e pubblicato dall'etichetta Col legno, sta incontrando un unanime consenso da parte della critica. Recentemente è apparso, sempre per Col legno, *Dispositions furtives*, con musiche per pianoforte solo di Gérard Pesson, mentre presto sarà pubblicato un cd Stradivarius con il Concerto per pianoforte e orchestra di Goffredo Petrassi (Orchestra della Rai di Torino, direttore Arturo Tamayo).

Degno di nota è l'impegno di Alfonso Alberti per la divulgazione e la promozione della musica del secolo appena trascorso, con un repertorio che spazia dalle avanguardie storiche fino ai compositori più giovani. Sono state da lui tenute a battesimo composizioni per pianoforte solo di J. Baboni Schilingi, P. Castaldi, O. Coluccino, G. Gaslini, S. Gervasoni, G. Giuliano, D. Lombardi, A. Melchiorre, F. Nieder, G. Pesson, R. HP Platz, F. Razzi, G. Shohat, G. Sinopoli, A. Solbiati, Y. Sugiyama, M. Traversa e diversi altri compositori, anche della generazione più giovane (fra di essi, M. Franceschini, F. Gardella, J. Janulyte, R. Panfili, S. Pierini, C. Rojac). Alfonso Alberti affianca all'attività di pianista quella di musicologo: ha pubblicato *Niccolò Castiglioni, 1950-1966* (LIM, 2007), *Vladimir Horowitz* (L'Epos, 2008) e *Le sonate di Claude Debussy* (LIM, 2008). A lui, nel 2010, il canale televisivo Sky Classica ha dedicato un documentario per la serie *Notevoli*.



## Quartetto di Cremona

Il Quartetto di Cremona nasce nel 2000, durante un periodo di studio all'Accademia Stauffer di Cremona con Salvatore Accardo, Bruno Giuranna e Rocco Filippini. L'ensemble – nell'attuale formazione dal 2002 – si è perfezionato con Piero Farulli del Quartetto Italiano presso la Scuola di Musica di Fiesole e con Hatto Beyerle dell'Alban Berg Quartett e in breve si afferma come una delle realtà cameristiche europee più interessanti e dinamiche grazie a un continuo impegno di approfondimento musicale e nella ricerca di un rapporto spontaneo e comunicativo con il pubblico. Gli importanti riconoscimenti ottenuti in concorsi internazionali – il Gui di Firenze, il Cremona e l'International Melbourne Competition – hanno impresso un grande impulso alla carriera del Quartetto che ha intrapreso un'intensa attività concertistica e, in breve, viene invitato ad esibirsi nei principali festival e rassegne di tutto il mondo, dall'intera Europa al Sudamerica, dall'Australia agli Stati Uniti. Anche la stampa specializzata internazionale sottolinea le qualità artistiche ed interpretative del Quartetto di Cremona: la rivista inglese «The Strad», in seguito a un concerto alla Wigmore Hall, ne descrive «il fraseggio classico che cuce Mozart alla perfezione, come fosse un abito di Armani»; in Australia è stato acclamato come la «gloria del Perth Festival». Emittenti radiotelevisive di tutto il mondo (quali RAI, WDR, BBC, VRT, SDR, ABC) trasmettono regolarmente i concerti del Quartetto di Cremona in un repertorio che spazia dalle prime opere di Haydn fino alla musica contemporanea: tra i compositori viventi il Quartetto di Cremona ha collaborato con Fabio Vacchi, Helmuth Lachenmann, Silvia Colasanti. Tra gli appuntamenti di particolare rilevanza nel biennio 2010-11, si segnalano i debutti nella stagione dell'Accademia di S. Cecilia all'Auditorium-Parco della Musica di Roma ed alla Konzerthaus di Berlino, il ritorno alla Wigmore Hall per due concerti, un tour internazionale in Danimarca, Germania, Gran Bretagna, oltre all'esecuzione integrale dei quartetti di Bartók. Il Quartetto di Cremona collabora stabilmente con colleghi di fama internazionale quali Bruno Giuranna, Massimo Quarta, Enrico Dindo, Enrico Bronzi, Alessandro Carbonare, Andrea Lucchesini, Pietro de Maria, Angela Hewitt, Ivo Pogorelich, Lilya Zilberstein, Cédric Tiberghien, e Pieter Wispelwey.

# Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

## Il Museo del Novecento di Milano

In un arco di tempo brevissimo, dalla data della sua inaugurazione svoltasi il 6 dicembre 2010 ad oggi, il Museo del Novecento è diventato punto di riferimento e nuovo simbolo culturale per la città milanese. Nel cuore della città meneghina, in Piazza Duomo, sorge il nuovo spazio museale del Comune di Milano dedicato all'esposizione di straordinarie opere del XX secolo.

Il Museo ha sede nel prestigioso Palazzo dell'Arengario, che a cura degli architetti Italo Rota e Fabio Fornasari, è stato riportato a nuova vita.

Nello spazio verticale della torre è stato inserito un sistema di risalita con una rampa a spirale che dalla metropolitana conduce direttamente alla terrazza panoramica affacciata su piazza Duomo. Il palazzo è inoltre collegato al secondo piano di Palazzo Reale tramite una passerella sospesa.

Il Museo si estende su una superficie di 8.200 mq di cui 4.000 dedicati allo spazio espositivo. Le opere in mostra permanente sono quattrocento, tutte appartenenti alle Civiche Raccolte Artistiche del Comune di Milano.

Il percorso di visita ripercorre con minuzia i fondamentali momenti dell'arte del Novecento e inizia con il celebre dipinto *Il quarto stato* di Pellizza da Volpedo. Si prosegue poi con le Avanguardie internazionali della Collezione Jucker per passare alla prima grande sala (Sala delle Colonne) dedicata al maestro del Futurismo Boccioni, cui seguono opere di Giacomo Balla, Carlo Carrà, Gino Severini, Ardengo Soffici, Achille Funi, Fortunato Depero e Mario Sironi. Passato il Futurismo e le sale monografiche di de Chirico, Morandi e Martini, ci si immerge nel Novecento italiano con l'arte degli Anni Venti e Trenta, con opere di Mario Sironi, Carlo Carrà, Virgilio Guidi, Piero Marussig, Felice Casorati; seguono l'Arte Monumentale e Antinovecento con opere di Renato Birolli, Aligi Sassu, Massimo Campigli, Scipione e Filippo De Pisis.

A Lucio Fontana è stato dedicato il salone della torre dell'Arengario. Da qui ci si affaccia su piazza del Duomo con una meravigliosa vista panoramica.

Al terzo piano troviamo una sala dedicata ad Alberto Burri e alle opere degli anni Cinquanta dei maestri italiani Emilio Vedova, Giuseppe Capogrossi, Gastone Novelli, Osvaldo Licini, Tancredi Parmeggiani, Carla Accardi.

La sezione conclusiva, di oltre 1.200 mq, si concentra sugli anni Sessanta; segue quindi una sezione dedicata all'arte cinetica e programmata e agli artisti del Gruppo T. Chiudono il percorso espositivo Pop Art e Arte Povera.

Il Museo ospita naturalmente mostre temporanee. Lo spazio mostre sarà inoltre dedicato ad esposizioni ispirate da opere della collezione non esposte, approfondendo anche i movimenti successivi al 1968, anno ideale di chiusura del percorso museale.

Si ringrazia



## **MITO SettembreMusica è un Festival a Impatto Zero\***

**Il Festival MITO compensa le emissioni di CO<sub>2</sub> con la creazione e la tutela di foreste in crescita in Costa Rica e contribuisce alla riqualificazione del territorio urbano del Comune di Milano**

MITO SettembreMusica anche quest'anno rinnova il proprio impegno ambientale al fianco di Lifegate, una scelta che contraddistingue il Festival fin dalla sua nascita. Per la sua quinta edizione MITO SettembreMusica ha deciso di sostenere due interventi di importante valore scientifico e sociale.

A Milano, a conferma dello stretto legame con la città, MITO SettembreMusica interviene nel progetto di riqualificazione dei Navigli con la donazione di un albero per ogni giorno del Festival. L'area d'intervento si trova lungo l'Alsaia del Naviglio Grande. L'iniziativa fa parte di un progetto promosso dall'Associazione Amici dei Navigli, in accordo con la Regione Lombardia Assessorato ai Sistemi Verdi e Paesaggio, e prevede la piantumazione sul fronte urbano del Naviglio Grande, da Corsico a Milano fino al Ponte di via Valenza, di filari di alberi di ciliegio.

MITO SettembreMusica contribuisce alla creazione e alla tutela di 124.000 metri quadrati di foresta in crescita in Costa Rica, un territorio che si contraddistingue per un'elevata biodiversità, con il 4% di tutte le specie viventi del pianeta, in una superficie pari solo allo 0,01% delle terre emerse. L'attività di deforestazione che ha devastato il territorio negli ultimi 60 anni è stata arginata e grazie a questa intervento di tutela, il 27% del territorio del Paese è attualmente costituito da aree protette.

In collaborazione con

**LIFEGATE**  
people plant people

# Disegniamo... la musica!

Un'iniziativa di MITO Educational

«Qual è la fiaba musicale che vi piace di più? Avete visto un bel concerto o uno spettacolo, suonate uno strumento o cantate in un coro? Raccontateci le vostre esperienze con tutta la vostra fantasia e creatività». Più di trecento bambini dell'età tra i 4 e gli 11 anni hanno risposto a questo appello del Festival MITO SettembreMusica inviando i loro disegni. Guidati dalle maestre nelle scuole elementari, in modo del tutto autonomo o assieme ai loro genitori, hanno raccontato, in una serie di disegni pieni di fantasia e di colori, la loro curiosità per la musica, le proprie esperienze di piccoli spettatori, un concerto o uno spettacolo particolarmente bello e il piacere di imparare a suonare uno strumento.

In ogni programma di sala MITO SettembreMusica propone uno dei disegni pervenuti al Festival.



Questo disegno è stato inviato da Eleonora, 10 anni da Fermo

# MITO SettembreMusica

## Promosso da

Città di Milano  
Giuliano Pisapia  
*Sindaco*

Città di Torino  
Piero Fassino  
*Sindaco*

Stefano Boeri  
*Assessore alla Cultura, Expo, Moda  
e Design*

Maurizio Braccialarghe  
*Assessore alla Cultura, Turismo  
e Promozione*

## Comitato di coordinamento

*Presidente* Francesco Micheli  
*Presidente Associazione per il Festival  
Internazionale della Musica di Milano*

*Vicepresidente* Angelo Chianale  
*Presidente Fondazione  
per le Attività Musicali Torino*

Giulia Amato  
*Direttore Centrale Cultura  
Direttore Settore Spettacolo*

Anna Martina  
*Direttore Divisione Cultura,  
Comunicazione e Promozione della Città*

Angela La Rotella  
*Dirigente Settore Spettacolo,  
Manifestazione e Formazione Culturale*

Enzo Restagno  
*Direttore artistico*

Francesca Colombo  
*Segretario generale  
Coordinatore artistico*

Claudio Merlo  
*Direttore generale*

---

## Realizzato da

Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano

## Fondatori

Alberto Arbasino / Gae Aulenti / Giovanni Bazoli / Roberto Calasso  
Gillo Dorfles / Umberto Eco / Bruno Ermolli / Inge Feltrinelli / Stéphane Lissner  
Piergaetano Marchetti / Francesco Micheli / Ermanno Olmi / Sandro Parenzo  
Renzo Piano / Arnaldo Pomodoro / Davide Rampello / Massimo Vitta Zelman

## Comitato di Patronage

Louis Andriessen / George Benjamin / Pierre Boulez / Luis Pereira Leal  
Franz Xaver Ohnesorg / Ilaria Borletti / Gianfranco Ravasi / Daria Rocca  
Umberto Veronesi

## Consiglio Direttivo

Francesco Micheli *Presidente* / Marco Bassetti / Pierluigi Cerri  
Francesca Colombo / Roberta Furcolo / Leo Nahon / Roberto Spada

## Collegio dei revisori

Marco Guerreri / Marco Giulio Luigi Sabatini / Eugenio Romita

## Organizzazione

Francesca Colombo *Segretario generale, Coordinatore artistico*  
Stefania Brucini *Responsabile promozione e biglietteria*  
Carlotta Colombo *Responsabile produzione*  
Federica Michelini *Assistente Segretario generale,  
Responsabile partner e sponsor*  
Luisella Molina *Responsabile organizzazione*  
Carmen Ohlmes *Responsabile comunicazione*

# I concerti di domani e dopodomani

## Venerdì 9.IX

ore 15 *classica*

Duomo di Milano  
*Franz Liszt organista e trascrittore  
di Bach, Wagner, Verdi, Nicolai*  
Emanuele Carlo Vianelli, organista  
titolare ai grandi organi del Duomo di  
Milano  
Ingresso libero

ore 21 *classica*

Teatro degli Arcimboldi  
*Quattro concerti per pianoforte e orchestra*  
Ravel, Mozart, Fazil Say, Gershwin  
Prague Philharmonia  
Jhan Latham-Koenig, direttore  
Fazil Say, pianoforte  
Posti numerati e 15, e 25, e 35  
Sconto MITO e 12, e 20, e 28

ore 21 *classica*

Settimo Torinese  
Polo Industriale Pirelli  
Milhaud, Stravinsky, Honegger,  
De Falla  
Orchestra I Pomeriggi Musicali  
Luca Pfaff, direttore  
Con un'introduzioni di Antonio Calabrò,  
Direttore Fondazione Pirelli  
Ingresso gratuito

ore 22 *jazz*

Blue Note  
*Michele Di Toro Solo, Duet & Trio*  
Musiche di Michele Di Toro,  
Duke Ellington, Mark Feldman,  
Stephane Grappelli, Thelonious Monk,  
Django Reinhardt, Billy Strayhorn  
Michele Di Toro, pianoforte  
Davide Laura, violino  
Attilio Zanchi, contrabbasso  
Ingressi e 10

## Sabato 10.IX

ore 15 *incontri*

Palazzo Moriggi  
Museo del Risorgimento, Sala Conferenze  
Presentazione del volume *Edizioni  
distrutte. Cori del Risorgimento Italiano*  
A cura di Philip Gossett  
Partecipano Philip Gossett, Licia Sirich,  
Claudio Toscani  
Coordina Enzo Restagno  
Ingresso gratuito fino a esaurimento posti

ore 16 *bandistica*

Palazzo Reale, Cortile  
*1861 e dintorni*  
Musiche di Marco Calandri,  
Fulvio Creux, Paolo Giorza,  
Paolo Mazza, Davide Boario,  
Percy Aldrige Grainger, Gustav Holst,  
Michele Novaro  
Fanfara della Brigata Alpina  
Taurinense  
Marco Calandri, direttore  
Ingresso gratuito

ore 17 *ragazzi*

Teatro San Babila  
*Musikanten*  
*Una fiaba musicale*  
Musiche di George Gershwin,  
Kurt Weill, Bill Lee, Sonny Rollins,  
Nick La Rocca, Camilla da Vico,  
Fiorenzo Zeni  
Camilla da Vico, Vlastimil Viktora,  
Giacomo Anderle, attori  
Mariangela Vacatello, pianoforte  
Ingresso gratuito

ore 21 *contemporanea*

Conservatorio di Milano, Sala Verdi  
Salvatore Sciarrino, Ivan Fedele,  
Guo Wenjing, Arvo Pärt  
Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI  
Torino Vocalensemble  
Carlo Pavese, maestro del coro  
Tito Ceccherini, direttore  
Sonia Turchetta, voce  
Qi Yao, zheng  
Ingresso gratuito

ore 22 *elettronica*

Casa Cardinal Schuster, Salone Pio XII  
*The Versailles Sessions*  
*Murcof con Saul Saguatti*  
Fernando Corona (Murcof), elettronica  
Saul Saguatti, visuals e live painting  
Ingressi e 10

[www.mitosettembremusica.it](http://www.mitosettembremusica.it)

Responsabile editoriale Livio Aragona

Progetto grafico

Studio Cerri & Associati con Francesca Ceccoli, Anne Lheritier, Ciro Toscano

**Un progetto di**



**Realizzata da**

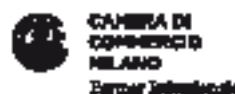
Assistenza per il Festival Internazionale della Musica di Milano

Prodotto per la Compagnia di Torino

**Con il sostegno di**



**I Partner del Festival**



**Sponsor**



**Media partner**

**RIZZIERE DELLA SERA**

**LA STAMPA**



**Sponsor tecnici**



Il Festival MITO aderisce al progetto Impatto Zero®. Le attività di CO2 sono state compensate con la creazione e tutela di alberi in Gully Bay e la piantumazione lungo il Maraglio Occidentale Comune di Milano.

Si ringrazia per l'accoglienza degli artisti e per il sostegno logistico alle scale

Elipidi, Elko playing Milano  
 Fiat Group Automobili S.p.A.  
 Cirio Colinas Cioccolato  
 IFAM Cioccolato S.p.A.

Labori Particolari del 1920  
 Nova South Beach  
 Sospingolone S.p.A.

— 4

Milano Torino  
unite per l'Expo 2015

