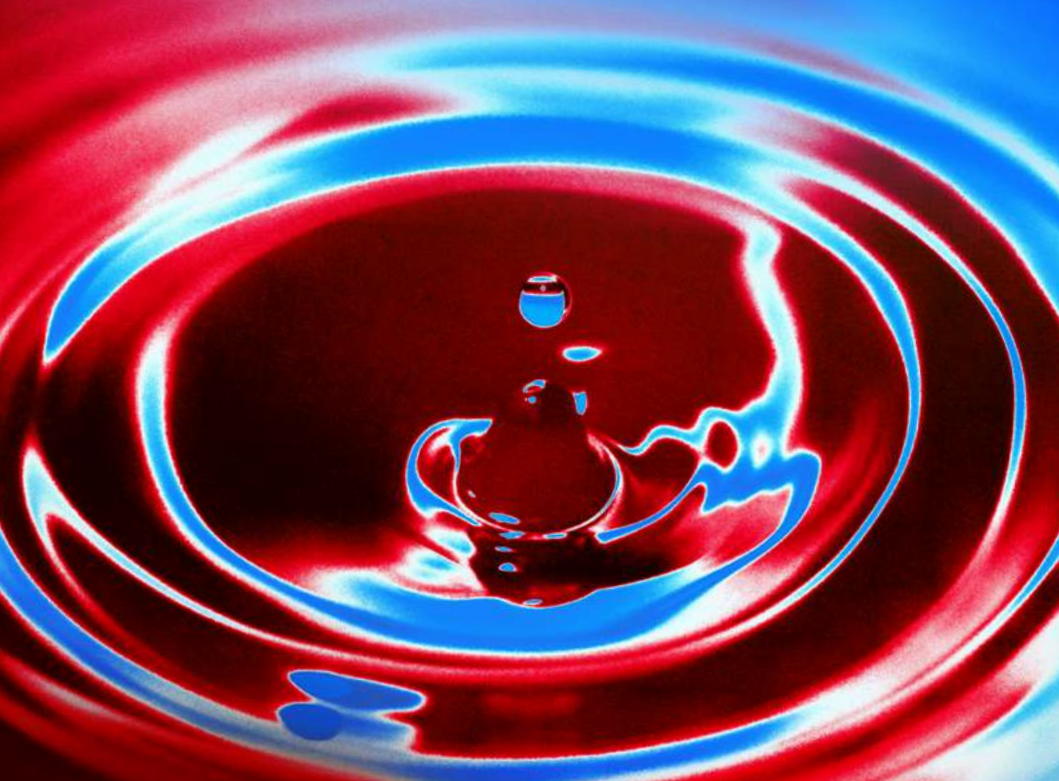


MI Settembre
TO Musica
20

Harmonia



MITO 2026/2027:
Integrale dei quartetti per archi
di Ludwig van Beethoven

9, 15 e 17 settembre 2026

ore 20

**Teatro Martinitt, Teatro Bruno Munari,
Piccolo Teatro Grassi**

MILANO

UN PROGETTO DI



Comune di
Milano



CITTÀ DI TORINO

CON IL CONTRIBUTO DI



MINISTERO
DELLA
CULTURA



REGIONE
PIEMONTE

REALIZZATO DA

**pomeriggi
musicali**
fondazione



Fondazione
Cultura
Torino

GALLERIE D'ITALIA

Un museo.
Quattro sedi.

Milano | Napoli | Torino | Venezia

Dove la cultura è dialogo
tra **arte** e **società**.

GALLERIEDITALIA.COM

GALLERIE D'ITALIA



INTESA  SANPAOLO
BANKING PREMIUM PARTNER

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

I Quartetti per archi

Primo concerto (lunedì 14 settembre 2026)

Quartetto n. 3 in re maggiore op. 18 n. 3

Allegro

Andante con moto

Allegro

Presto

Quartetto n. 1 in fa maggiore op. 18 n. 1

Allegro con brio

Adagio affettuoso e appassionato

Scherzo. Allegro molto

Allegro

Quartetto n. 12 in mi bemolle maggiore op. 127

Maestoso – Allegro

Adagio, ma non troppo e molto cantabile

Scherzando vivace

Allegro

DURATA CA 90'

Secondo concerto (mercoledì 16 settembre 2026)

Quartetto n. 2 in sol maggiore op. 18 n. 2

Allegro

Adagio cantabile

Scherzo. Allegro

Allegro molto, quasi presto

Quartetto n. 13 in si bemolle maggiore op. 130

Adagio ma non troppo – Allegro

Presto

Andante con moto ma non troppo

Alla danza tedesca. Allegro assai

Cavatina. Adagio molto espressivo

Finale. Allegro

Große Fuge in si bemolle maggiore op. 133

DURATA CA 80'

Terzo concerto (venerdì 18 settembre 2026)

Quartetto n. 6 in si bemolle maggiore op. 18 n. 6

Allegro con brio

Adagio, ma non troppo

Scherzo. Allegro

Adagio “La Malinconia” – Allegretto quasi allegro

Quartetto n. 10 in mi bemolle maggiore op. 74 “delle arpe”

Poco Adagio – Allegro

Adagio ma non troppo

Presto

Allegretto con variazioni

Quartetto n. 8 in mi minore op. 59 n. 2 “Razumovskij”

Allegro

Molto adagio

Allegretto

Presto

DURATA CA 95’

Quartetto d’archi del Teatro alla Scala

Francesco Manara, Daniele Pascoletti violini

Simonide Braconi viola

Massimo Polidori violoncello

I sedici quartetti per archi di Ludwig van Beethoven non sono monumenti marmorei alla cultura musicale occidentale. Sono opere vive, ognuno con la propria voce che vuole essere ascoltata, anzi, che esige di essere ascoltata. E così come la parola *sinfonia* evoca istantaneamente il nome di Beethoven, i cui nove esemplari della categoria rimangono, dopo due secoli, la spina dorsale del repertorio orchestrale, anche il termine *quartetto per archi* fa pensare subito ai quartetti beethoveniani, nonostante già Haydn e Mozart prima di lui e poi una valanga di successori geniali – da Schubert a Bartók e oltre – abbiano fatto la loro parte.

Tuttavia i quartetti di Beethoven nascono in periodi molto particolari della storia europea. I primi sei, quelli dell'op. 18, risalgono agli anni 1799-1800, quando il giovane generale Bonaparte, con il colpo di stato del 18 Brumaio, incatenò i principi della Rivoluzione francese alle proprie ambizioni e si dichiarò Primo console. A quell'epoca il giovane Beethoven, nato nel dicembre del 1770, appena quattordici mesi dopo Napoleone, seguiva molto attentamente l'introduzione degli ideali di *liberté, égalité, fraternité* oltre le frontiere francesi. Era inoltre l'epoca in cui, con l'espandersi della Rivoluzione industriale e il rapido incremento della borghesia piccola e media, il desiderio di eseguire musica in casa – come facevano gli aristocratici nei loro palazzi – cresceva velocemente, soprattutto nei paesi di lingua tedesca. Per una famiglia di Vienna o Lipsia o Amburgo, con mezzi anche relativamente modesti, bastava acquisire qualche strumento musicale, combinare lezioni per i figli e magari anche per sé stessi, ed ecco! – si poteva fare *Hausmusik*. Per cui le case editrici musicali diventavano sempre più numerose e sempre più affamate di novità, e se per Haydn, Mozart e i loro predecessori la pubblicazione delle proprie composizioni era stato un privilegio, per Beethoven e i suoi contemporanei questo commercio dell'immaginazione diventava una delle fonti principali di reddito.

A Beethoven serviva però anche l'appoggio materiale delle famiglie nobili di Vienna, la sua città adottiva, e il crescente riconoscimento del suo talento negli ultimi anni del '700 coincideva con un certo senso di colpa da parte degli aristocratici melomani locali: si rendevano conto di non aver dato a Mozart, morto nel 1791, tutto il sostegno che avrebbe meritato. Già entro il 1795 Beethoven veniva considerato un talento molto al di sopra della media, e tra i suoi sostenitori più entusiasti ci fu il principe Lobkowitz, nel palazzo del quale il giovane si esibiva come virtuoso improvvisatore al pianoforte. Nel 1798, quando Beethoven aveva già pubblicato i tre Trii per pianoforte, violino e violoncello op. 1, le Sonate per pianoforte op. 2, 7, 10, 13 ("Patetica") e 14, i due Concerti per pianoforte op. 15 e 19 e via dicendo, fu proprio Lobkowitz a commissionare al suo *protégé* alcuni quartetti per archi. E quella commissione stimolò Beethoven a creare quelli che sarebbero diventati i sei Quartetti dell'op. 18.

Pur essendo conosciuto come pianista, Beethoven suonava discretamente anche il violino e la viola: da ragazzo aveva addirittura fatto parte dell'orchestra di Corte a Bonn, la sua città natale, e nel frattempo aveva studiato attentamente il genere del quartetto per archi: tra l'altro aveva copiato a mano alcuni quartetti di Haydn e Mozart, presumibilmente come modelli. Dedicò molto tempo e molto lavoro ai Quartetti op. 18, come testimoniano i tanti schizzi ancora esistenti e un commento in una sua lettera all'amico Karl Amenda: «Solo adesso so scrivere bene quartetti». Tuttavia, il suo spirito temerario suscitava già allora qualche perplessità: questi quartetti, commentò un critico, «sono un eccellente esempio dell'arte di Beethoven, ma è necessario suonarli spesso e molto bene perché sono difficili e tutt'altro che popolari».

Sei anni separano quei primi quartetti dai loro tre successori, quelli dell'op. 59,

e nel frattempo Beethoven aveva portato a termine le sue prime quattro sinfonie (“Eroica” compresa), molte altre sonate per pianoforte (le cosiddette “Aurora” e “Appassionata” incluse), diverse sonate per violino e pianoforte (quella “a Kreutzer” tra le altre), il Terzo e il Quarto concerto per pianoforte, il Concerto per violino, l’opera *Leonore* (versione originale del *Fidelio*) e via dicendo. Ed entro la fine di quel “secondo periodo” avrebbe composto non solo i Quartetti op. 74 e 95 ma anche altre quattro sinfonie e tanti altri capolavori. Difatti, quel primo quindicennio dell’800 fu il periodo più proficuo dell’intera carriera di Beethoven, anche se la sua sordità continuava a peggiorare e a isolarlo sempre di più. Già nel 1802 aveva scritto che si sentiva «costretto a vivere completamente solo... come un proscritto» e che poco mancava «che non ponessi fine alla mia vita. La mia arte, soltanto essa mi ha trattenuto».

Quegli anni corrispondevano inoltre all’ascesa, incoronazione, discesa e disfatta di Napoleone e all’inizio della dura repressione da parte dei ripristinati *anciens régimes* europei, che non avevano più da temere dal *parvenu* corso e neanche (così speravano) dalle idee egualitarie sostenute dalla Rivoluzione francese. Per strana combinazione la battaglia di Waterloo ebbe luogo nello stesso anno, 1815, dell’inizio della quinquennale battaglia legale intrapresa da Beethoven contro una sua cognata per poter adottare il figlio di un suo fratello recentemente deceduto, con effetti negativi per tutte le parti in causa. Questo atto di generosa ma mal concepita testardaggine gli portò via un’enorme quantità di tempo e di energia, ma fatto sta che a quell’epoca i ritmi creativi di Beethoven erano già in una fase di rallentamento, verosimilmente perché il compositore stava viaggiando in nuove direzioni spirituali e intellettuali, e il maturarsi di un linguaggio musicale adatto a quei cambiamenti prendeva il suo tempo.

E così si arriva all’ultimo periodo creativo, che corrisponde all’ultimo capitolo della sua vita. In quegli anni – gli anni delle ultime cinque sonate e delle Variazioni “Diabelli” per pianoforte, della *Missa solennis*, della Nona Sinfonia e degli ultimi cinque quartetti per archi – Beethoven scavava sempre più profondamente nel suo inconscio per raggiungere qualcosa di straordinario: l’universalizzazione dell’intimo.

I concerti del 2026

Primo concerto

Nonostante il suo numero, il Quartetto in re maggiore op. 18 n. 3 è il primo dei sei quartetti composti dal giovane Beethoven. Per lui, come per Mozart, la tonalità di re maggiore veniva spesso adoperata per esprimere stati d’animo esuberanti e giocosi, e anche il finale di questo quartetto, una danza estatica, corrisponde a questa descrizione. Tuttavia il primo e il terzo tempo, anch’essi in re maggiore, sono lirici anziché estroversi, tanto è vero che il primo, che inizia in un tono quasi interrogativo, si annovera tra i momenti più intimi di tutta l’op. 18, pur con qualche “mini-esplosione” violenta qua e là. Anche il secondo tempo ha un carattere poetico, nonostante momenti drammatici.

La natura orgogliosa, spinosa e generalmente difficile di Beethoven fu controbilanciata da un fortissimo senso dell’umorismo, e chi scrive ama ipotizzare che il nostro abbia scelto di dare il numero uno al Quartetto in fa maggiore perché esso inizia piano, quasi furtivamente, come se il compositore avesse voluto dire “Non voglio togliere nulla alla grandezza dei quartetti di Haydn e di Mozart, ma

ora sto scendendo in lizza anch'io". Solo a partire dalla quinta battuta del primo tempo il carattere fondamentalmente solare di questa pagina salta fuori. Ognuno dei quattro tempi è un mini-capolavoro, ma quello più straordinario è il secondo, di un'espressività intensissima: all'amico Karl Amenda, Beethoven disse che fu ispirato dall'ultima scena di *Romeo e Giulietta* di Shakespeare, e difatti su una pagina degli schizzi per questo tempo il compositore aveva scritto in francese: *afferra la tomba / disperazione / si uccide / gli ultimi sospiri*.

Facciamo un salto di un quarto di secolo, ai mesi che seguirono la prima esecuzione della Nona Sinfonia (il 7 maggio 1824), quando Beethoven riuscì finalmente a dedicarsi alla composizione del Quartetto in mi bemolle maggiore op. 127, primo dei tre quartetti che gli erano stati commissionati dal principe russo Nikolai Borisovič Galitzin, violoncellista dilettante. (Galitzin gli offrì cinquanta ducati per ogni quartetto ma pagò solo per il primo!) Si tratta di un approccio nuovo e radicale alla scrittura quartettistica, e ciò spiega perché Beethoven ci mise almeno otto mesi per comporre questo pezzo. In un primo momento lo aveva concepito in sei tempi ma alla fine tornò all'assetto tradizionale di quattro, anche se all'interno di ognuno la forma risulta tutt'altro che tradizionale: ci sono partenze e fermate improvvise, cambi di tempo e di misura. Il primo movimento, per esempio, comincia forte e maestoso, ma dopo appena sei battute ci troviamo in un allegro con l'annotazione "teneramente, sempre p[iano] e dolce" che anch'esso viene interrotto ben due volte con ritorni al *Maestoso*.

Segue un meraviglioso tema lirico con sei variazioni (più una coda) che ci portano in sei mondi diversi, poi un terzo tempo piuttosto spensierato ma interrotto due volte da un presto furioso prima di finire con un saluto a sorpresa. E il finale, ingannevolmente semplice, termina con un'intensissima coda che ci trasporta "sopra il tetto stellato", per citare alcune delle parole di Schiller adottate da Beethoven nel finale della Nona Sinfonia.

Secondo concerto

Anche in questo concerto possiamo osservare il drammatico contrasto tra uno dei primissimi quartetti di Beethoven – quello in sol maggiore op. 18 n. 2 – e uno degli ultimi, la straordinaria op. 130. Sembrano essere stati creati da due persone diverse, e in un certo senso lo erano: il Beethoven agli inizi della sua carriera era pieno di speranze anche per la sua vita privata, mentre da cinquantaquattrenne, quasi completamente sordo, sprofondava sempre di più nel suo mondo interno.

Il Quartetto op. 18 n. 2 inizia tranquillamente, ma il primo tempo salta continuamente tra una sorta di conversazione educata e piccole esplosioni, a volte liriche, a volte tese. In modo analogo, il secondo tempo, di natura generalmente calorosa e serena, contiene un sorprendente interludio agitato sia ritmicamente sia armonicamente. Lo scherzo e il finale sono entrambi generalmente leggeri e di buon umore.

Invece con l'op. 130, che risale al 1825, ci troviamo in un'altra dimensione sia musicale sia spirituale. Persino il primo tema del primo tempo è spaccato in due, con un caloroso ma solenne *Adagio* alternato a un esuberante *Allegro*; il secondo tempo è altrettanto schizofrenico, passando da un agitato si bemolle minore a un giocoso re bemolle maggiore per poi tornare al minore. Anche il terzo tempo esibisce un andamento superficialmente tranquillo, accompagnato da un ritmo interno tutt'altro che rilassato. Segue una leggera "danza tedesca", ed è da notare che mentre il primo

tempo dura quasi un quarto d'ora, il secondo, il terzo e il quarto insieme durano appena dodici minuti. Poi viene la "Cavatina" (*Adagio molto espressivo*), una di quelle composizioni che fanno tremare anche i musicisti più temerari. Tecnicamente non presenta problemi particolari, ma la sua intensità è talmente personale che quasi ci vergogniamo di spiare l'essere che ha scritto queste sessantasei battute di musica. Soprattutto nelle otto battute con l'indicazione *beklemmt* (oppresso) il primo violino singhiozza note in ritmi strani, mentre gli altri strumentisti suonano pazienti terzine accompagnatrici. E tutto succede in una tonalità maggiore, come dire che la sofferenza è stata accettata con un debole sorriso.

Come finale Beethoven aveva scritto una fuga di proporzioni gigantesche e difficoltà analoghe, ma nell'autunno del 1826 l'editore Artaria lo convinse a pubblicarla separatamente e a sostituirvi una nuova conclusione, meno lunga e meno complicata. Così, la profonda emozione della "Cavatina" sbocca in un *Allegro* relativamente semplice. La *Große Fuge* uscì poi come op. 133, e ancora oggi, a due secoli dalla sua creazione, rimane una delle pagine più difficili da eseguire e da penetrare. Si tratta di una fuga doppia, con un'Ouverture e cinque parti molto diverse tra di loro. Stravinskij descrisse questo pezzo come «un miracolo perfetto... più sottile di qualsiasi musica del mio secolo [...], un pezzo di musica contemporanea che rimarrà contemporanea per sempre.

Terzo concerto

L'ultimo programma del quartetto scaligero per MITO SettembreMusica 2026 inizia con il Quartetto in si bemolle maggiore op. 18 n. 6. L'indicazione *Allegro con brio* in testa al primo tempo descrive perfettamente la gaiezza di questa pagina, seguita poi da un *Adagio ma non troppo*, generalmente tranquillo ma con momenti di turbamenti misteriosi. Con lo *Scherzo (Allegro)* torniamo alla felicità del primo tempo ma con l'aggiunta di ritmi sincopati atti a confondere piacevolmente l'ascolto, interrotta da un brevissimo Trio giocoso. Al finale Beethoven ha dato il nome "La Malinconia" (*Adagio*) e ha aggiunto l'indicazione (in italiano) che «questo pezzo si deve trattare con la più gran delicatezza». È una malinconia intensa ma a volte anche un po' sospetta, un po' troppo dolce – e infatti dopo un paio di minuti si trasforma in un leggerissimo *Allegretto*. L'*Adagio* torna a un certo punto ma per appena due battute, dopodiché l'*Allegretto* si riprende per diventare, alla fin fine, un turbine vorticoso (*Prestissimo*) che in pochi secondi porta il quartetto a una conclusione brillante.

Segue il cosiddetto Quartetto "delle arpe" in mi bemolle maggiore op. 74, composto nel 1809, subito dopo il Concerto "Imperatore" per pianoforte e orchestra e praticamente insieme alla Sonata "degli addii" per pianoforte, anch'essi in mi bemolle maggiore. Beethoven iniziò a comporlo prima del bombardamento di Vienna da parte delle truppe napoleoniche e lo portò a termine durante il seguente periodo di incertezze militari e politiche. L'introduzione armonicamente molto avventurosa del primo tempo è seguita da un lesto *Allegro*, con l'impiego fantasioso di pizzicati (dai quali viene il soprannome "delle arpe"). Il secondo tempo (*Adagio ma non troppo*), molto melodico, è seguito da uno *Scherzo* che sembra anticipare i leggerissimi *Scherzi* di Mendelssohn (nato, guarda caso, proprio in quel 1809), e poi da un finale (*Allegretto*) con un tema ingannevolmente semplice che però partorisce sei variazioni e una coda molto ingegnosa.

Finiamo con toni più intensamente drammatici, cioè con il secondo dei tre magnifici quartetti dell'op. 59, commissionati dal principe Andrej Kirillovič Razumovskij, ambasciatore russo alla corte asburgica. Inizia con due bruschi accordi che ci comandano di ascoltare bene i toni irrequieti di qualcuno che sembra perso in una dantesca selva oscura, delineata durante tutto il primo tempo. Il secondo, *Molto adagio*, è invece pieno di lirismo e porta in esergo l'ordine italiano del compositore: «Si tratta questo pezzo con molto di sentimento» – seguito in vari punti da parole come “espressivo”, “mancando” e “dolce”. Esplosioni angoscienti interrompono a volte la natura essenzialmente delicata e pensierosa del terzo tempo, con un Trio basato su un tema russo. Anche il finale pone espressioni aperte e positive in do maggiore contro altre tese e serie in mi minore, e solo alla fin fine (*Prestissimo*) ci rendiamo conto che il buio ha sconfitto la luce.

Harvey Sachs

www.mitosettembremusica.it

#MITO 2026



ART BONUS: SIAMO TUTTI MECENATI!



Anche tu puoi sostenere il festival MITO SettembreMusica diventando un Mecenate: per te il 65% di bonus fiscale sull'importo donato! L'Art Bonus consente a cittadini e aziende di supportare la cultura tramite erogazioni liberali e godere di importanti benefici fiscali. Dona tramite bonifico e sostieni MITO SettembreMusica!

PER INFORMAZIONI VISITA WWW.ARTBONUS.GOV.IT OPPURE CHIAMA IL NUMERO +39 02 87 905 218



L'analisi della discografia dei Quartetti per archi di Beethoven evidenzia alcune letture interpretative fondamentali, ciascuna portatrice di una specifica identità estetica e culturale. Negli anni Sessanta, l'incisione del Quartetto Amadeus per Deutsche Grammophon (ultima ristampa 2018) si è imposta come pietra miliare della discografia anche grazie a una stabilità di organico quarantennale, capace di fondere il rigore analitico con il calore comunicativo della tradizione mitteleuropea pre-bellica. A questa visione si contrappone, tra il 1967 e il 1975, l'integrale del Quartetto Italiano per la Philips (ultima ristampa 2015): celebrata come un'apollica "isola di bellezza", si distingue per la scelta radicale dell'esecuzione a memoria, l'assoluto controllo dell'intonazione e l'annullamento del virtuosismo a favore di una perfetta fusione timbrica. La modernità novecentesca trova invece il suo vertice nell'approccio del Quartetto Alban Berg (EMI/Warner 1978-1983, ultima ristampa 2019). Fondato a Vienna nel 1970, l'ensemble spoglia le partiture da ogni patina accademica, coniugando precisione tecnica e impeto drammatico per connettere la musica alle tensioni dell'uomo contemporaneo. Di segno opposto è la leggendaria seconda edizione integrale del Quartetto Véggh (Valois/Naïve 1972-1974, ultima ristampa 2000) guidato da Sándor Véggh, che persegue una dimensione prettamente spirituale, umanista e metafisica, privilegiando la ricerca della verità interiore e del colore rispetto alla mera perfezione geometrica del suono. Le registrazioni più recenti introducono prospettive geografiche e filologiche diverse. Lo statunitense Emerson ha pubblicato il ciclo completo per Deutsche Grammophon nel 1997 (ultima ristampa 2023), vincendo due Grammy Awards: Best Chamber Music Performance e Best Classical Album. Il loro approccio modernista tardo novecentesco, con l'alternanza tra i ruoli di primo e secondo violino, la precisione ritmica e i tempi serrati restituiscono la natura urgente e quasi febbrile del pensiero beethoveniano. Il Quartetto Ysaÿe (La Dolce Volta, live 2008 pubblicato nel 2025) offre una lettura squisitamente francese, mossa dal principio di un'unità espressiva che non scivola mai nell'uniformità timbrica; il loro Beethoven perde la cupezza espressionista o l'austera astrattezza tedesca per trasformarsi in un viaggio fatto di luce e contrasti dinamici finissimi.

Fondato a Berlino nel 2002, il Quartetto Kuss ha registrato un'integrale beethoveniana storica nel 2019 dal vivo alla Suntory Hall di Tokyo (pubblicata da Rubicon Classics, 2020), utilizzando la nuovissima edizione della Henle Verlag e suonando sul leggendario "Quartetto Paganini", un set di quattro strumenti Stradivari prestati dalla Nippon Music Foundation. La loro peculiarità assoluta è la capacità di fondere una precisione analitica radicale con un'urgenza teatrale quasi brutale, spogliando Beethoven da due secoli di retorica romantica e accademica. Inoltre, scelgono spesso di eseguire il ciclo seguendo l'ordine cronologico esatto di composizione anziché la numerazione tradizionale, per evidenziare il processo creativo del compositore.

Per approfondire consigliamo il libro *I quartetti di Beethoven* di Quirino Principe (Jaca Book, 2018).

La prima formazione del **Quartetto d'archi del Teatro alla Scala** risale al 1953, quando le prime parti dell'Orchestra sentirono l'esigenza di sviluppare un importante discorso musicale cameristico, seguendo l'esempio delle più prestigiose orchestre del mondo. Nel corso dei decenni il Quartetto è stato protagonista di importanti eventi musicali e registrazioni.

Dopo qualche anno di pausa, quattro giovani musicisti, già vincitori di concorsi solistici internazionali e prime parti dell'Orchestra del Teatro, hanno deciso di ridare vita alla prestigiosa formazione, sviluppando le loro affinità musicali già consolidate all'interno dell'orchestra, elevandole nella massima espressione cameristica: il quartetto d'archi.

Numerosi i loro concerti per alcune tra le più prestigiose associazioni musicali in Italia come Musica Insieme a Bologna, Serate Musicali, Società dei Concerti e Stagione concertistica dell'Orchestra Cantelli a Milano, Associazione Scarlatti a Napoli, Sagra Malatestiana a Rimini, Festival delle Nazioni a Città di Castello, Settimane Musicali di Stresa, Asolo Musica, Estate Musicale a Portogruaro, Teatri La Fenice e Malibran a Venezia, Ravenna Festival, Amici della Musica di Palermo, Teatro Bellini a Catania, Stagione del Teatro alla Scala, Teatro Sociale a Como. All'estero, hanno suonato in Brasile, Perù, Argentina, Uruguay, Giappone, Stati Uniti, Croazia, Germania, Austria, Francia, Spagna, Grecia. Hanno collaborato con rinomati pianisti come Bruno Canino, Jeffrey Swann, Angela Hewitt, Paolo Restani e Bruno Campanella oltre ad artisti del calibro di Emmanuel Pahud, Enrico Dindo e José Carreras. Numerose le loro prime esecuzioni di compositori contemporanei come Boccadoro, Campogrande, Francesconi, Betta e Vlad.

Nel 2008 hanno esordito al prestigioso Mozarteum di Salisburgo e nello stesso anno hanno ricevuto il premio Città di Como per il loro impegno artistico. Nel 2012, in seguito alla tournée sudamericana, hanno ottenuto il premio della critica come miglior gruppo da camera straniero.

Attivi in campo discografico, hanno inciso tra l'altro per la rivista «Amadeus», per il giornale «La Provincia» di Cremona (città in cui hanno suonato i preziosi strumenti del Museo) e per Rai Radio3.

PARTNER

INTESA  SANPAOLO

CON IL SOSTEGNO DI



Fondazione
Compagnia
di San Paolo



Fondazione
CRT

SPONSOR



Fondazione
Fiera
Milano



CON IL SUPPORTO DI



MEDIA PARTNER



CHARITY PARTNER



Fondazione
Allegra Agnelli
PER LA RICERCA SUL CANCRO
CANDIOLO



SCOPRI DI PIÙ SU
mitosettembremusica.it

RIVEDI GLI SCATTI
E LE IMMAGINI DEL FESTIVAL



#MITO2026