



DELL'ASSONNO

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

*La De Sono nel 2015
conferisce borse di studio sotto l'Alto Patronato
del Presidente della Repubblica*

RITORNO AL FUTURO

Mercoledì 10 Giugno 2015 ore 20.30

QUARTETTO PROMETEO

GIULIO ROVIGHI
violino

ALDO CAMPAGNARI
violino

MASSIMO PIVA
viola

FRANCESCO DILLON
violoncello

~

MICHELE MARELLI
corno di bassetto

CONSERVATORIO "GIUSEPPE VERDI"
Piazza Bodoni 6 Torino
Ingresso libero

GYÖRGY KURTÁG

1926

In nomine, all'ongherese

versione per corno di bassetto

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685-1750

Contrappunto n. 1 da *L'arte della fuga*, BWV 1080

GYÖRGY KURTÁG

Douze Microludes per quartetto d'archi, op. 13

1. –

2. –

3. –

4. Presto

5. Lontano, calmo, appena sentito

6. –

7. –

8. Con slancio

9. –

10. Molto agitato

11. –

12. Leggiero, con moto, non dolce

JOHANN SEBASTIAN BACH

Contrappunto n. 5 da *L'arte della fuga*, BWV 1080

GYÖRGY KURTÁG

Six Moments musicaux per quartetto d'archi, op. 44

Invocation (un fragment)

Footfalls

Capriccio

In memoriam György Sebök

...rappel des oiseaux

(étude pour les harmoniques, à Tabea Zimmerman)

Les Adieux (in Janáček's Manier)



ROBERT SCHUMANN

1810-1856

Quartetto in la maggiore, op. 41 n. 3

Andante espressivo - Allegro molto moderato
Assai agitato – Un poco adagio – Tempo risoluto
Adagio molto
Allegro molto vivace

JOHANN SEBASTIAN BACH

Contrappunti n. 1 e n. 5 da *L'arte della fuga*,
BWV 1080

La fuga fu sempre la più cara compagna di Bach. Quella composizione polifonica, introdotta da un'esposizione sfasata delle voci (o parti) e costruita interamente su un solo soggetto tematico, era il simbolo del suo pensiero musicale: costruire verso l'alto, sommando strati di melodia proprio come le chiese barocche allungavano le loro cupole verso le braccia del Signore. Anche la produzione strumentale doveva essere il riflesso di una forte spiritualità: emblema di una bellezza naturale, che Bach riteneva il più grande regalo fatto da Dio all'uomo. Per questo molti dei suoi manoscritti erano siglati I.N.J. (In nomine Jesu); e per questo la fuga, con la sua complessità armoniosa, poteva essere la migliore rappresentazione musicale del creato.

Dopo i due volumi del *Clavicembalo ben temperato*, con la loro sistematica ascesa attraverso tutti i gradi del nuovo sistema temperato (un'accordatura che consentiva allo stesso strumento di suonare in tutte le tonalità), *L'arte della fuga* alzava la posta cercando di costruire un intero ciclo di fughe (intitolate Contrappunti) su un solo tema: ovvero provava a esasperare il concetto di unità nella varietà, ottenendo tante costruzioni diverse dallo stesso mattone. L'ambizioso progetto, a cui Bach si dedicò negli ultimi anni della sua vita, rimase incompiuto: delle ventiquattro fughe previste solo diciannove furono completate; e la ventesima rimase interrotta proprio in corrispondenza delle note sib-la-do-si, vale a dire la successione di altezze che nella notazione tedesca identifica la parola B-A-C-H. In sostanza Bach morì scrivendo il suo nome, e viene da pensare che lo abbia fatto per sottolineare la paternità di un'opera

nella quale vedeva la *summa* di tutto il suo pensiero. Questa curiosa circostanza non è passata inosservata agli occhi delle generazioni successive, che hanno spesso provato a scrivere lavori sul nome BACH (Schumann, Liszt, Reger, Casella), confrontandosi proprio con quel tema sul quale si era spento il massimo genio della fuga.

Nel manoscritto autografo, come spesso accadeva all'epoca, non sono previste indicazioni circa la strumentazione; motivo per cui l'opera può essere eseguita su strumenti a tastiera, tanto quanto per organici da camera a quattro parti (questa sera un quartetto d'archi).

GYÖRGY KURTÁG

In nomine, all'ungarese (versione per corno di bassetto)

Douze Microludes per quartetto d'archi, op. 13

Six Moments musicaux per quartetto d'archi, op. 44

Nato nel 1926 in quel crocevia di popoli che è il Banato (tra Ungheria, Romania e Serbia), György Kurtág ha ereditato la stessa complessità culturale di Bartók e Ligeti: vicinanza alla costruzione formale del repertorio tedesco, vocazione alla ricerca sul popolare, sperimentazione nella direzione delle avanguardie. Per Kurtág fin dall'infanzia era normale esprimersi in tedesco, rumeno e ungherese: quel miscuglio di lingue, popoli e culture doveva per forza lasciare un segno. Fu così che nacque un compositore perfetto per trovare una mediazione tra le esperienze nate intorno alla metà del secolo in Germania e quella posizione periferica da cui molti musicisti del Novecento hanno potuto osservare con distacco le avanguardie radicali.

Decisivo nella formazione di Kurtág è stato l'in-

contro, avvenuto a Budapest nel 1946, con Ligeti: un rapporto di reciproci scambi, che sembrava scritto nel libro della predestinazione, vista l'affinità culturale e poetica tra i due compositori. Altre influenze fondamentali sono venute da Olivier Messiaen e Darius Milhaud, al Conservatorio di Parigi (1957-1958). Ma anche la scrittura orchestrale di Stockhausen (in particolare di *Gruppen*) è stata essenziale per la maturazione del linguaggio di Kurtág. Nonostante il suo interesse per gli ampi organici, Kurtág ha sempre dedicato ampio spazio anche alla produzione da camera, con particolare riguardo alla produzione per archi. Addirittura ha scelto di assegnare a un *Quartetto* il compito di aprire il catalogo delle sue composizioni (l'op. 1 è scritta per questo organico). Le due composizioni in programma rappresentano il culmine della sua ricerca su questo impasto strumentale. I *Douze Microludes* risalgono al 1977, e furono scritti per il sessantesimo compleanno del compositore ungherese Andras Mihaly. Sono dodici come i semitoni della scala cromatica (ogni brano sale, progressivamente, di altezza fino a coprire l'intera scala), prevedono alcune componenti aleatorie (tonalità e ritmo sono determinati, ma l'intonazione delle altezze lascia parecchie libertà all'esecutore). Mentre i *Six Moments Musicaux*, nati nel 2005 per il concorso quartettistico di Bordeaux, si rifanno alla consolidata tradizione dei momenti musicali, quegli stimoli a completare con l'immaginazione ciò che il compositore lascia allo stato frammentario: un'invocazione drammatica, inquietanti passi nel silenzio, uno studio sui suoni armonici che deve senza dubbio qualcosa alle ricerche ornitologiche svolte da Messiaen, e due fulminei omaggi a György Sebok e Janáček.

In nomine, all'ungherese è invece un brano del

2001, scritto in memoria del patriota ungherese János Damjanich e trascritto per vari strumenti. La versione per corno di bassetto è nata nel 2013 da un confronto diretto tra Kurtág e Michele Marelli. Così ricorda lo strumentista quel periodo di riflessioni incrociate su uno strumento di raro utilizzo: «vere e proprie lezioni nelle quali le mie esecuzioni venivano prese in esame minuziosamente per cercare di donare la giusta sonorità al corno di bassetto, particolarmente caro al compositore per la sua enorme estensione dinamica».

ROBERT SCHUMANN

Quartetto in la maggiore, op. 41 n. 3

La vicenda romantica del quartetto è una vicenda per certi versi malata. Morti Beethoven e Schubert, gli anni Trenta dell'Ottocento furono anni di confronto serrato con il classicismo: il grande modello viennese era un bagaglio culturale invidiabile, ma nello stesso tempo un peso difficile da reggere per le esili spalle di una generazione in via di sviluppo. Il quartetto, insieme con la sinfonia, era il primo spauracchio della lista: un genere nato con Haydn, maturato con Mozart, e scavato fino al midollo da Beethoven, faceva paura. Non deve sorprendere, dunque, il fatto che i nuovi compositori, o perlomeno quelli con l'ambizione di scrivere pagine originali della storia musicale, preferissero girare alla larga dal quartetto.

Schumann scelse di rimanere a guardare per un po' di tempo, senza però trovare degni eredi di Beethoven: «Non è poi molto – scriveva nel 1838 – che Haydn, Mozart e un altro abbastanza famoso vivevano ancora e scrivevano Quartetti: è mai possibile che simili padri abbiano lasciato pochi degni eredi,

e che questi da loro non abbiano imparato nulla? E non varrebbe la pena di guardare se fra i germogli non stia per caso nascosto un genio che ha bisogno solo di essere scoperto?». Fu proprio per dare manforte a un genere che sembrava particolarmente malato che Schumann organizzò a casa sua, a partire dal 1838, una serie di *matinée*s quartettistiche, con Ferdinand David e alcuni membri del Gewandhaus di Lipsia. Ma ci voleva un'araba fenice, capace di rinascere proprio da quella povere. Schumann probabilmente sentiva di avere sulle spalle la responsabilità di compiere il miracolo; ma fu Mendelssohn a dargli una mano nel 1839, pubblicando i *Quartetti* op. 44 (i suoi lavori più significativi del *corpus*); pagine che stranamente non furono recensite sulla «*Neue Zeitschrift für Musik*», ma che sembravano gridare un lapidario 'si può fare' a tutti i compositori rimasti orfani di Beethoven e Schubert. Non a caso Schumann avrebbe preso carta e penna poco dopo – tra il 1842 e il 1843 – per scrivere i tre *Quartetti* op. 41: un regalo di compleanno per Clara, ma nello stesso tempo per un'intera generazione in cerca di sé. E nel 1847, anno della pubblicazione dei lavori per Härtel, avrebbe dedicato il nuovo terzetto di opere proprio a Mendelssohn.

Il terzo lavoro del ciclo è il più ambizioso. L'attacco, con quei sospiri lasciati a metà, è uno di quei sogni impalpabili che spesso prendevano forma nella testa di Schumann. Sembra quasi che il suo carattere meditativo si estenda su tutto il primo movimento, continuando a generare nebbia sulla scrittura musicale: sempre inafferrabile e sfuggente. Più tradizionali le variazioni del secondo movimento, *Assai agitato*, che riprendono il motorismo degli Scherzi beethoveniani. L'*Adagio* è il cuore pulsante della composizione: anche qui si sente l'omaggio

alla cantabilità sofferta dell'ultimo Beethoven, ma l'alternanza tra lirismo malinconico e disperazione visionaria è tutta schumanniana. Chiude un finale, che sembra ripensare al *Carnaval* per pianoforte, con la sua successione di danze colorite nelle quali si avverte un'allusione al tema del ballo in maschera, fonte primaria di ispirazione per molte composizioni di Schumann.

ANDREA MALVANO

CONSIGLI DISCOGRAFICI

J. S. Bach, *L'arte della fuga*, Emerson String Quartet, Deutsche Grammophon, 2003.

G. Kurtág, *Music for String Instruments*, Keller Quartet, ECM New Series, 2000.

R. Schumann, *Quartetti* op. 41, Julliard Quartet, Doremi (Legendary Treasures), 2006.

Vincitore della 50° edizione del Prague Spring International Music Competition nel 1998, il **QUARTETTO PROMETEO** è stato insignito anche del Premio Speciale Bärenreiter per la migliore esecuzione fedele al testo originale del *Quartetto* K. 590 di Mozart, del Premio Città di Praga come migliore quartetto e del Premio Pro Harmonia Mundi. Nel 1998 è stato eletto complesso residente della Britten Pears Academy di Aldeburgh e nel 1999 ha ricevuto il premio Thomas Infeld dalla Internationale Sommer Akademie Prag-Wien-Budapest per le «straordinarie capacità interpretative di una composizione del repertorio cameristico per archi» ed è risultato secondo al Concours International de Quatuors di Bordeaux. Nel 2000 è stato nuovamente insignito del Premio Speciale Bärenreiter al Concorso ARD di Monaco. Nel 2012 ha ricevuto il Leone d'Argento alla Biennale Musica di Venezia e attualmente è quartetto residente presso l'Accademia Filarmonica Romana. Ha ricevuto inviti da istituzioni prestigiose quali il Concertgebouw di Amsterdam, il Musikverein di Vienna, la Wigmore Hall, l'Aldeburgh Festival, il Prague Spring Festival, l'Accademia di Santa Cecilia di Roma, la Società del Quartetto di Milano, l'Accademia Chigiana di Siena, le Settimane Musicali di Stresa, la Società Veneziana dei Concerti.

Collabora con musicisti quali Mario Brunello, David Geringas, Veronika Hagen, Alexander Lonquich, Enrico Pace, Stefano Scodanibbio, Quartetto Belcea.

Particolarmente intenso il rapporto artistico con Salvatore Sciarrino che ha dedicato al Prometeo gli *Esercizi di tre stili* e il nuovo *Quartetto* n. 8 per archi commissionato dalla Società del Quartetto di Milano, l'Aldeburgh Festival, Ultima Festival di Oslo e dal MaerzMusik Festival di Berlino (recentemente

è stato inciso per Kairos in un CD monografico). Prosegue inoltre la collaborazione con Ivan Fedele di cui il Quartetto Prometeo nel 2011 ha interpretato *Morolòja* commissionato dall'Accademia Filarmonica Romana. Dopo l'integrale dei Quartetti di Schumann per «Amadeus», le ultime uscite discografiche sono: per Kairos un CD monografico dedicato a Salvatore Sciarrino (premiato con 5 Diapason), per Brilliant un CD monografico dedicato a Hugo Wolf, per ECM un disco monografico dedicato a Stefano Scodanibbio, per LimenMusic opere di Schubert e Beethoven nonché un CD monografico dedicato a Ivan Fedele.

Diplomato in clarinetto presso il Conservatorio di Alessandria sotto la guida di Giacomo Soave, MICHELE MARELLI grazie a una borsa di studio pluriennale della De Sono, si è perfezionato in Inghilterra con Alan Hacker, in Germania con Suzanne Stephens e in Francia con Alain Damiens. Ancora diciottenne incontra Karlheinz Stockhausen con il quale instaura un profondo rapporto artistico decennale; è stato scelto dallo stesso compositore per essere il solista del suo ensemble, e ha interpretato prime esecuzioni assolute sotto la sua direzione. Si è inoltre laureato in Lettere Moderne presso l'Università di Torino con una tesi su Stockhausen. Internationalmente conosciuto come un virtuoso del corno di bassetto e come uno dei migliori solisti di musica contemporanea della sua generazione, è vincitore di sei edizioni del Premio della Stockhausen Stiftung für Musik, del Premio Valentino Bucchi di Roma, del Primo Premio assoluto al Concorso Penderecki di Cracovia, del Master dei Talenti Musicali della Fondazione CRT, dell'Honorary Logos Award in

Belgio. Si è esibito come solista in prestigiose sale da concerto e per importanti festival (Biennale di Venezia, Festival di Tanglewood, Berliner Philharmonie, Théâtre de la Ville, Milano Musica), tiene regolarmente *masterclasses* di alto perfezionamento ed è docente di clarinetto presso il Conservatorio “Arcangelo Corelli” di Messina. Compositori quali Karlheinz Stockhausen, Marco Stroppa e György Kurtág hanno concepito pezzi per lui. Le sue incisioni hanno vinto prestigiosi premi discografici, quali la Nomination agli International Classical Music Awards 2014 come miglior Cd di musica contemporanea dell’anno e il 5 Diapason. È artista ufficiale Henri Selmer Paris dal 2013. Nel 2014 è stato insignito del prestigioso riconoscimento “Una vita per la musica” (sezione giovani) conferito dal Teatro La Fenice di Venezia.

DE SONO

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

Presidente
Carlo Pavesio

Vice Presidente
Benedetto Camerana

Direttore Artistico
Francesca Gentile Camerana

Soci
Carlo Acutis
Giulia Ajmone Marsan
Vittorio Avogadro di Collobiano
Benedetto Camerana
Flavia Camerana
Giovanni Fagioli
Luca Ferrero Ventimiglia
Gabriella Forchino
Gianluigi Gabetti
Gabriele Galateri di Genola
Alberto Emilio Gavotti
Enrico Gentile
Francesca Gentile Camerana
Paola Giubergia
Fabrizio Manacorda
Giorgio Marsiaj
Beatrice Merz
Guido Mazza Midana
Remo Morone
Silvia Novarese di Moransengo
Carlo Pavesio
Giuseppe Pichetto
Flavio Repetto
Thomas Tengler
Camillo Venesio

Concerto realizzato
con il contributo di



Amici della De Sono Anna Accusani Trossi, Domitilla Baldeschi, Francesco Bernardelli, Bruno e Maria Luisa Bonino, Cristina Camerana, Marco Camerana, Niccolò Camerana, Paolo Cantarella, Annibale e Consolata Collobiano, Carlo Cornacchia, Antonia Ferrero Ventimiglia, Lucrezia Ferrero Ventimiglia, Arnaldo Ferroni, Paolo Forlin, Daniele Frè, Italo e Mariella Gilardi, Mario e Gabriella Goffi, Lions Club Torino La Mole, Riccardo Malvano, Fany Maselli, Mariella Mazza Midana, Carina Morello, Tiziana Nasi, Roberta Pellegrini, Carola Pestelli, Fabrizio Ravazza, Franca Saretto, Silvia Sodi, Silvia Trabucco



262/73, Via Nizza 10126 Torino tel. 011 664 56 45 fax 011 664 32 22
desono@desono.it www.desono.it