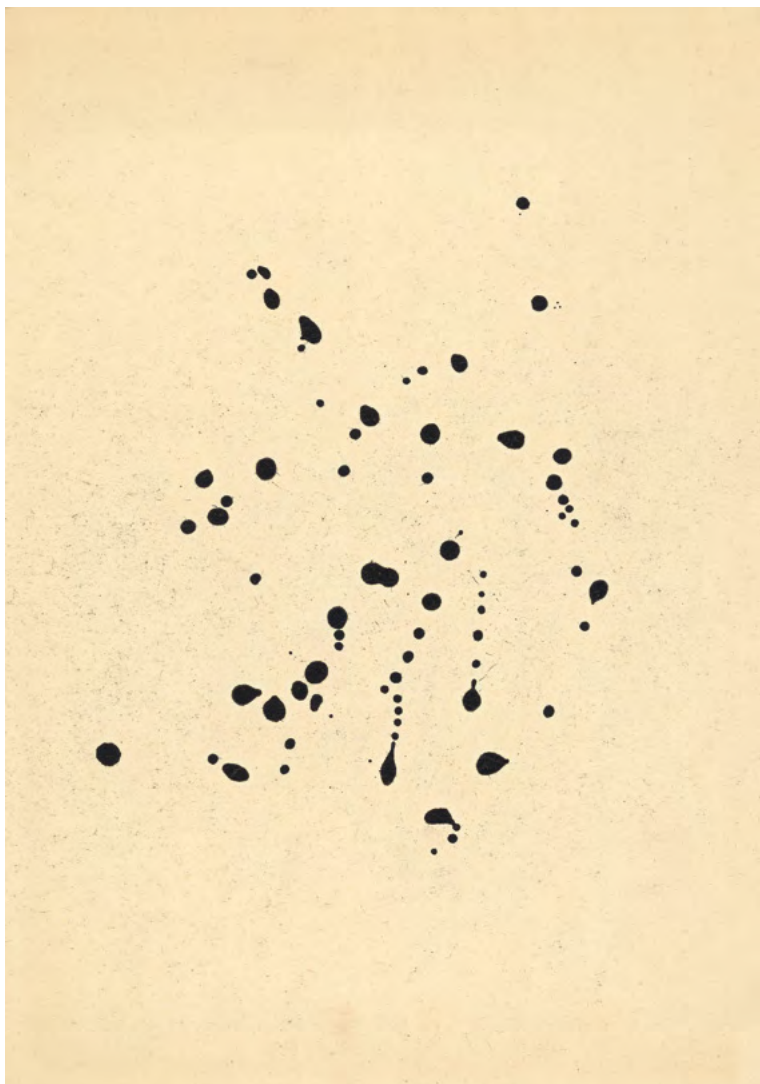


*Quello che voglio, è formulare la più grande
densità espressiva con il minimo possibile di note.*
György Kurtág



Disegno a china di György Kurtág, anni '70
(277 × 192 mm). Fondazione Paul Sacher, Basilea

7

domenica 18 novembre 2018
ore 15 e ore 20
Teatro Gerolamo

What is the Word

Sophie Klussmann, soprano
Nurit Stark, violino
Peter Riegelbauer, contrabbasso
Luigi Gaggero, cimbalom

György Kurtág (1926)

In ricordo di un tramonto invernale op. 8 (1969, 6')
su poesie di Pál Gulyás per soprano, violino e cimbalom

Sette canzoni op. 22 (1981, 10')
su poesie di Amy Károlyi e un haiku di Kobayashi Issa
nella traduzione ungherese di Dezső Tandori
per soprano e cimbalom

Einige Sätze aus den Sudelbüchern
Georg Christoph Lichtenbergs op. 37a (1999, 20')
per soprano e contrabbasso

Otto duetti op. 4 (1961, 5')
per violino e cimbalom

Scene da un romanzo op. 19 (1979/82, 19')
Quindici canzoni su poesie di Rimma Daloš
per soprano, violino, contrabbasso e cimbalom

in collaborazione con



L'ideale perseguito da Kurtág di ottenere il massimo della concentrazione espressiva con il minimo dei mezzi e con forme aforistiche, trova il suo terreno ideale nella musica vocale da camera, dove il testo poetico diventa direttamente scrittura vocale, e la scrittura strumentale sembra fondersi con la voce ed espanderne istantaneamente il nucleo espressivo. Un ruolo importante in questo repertorio è rivestito dal cimbalom, strumento ungherese a corde percosse con bacchette, che produce un suono magico, misterioso, a metà tra quello del pianoforte e dell'arpa. Nato in ambito popolare, il cimbalom è diventato uno strumento da concerto già nel XIX secolo, grazie alla versione Steinway (poggiato su gambe, fornito di note cromatiche e di un meccanismo di smorzamento) creata da Joseph Schunda nel 1874, è stato molto utilizzato nell'opera per caratterizzare le scene folkloriche. Ha poi conosciuto un grande sviluppo nel XX secolo per l'attività di Aladár Rácz, grande virtuoso dello strumento, ammirato da Stravinskij (che dopo averlo ascoltato decise di comprarsi un cimbalom), capace di trasferire sul cimbalom il repertorio per tastiera di Bach, Couperin e Scarlatti. Da lui è derivata una nuova generazione di interpreti che ha molto contribuito a imporre il cimbalom nella musica contemporanea, valorizzandone la duttilità timbrica, le sfumature dinamiche, il suono ricco di armonici, l'ampia gamma di tecniche esecutive, il contatto diretto dell'interprete con le corde.

Queste potenzialità strumentali hanno stimolato anche la fantasia di Kurtág, che ha utilizzato per la prima volta il cimbalom negli *Otto Duetti* op. 4, facendolo duettare con il violino. Composti tra il 1960 e il 1961, sono pezzi brevissimi, con movimenti lenti, statici e sospesi, seguiti da altri rapidi, nervosi, pieni di violente esplosioni. La dimensione rarefatta, quasi weberniana del primo (*Poco sostenuto*) ritorna nel quarto (*Lento*), dove il cimbalom suona con sordina in una modalità quasi "parlante", e nel settimo (*Adagio*), basato su un ostinato di due figure complementari e arpeggiate che si ripetono e si espandono. Negli altri pezzi Kurtág individua figure semplici,

molto definite, sulle quali innesca processi musicali carichi di energia: una scala cromatica e lunghi glissati nel secondo Duetto, gesti rabbiosi e note ribattute con tutta forza nel terzo (*Risolto*), una figura staccata e leggera del violino (*jeté e sul ponticello*) nel quinto (*Allegretto*), che ha la struttura di un micro-rondò, figure capricciose e scattanti nel brillante duetto finale (*Vivo*). Nel 1968, dopo il completamento dei *Detti di Péter Bornemisza* per canto e pianoforte, Kurtág compose un ciclo vocale dal carattere completamente diverso, *In ricordo di un tramonto invernale*, per soprano, violino e cimbalom, su misteriose poesie dell'ungherese Pál Gulyás. Lo stile vocale di Kurtág appare più morbido e cantabile, meno austero rispetto ai lavori precedenti, con movimenti più sviluppati e contrastati. Lo si nota nella linea melodica ampia e dolce del violino e negli slanci lirici della parte vocale nel primo movimento (*Vivo*), nella varietà di umori del terzo (*Con moto, pesante*), dove il soprano arriva ai limiti del registro grave sulla frase «E dietro ogni strada c'è l'ombra di una tomba», per poi quasi "salmodiare" le ultime parole («Scrivi la tua preghiera»). O ancora nei disegni movimentati del quarto (*Presto agitato*) che evocano la «tromba d'aria» e si sciolgono alla fine in un magico rallentando («Ci vediamo tra le montagne blu»).

Tra il 1979 e il 1982 Kurtág si dedicò quasi contemporaneamente alla composizione di tre importanti cicli vocali: due su poesie russe di Rimma Daloš, *Messaggi della defunta Signorina R. V. Trussova* op. 17 e *Scene da un romanzo* op. 19, più un altro ciclo intitolato *Sette canzoni* op. 22, su testi della poetessa ungherese Amy Károlyi e su un haiku giapponese. Lo stile di queste ultime poesie, assai diverso rispetto a quello della Daloš, meno personale e autobiografico, più semplice e diretto, ha suggerito a Kurtág la composizione di brevi scene musicali, un vocalizzare più flessuoso con una notazione quasi neumatica. Scene che guardano alla caducità delle cose, che osservano il mondo e le sue contraddizioni: il conflitto lacerante tra eccesso e moderazione che emerge nei gesti violenti della seconda canzone

(*Con slancio*); il confine tra suono e silenzio, su cui sembra interrogarsi la voce nella terza, meditativa e sospesa (*Lento*); il limite tra il tollerato e il proibito nella quarta (*Rubato, parlando*) dove il tormentato recitativo della voce si appoggia su triadi arpeggiate del cimbalom. La quinta (*Lontano larghissimo*), un *perpetuum mobile* sospeso nel tempo, un enigmatico "Labirintus" senza via di uscita; quasi olfattiva la sesta (*Vivo*) fatta di piccoli frammenti che la voce adagia su un tappeto uniforme del cimbalom, pieno di echi e riverberi come il «profumo del giacinto» evocato negli ultimi versi. Come la prima, l'ultima canzone, intitolata *Ars poetica*, è quasi un inno alla lentezza: l'haiku di Kobayashi Issa (tradotto in ungherese da Desz Tandori) è trasformato da Kurtág in un graduale crescendo che passa dal recitativo al canto pieno, sostenuto dagli squillanti bicordi del cimbalom, come la lenta ascesa della luma-ca verso il monte Fuji.

Le poesie di Rimma Daloš nel ciclo *Messaggi della defunta Signorina R. V. Trussova* esprimeva una solitudine disperata e tragica. La stessa dimensione di solitudine al femminile ritorna in *Scene da un romanzo*, dove però la temperatura emotiva è meno tesa, e predomina un sentimento di dolce malinconia. Kurtág imprime a questo ciclo un'atmosfera intima e introvertita, riducendo al minimo l'organico strumentale, con cimbalom, violino e contrabbasso, tre strumenti che non hanno un ruolo di accompagnamento ma si fondono sempre con la voce in *texture* timbriche omogenee, e che danno ai 15 movimenti (basati su 14 poesie, una messa in musica due volte) caratteristiche individuali assai spiccate. I movimenti sono disposti in una forma ad arco, con il *climax* in quello centrale (n. 8: *Nudità*), per soprano senza accompagnamento, un canto spoglio e irrequieto, di straordinaria intensità emotiva. Il *range* espressivo del ciclo è molto vario: dalla grande agitazione del lamento disperato del n. 2 (*Molto agitato*), imperniato su insistiti disegni cromatici discendenti, a momenti commoventi come il n. 4 (*Vivo*), dove gli strumenti portano un vero e proprio brivido di eccitazione alle parole del soprano; dal caustico "tempo

di kamarinskaja" (danza popolare russa) nella parte centrale del n. 5, alla calma sinistra del movimento finale (*Lento, desolato*), fatto solo di scale discendenti. Ci sono anche due valzer, nei due movimenti posti specularmente, quasi come due interludi, intorno al movimento centrale: il n. 7 (*Vivacissimo*) è un rondò dove la parola *goworila* (ho detto) si ripete molte volte, creando un effetto vorticoso, il n. 9 è un valzer meccanico, goffo e struggente, che sembra suonato da un organetto, con una linea vocale ritmicamente molto irregolare, che si muove per grandi salti e glissati, come ubriaca («Persino nell'ora di punta il tram della mia anima scivola allegramente»).

La curiosità letteraria di Kurtág lo portò nel 1996 a mettere in musica dei testi di Georg Christoph Lichtenberg, originale figura di intellettuale settecentesco, scienziato e filosofo, matematico e poeta, famoso per la sua opera postuma, una massiccia raccolta di aforismi, che abbracciava quasi tutti i temi culturali dell'epoca, formulati in modo sarcastico, spesso come delle ovvietà. Kurtág ha musicato 22 di questi aforismi in un ciclo (op. 37, del 1996) concepito come un compendio da organizzare liberamente per l'esecuzione. Nella versione definitiva di *Einige Sätze aus den Sudelbüchern Georg Christoph Lichtenbergs* per soprano e contrabbasso (op. 37a, del 1999) la linea vocale è rimasta pressoché invariata, ma la forma è stata costruita con una precisa drammaturgia. La maggior parte dei pezzi, nonostante l'assoluta brevità, ha una struttura piuttosto articolata e una forma non frammentaria, con una scrittura sempre dettagliata e virtuosistica nella parte del contrabbasso. Tutti i pezzi conservano e amplificano lo spirito caustico dei testi, come dimostra il semplice contrappunto nota contro nota in *Patate* («Qui riposano e dormono le patate, in attesa della loro resurrezione»), il profilo acuminato della parte vocale in *Le cime delle Alpi* («Le cime delle Alpi sono più vicine al sole, però sono fredde e infconde»), la segreta serie dodecafonica in *Una ragazza* («Una ragazza di appena dodici mode»), i grandi salti in tempo di valzer di *Bon ton* («Là il *bon ton* è di un'ottava più basso»).

György Kurtág
Egy téli alkony emlékére

1. Az órák most hozzák alakját ...
Az órák most hozzák alakját:
mély szeme most száll fel a földből,
arca most száll le a felhőből.

A kettő most sugárzik össze,
hogya nemlétet összekösse.

Most még nem él,
nincs apja, anyja, neve nincs,
Csak az örök béke lebegteti,
a föld emléke...

2. Vártalak
Vártalak, s csak az alkony jött el.
Az alkonyban hullt a hó.

Az óraingáról a bú szakadt,
s a hó takarta el az utakat...

3. Mennyi út van
Mennyi út van, ó, mennyi út van!
hogya futnak keresztül-kasul!
S minden út mögött egy sír árnya.
Kulcsold össze kezéd imára.

4. Isten veled!
Isten veled! Elránt egy örvény.
A vérnek vándorútja van.
Menj, vándorolj! Elránt a perc kegyetlen.
Látjuk mi még egymást a kék hegyekben...

In ricordo di una tramonto invernale
Poesie di Pál Gulyás

1. Le ore mi recano il suo sembiante
Le ore mi recano il suo sembiante,
il suo occhio profondo sorge ora dalla terra,
il suo volto scende ora dalla nuvola.

Ora i due si irradiano,
per collegare la non esistenza.

Ancora non ha vita,
non ha padre, madre, neanche nome,
Solo la pace eterna lo fa librare nell'aria,
il ricordo della terra...

2. Ti aspettavo
Ti aspettavo, e solamente il crepuscolo arrivò.
Nel crepuscolo fioccava la neve.

Dal pendolo scrosciava la tristezza,
e la neve copriva le strade...

3. Quante strade ci sono
Quante strade ci sono, oh, quante strade!
come corrono qua e là!
E dietro ogni strada c'è l'ombra di una tomba.
Unisci le mani in preghiera.

4. Addio!
Addio! Un vortice ci trascina.
Il sangue ha il suo vagabondare.
Vai, vaga! L'istante crudele ci trascina.
Ci vedremo ancora sui monti blu...

(Traduzione di Judit Földes e Simone Fontanelli)

György Kurtág
Seven songs, op. 22
Poesie di Amy Károlyi
e un haiku di Kobayashi Issa

1. Lassan, lassudan
Süllyedni úgy jó, mint virág a vízen
öntudatlanul,
lassan, lassudan, mindig egy tenyérrnyit,
míg a süllyedő feledni tanul.

2. Egyensúly
A féktelen s a fékező,
szétvet végül e két erő.

3. Hol végződik...?
Hol végződik a hang,
hol kezdődik a csend?

4. Ajtón lakattal...
A túrt és tiltott határán botladozva
rácsodálkozom a világra.
Még így is szép, így félszavakkal
félhomályban, ajtón lakattal.

5. Labirintus
Labirintus. Nincs Ariadne, nincs fonál.

6. Ami megmaradt...
Ami megmaradt
egy délelőtt
egy délután
jácint illat
a jácint után.

7. Ars poetica
Csak lassan, szépen;
gondosan mászd meg, csiga,
a Fuji hegyét.

1. Piano, piano
Affondare così bene, come fiore sull'acqua
inconsapevolmente,
piano, piano, sempre palmo a palmo,
finché chi affonda impara a dimenticare.

2. Equilibrio
Lo sfrenato e l'inibito,
queste due forze mi fanno infine esplodere.

3. Dove finisce...?
Dove finisce il suono,
dove comincia il silenzio?

4. Uscio con lucchetto...
Inciampando sulla frontiera tra tollerato e proibito
mi meraviglio del mondo.
Anche così è bello, con mezze parole
nella semioscurità, uscio con lucchetto.

5. Labirinto
Labirinto. Non c'è Arianna, non c'è filo.

6. Ciò che è rimasto...
Ciò che è rimasto
un mattino
un pomeriggio
profumo di giacinto
dopo il giacinto.

7. Ars poetica
Con calma, a modo;
scala con attenzione, o chiocciola,
il Monte Fuji.

(Traduzione di Judit Földes e Simone Fontanelli)

György Kurtág
Einige Sätze aus den Sudelbüchern
Georg Christoph Lichtenbergs, op. 37a

- | | |
|---|---|
| <p>1. Die Kartoffeln
 Da liegen nun die Kartoffeln und schlafen ihrer Auferstehung entgegen.</p> <p>2. Die Kuh
 Als unsere selige Kuh noch lebte, sagte einmal eine Frau in Göttingen.</p> <p>3. ... ein Kirchstuhl...
 Ein einschläfriger Kirchstuhl.</p> <p>4. Alpenspitzen
 Alpenspitzen, näher der Sonne, aber kalt und unfruchtbar.</p> <p>5. Geständnis
 Es ist nicht der Geist, sondern das Fleisch, was mich zum Nichtkonformisten macht.</p> <p>6. Kirchtürme
 Kirchtürme, umgekehrte Trichter, das Gebet in den Himmel zu leiten.</p> <p>7. Ein Liebhaber der Classica-Philologie
 Er las immer „Agamemnon“ statt „angenommen“, so sehr hat er den Homer gelesen.</p> <p>8. Dank
 Man stattete ihm sehr heißen, etwas verbrannten Dank ab.</p> <p>9. Kōan
 Ordnung führet zu allen Tugenden! Aber was führet zur Ordnung?</p> <p>10. Gebet
 Lieber Gott, ich bitte dich um tausend Gotteswillen.</p> <p>11. ... an die aufgehende Sonne ...
 Was hilft aller Sonnenaufgang, wenn wir nicht aufstehn?</p> <p>12. Ein Mädchen...
 Ein Mädchen kaum zwölf Moden alt.</p> | <p>1. Le patate
 Qui riposano e dormono le patate, in attesa della loro resurrezione. (G 191)*</p> <p>2. La mucca
 Un signore di Gottinga disse: «Quando viveva ancora la nostra defunta mucca». (G 198)*</p> <p>3. ...un inginocchiatoio...
 Un inginocchiatoio che concilia il sonno.</p> <p>4. Le cime delle Alpi
 Le cime delle Alpi sono più vicine al sole, però sono fredde e infeconde. (M 16)*</p> <p>5. Confessione
 Non è la volontà, ma il corpo a fare di me un non-conformista. (C 311)*</p> <p>6. Campanili
 I campanili: imbuti capovolti per dirigere le preghiere verso il cielo. (U 8)*</p> <p>7. Un amante della filologia classica
 «Egli leggeva sempre <i>Agamemnon</i> [Agamennone] invece di <i>angenommen</i> [ammesso] tanto aveva letto Omero».***</p> <p>8. Ringraziamento
 Gli si rese un grazie molto caldo, perfino un po' bruciato. (H 112)*</p> <p>9. Kōan [ordinanza]
 L'ordine porta a tutte le virtù! Ma che cosa porta all'ordine? (J 1230)*</p> <p>10. Preghiera
 Caro Dio, ti prego mille volte per amor di Dio. (G 197)*</p> <p>11. ... al sole che sorge ...
 A che serve il sorgere del sole, se noi non sorgiamo? (U 44)*</p> <p>12. Una ragazza
 Una ragazza di appena dodici mode. (K 251)*</p> |
|---|---|

- | | |
|--|--|
| <p>13. Dreistigkeit
 Er schämt sich nicht einmal ex officio.</p> <p>14. Die Hände
 Das Mädchen hatte ein Paar sündlich schöne Hände.</p> <p>15. Verlorne Mühe
 Im Dunkel rot werden.</p> <p>16. Ein Gourmand
 Er konnte das Wort „succulent“ so aussprechen, dass, wenn man es hörte, man glaubte, man bisse in einen reifen Pfirsich.</p> <p>17. ... und eine neue Welt ...
 Der Amerikaner, der den Kolumbus entdeckte, machte eine böse Entdeckung.</p> <p>18. Eine wichtige Bemerkung
 Wer in sich selbst verliebt ist, hat wenigstens bei seiner Liebe den Vorteil, dass er nicht viele Nebenbuhler erhalten wird.</p> <p>19. Franklin, der Erfinder
 Franklin, der Erfinder der Disharmonika zwischen England und der neuen Welt.</p> <p>20. Der gute Ton
 Der gute Ton liegt dort, um eine Oktave niedriger.</p> <p>21. Touropa
 Als es den Goten und Vandalen einfiel, die große Tour durch Europa in Gesellschaft zu machen, so wurden die Wirtshäuser in Italien so besetzt, dass fast gar nicht unterzukommen gewesen sein soll. Zuweilen klingelten drei, vier auf einmal.</p> <p>22. Ein merkwürdiger Gedanke
 Das Außerordentlichste bei diesem Gedanken ist unstreitig dieses, dass, wenn er ihn um eine Minute später gehabt hätte, so hätte er ihn nach seinem Tode gehabt.</p> | <p>13. Sfrontatezza
 Non si vergogna neppure <i>ex officio</i>. (M 11)*</p> <p>14. Le mani
 La ragazza aveva un paio di mani peccaminosamente belle. (C 162)*</p> <p>15. Fatica sprecata
 Arrossire al buio (tratto da K 115).</p> <p>16. Un buongustaio
 Egli sapeva pronunciare la parola "succulento" in modo tale, che udendola, ci s'immaginava di dare un morso a una pesca matura. (109)**</p> <p>17. ... e un nuovo mondo ...
 L'americano che per primo scopri Colombo non fece una bella scoperta. (G 183)*</p> <p>18. Un'importante osservazione
 Chi è innamorato di se stesso ha almeno il vantaggio di non incontrare molti rivali nel suo amore. (H 31)*</p> <p>19. Franklin, l'inventore
 Franklin, l'inventore della "disarmonica" tra l'Inghilterra e il Nuovo Mondo. (G 196)*</p> <p>20. Bon ton
 Là il <i>bon ton</i> è di un'ottava più basso. (U 32)*</p> <p>21. Touropa
 Quando ai Vandalì e ai Goti venne in mente di fare il Grand Tour in società attraverso l'Europa, le osterie in Italia venivano occupate a tal punto che quasi non si trovava più posto. A volte suonavano alla porta, allo stesso tempo, in tre o quattro.</p> <p>22. Uno strano pensiero
 La cosa più straordinaria, in questo pensiero, è indubbiamente il fatto che, se lo avesse avuto mezzo minuto dopo, lo avrebbe avuto dopo la sua morte. (G 186)*</p> |
|--|--|

* Georg Friedrich Lichtenberg. *Lo scandaglio dell'anima. Aforismi e lettere*, a cura di Anacleto Verrecchia, BUR, Milano, 2002. Dove non indicato, le traduzioni sono nostre.

** Georg Friedrich Lichtenberg. *Zibaldone segreto*. Scelta e traduzione a cura di Franco Farina, Edizioni Virgilio, Milano, 2016.
 *** Sigmund Freud. *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, BUR, Milano, 2011.

György Kurtág
Stseni iz romana, op. 19

I. Pridi
Pridi,
ja ruku protjanu.
Teplom svoim
tvojchodlogoniu.
O, kak davno
ja v ugotkach duši
Chranu nenuznye groši.

II. Ot vstreči do rasstavanija
(Plač otčalnija)
Ot vstreči
do rasstavanija,
ot proščanija
do ožidanija
proleg moj babij vek.

III. Mol'ba
(Hommage à Kalmár László)
Prostit, miloserdnye,
za slabost' moju ženskuju
za to, čto poljiubila ja
dušoju jurodivogo.

IV. Pozvol'mne
Pozvol'mne prikosnut'sja k tebe,
rasplavit'sja, rastvorit'sja.

V. Sčitaločka
(Hommage à Mahler)
Vse vybirala –
vse progljadela.
I dostalas' mne ljubov'
izrjadno potrepanaja.

VI. Son
Snitsja odin i tot že son:
blizosti tvoej prosu.
Ty približaeš'ja,
ja ottalkivaju tebjja.

VII. Rondò
Govorila, nel'zja,
govorila, projdet,
govorila, govorila. . .
Za tumanom tech dnei
ne vidat' alich zor'
za minutami sčast'ja –
boli razluki.
Bylo sčast'e u nas,
i razluka byla. . .
Govorila, nel'zja,
govorila, projdet,
govorila, govorila. . .

Scene da un romanzo, op. 19
15 canzoni su poesie di Rimma Daloš

I. Vieni
Vieni,
ecco la mia mano:
col mio calore
sciolgo il tuo gelo.
Troppo a lungo ho tenuto
nelle profondità della mia anima
questi inutili centesimi.

II. Dall'incontro alla separazione
(Un lamento disperato)
Dall'incontro
alla separazione,
dal saluto
all'attesa,
questo è stato il mio destino di donna.

III. Supplica
(Hommage à Kalmár László)
Voi pietosi, perdonatemi
questa debolezza di donna,
che così amai
questa beata stupida.

IV. Permettimi
Permettimi di toccarti:
di sciogliermi, di dissolvermi in te.

V. Il ritornello della conta
(Hommage à Mahler)
Qua e là ho preso e scelto –
finché tutte le mie possibilità sono svanite.
E sono rimasta qui con questo amore
così stracciata, a brandelli, lacerata e consunta.

VI. Sogno
Ogni notte lo stesso sogno:
ti prego di venire vicino.
Ti avvicini,
e io ti respingo.

VII. Rondò
Dico: non può essere,
dico: passerà,
dico, dico. . .
Oltre la foschia dei giorni
non si vede l'alba purpurea,
e nemmeno il dolore della separazione –
oltre la felicità del momento.
Abbiamo avuto felicità,
la separazione pure. . .
Dico: non può essere,
dico: passerà,
dico, dico. . .

VIII. Nagota
Prikroju dušu
figovym listkom
i ubegu iz raja.

IX. Val's dlja sarmanki
(Hommage à Alfred Schnittke)
I v pik-časy
katitsja bez pomech
tramvaj duši moej.

X. Skazka
Chotelos' jait'sja tebe
nevožitel'nitsiej
v sijanii zvezdnogo nimba,
a prišlos' otvorit' dver'
zamaraškoju
s venikom v grjaznoj ruke.

XI. Snova
Ja snova ždu tebjja.
Kak dolgo
ne prichodit poslezavtra.

XII. Beskonečnyi rjad voskresenij
(Perpetuum mobile)
Vot opjat'
voskresen'e prošlo.
Značit, nastupit sledujuščee.

XIII. Visit
V belom cholode snega –
pokrova prišla
ko mne gost'ja – toska.

XIV. Byl'
Umiraet ljubov',
začataja
v vesennej
speške.
A u tebjja v sadu
rastet
trava
zabven'ja.

XV. Epilog
Plač unvni ja
Ot vstreči
do rasstavanija,
ot proščanija
do ožidanija
proleg moj babij velc.

VIII. Nudità
Copro la mia anima
con una foglia di fico
e svanisce il paradiso.

IX. Il valzer dell'organetto
(Hommage à Alfred Schnittke)
Persino nell'ora di punta
il tram della mia anima
scivola allegramente.

X. Racconto
Volevo che mi vedessi
come una dea nella gloria
del cielo stellato:
ma poi ho aperto la porta
tutta in disordine, con la scopa
nella mano sporca.

XI. Di nuovo
Ti sto aspettando di nuovo.
Come viene lentamente
il domani.

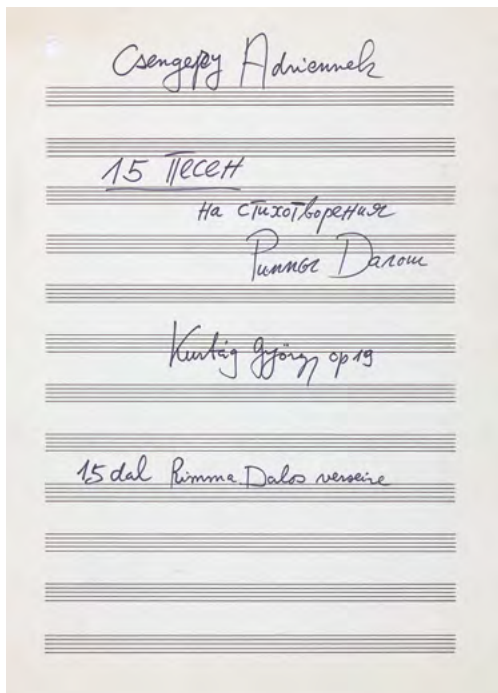
XII. Infinita serie delle domeniche
(Perpetuum mobile)
È passata
un'altra domenica.
Significa che verrà la prossima.

XIII. La visita
In una fredda coltre di neve
chiamò un visitatore:
dispiacere.

XIV. Una storia vera
L'amore concepito
nella fretta
della primavera
sta morendo.
Ma nel tuo giardino
cresce
l'erba
dell'oblio.

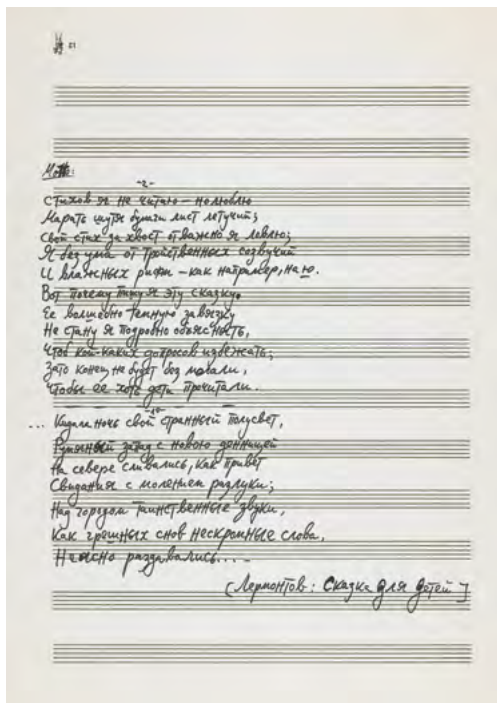
XV. Epilogo
Lamento di sconforto
Dall'incontro
alla separazione
dal saluto
all'attesa,
questo è stato il mio destino di donna.

(Traduzione di Ada Ferianis)



György Kurtág, *Scene da un romanzo* op. 19 (1979/82), 15 canti per soprano, violino, contrabbasso e cimbalom su poemi di Rimma Daloš, partitura autografa della pagina di titolo e motto (ciascuno 346 x 248 mm). Fondazione Paul Sacher, Basilea.

Gruppo strumentale tradizionale, con cimbalom, 1930. Foto di Sándor Veress. Collezione Sándor Veress, Fondazione Paul Sacher, Basilea



Sophie Klussmann

Invitata come solista in concerti sinfonici, recital di canto e produzioni operistiche, il soprano tedesco Sophie Klussmann vanta un repertorio che spazia dal barocco alla musica d'oggi. Nelle ultime stagioni ha partecipato a una tournée mondiale con Martin Haselböck e la Wiener Akademie in un programma dedicato ad arie di Mozart, e preso parte a performance e registrazioni di musica del XX secolo con lo Scharoun Ensemble Berlin e il pianista Oliver Triendl, tra gli altri. Durante la sua carriera ha collaborato con direttori quali Marek Janowski, Ingo Metzmacher, Helmuth Rilling, Michael Gielen, Michael Sanderling, Karl Heinz Steffens e, per le esecuzioni storiche, Marcus Creed, Václav Luks e Attilio Cremonesi. Formatasi a Detmold e Colonia, Sophie Klussmann conta tra i suoi mentori Thomas Quasthoff, Dunja Vejzovic, Margreet Honig e Klesie Kelly-Moog. Dal 2009 al 2011 è stata membro della Opernhaus Halle, interpretando i ruoli di Pamina (*Die Zauberflöte*), Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Nannetta (*Falstaff*), Dorinda (*Orlando*), Wellgunde (*Das Rheingold*), Woodbird (*Siegfried*), Shepherd Boy (*Tannhäuser*) e la parte di soprano nei *Carmina Burana*. Ad Halle e alla Komische Oper Berlin ha cantato nelle prime mondiali di due opere del compositore Christian Jost; alla Osterfestspiele Baden Baden nel 2013 ha sostituito Anna Netrebko nel ruolo di Donna Anna, mentre nel 2016 ha debuttato come Micaëla nella *Carmen* a Wuhan in Cina. Collabora da tempo con l'attore americano John Malkovich, che l'ha scelta per i lavori teatrali *The Giacomo Variations* e *The Infernal Comedy*, presentati negli Stati Uniti e sulla scena internazionale. Quale attenta interprete del repertorio vocale e cameristico, nel 2017 Sophie Klussmann si è esibita in recital in Germania, al Kuhmo Festival in Finlandia e al Musikus Fest di Hong Kong. Nel 2015 il suo primo CD da solista, dedicato alle canzoni di Karl Weigl, è stato distribuito dall'etichetta discografica Capriccio. Si è esibita con Radio-Sinfonieorchester Berlin, Deutsches Sinfonieorchester Berlin, Konzerthausorchester Berlin, Potsdamer Kammerakademie, SWR Sinfonieorchester, Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Düsseldorf Symphoniker, Budapest Festival Orchestra e, in brani di Ligeti e Stockhausen, con l'Ensemble Musikfabrik di Colonia, in sale da concerto quali Philharmonie e Konzerthaus di Berlino, Musikverein di Vienna, Théâtre du Châtelet di Parigi, Tonhalle di Zurigo, Muziekgebouw di Amsterdam, Liszt Academy e Palace of Arts a Budapest, New York City Center, Power Center for the Performing Arts a Ann Arbor, Teatro del Bicentenario di León in Mexico, e la Concert Hall del National Grand Theatre a Pechino.

Nurit Stark

La violinista e violista Nurit Stark ha studiato a Tel Aviv con Haim Taub, alla Musikhochschule di Colonia con il Quartetto Alban Berg e all'Universität der Künste Berlin con Ilan Gronich. Si è esibita a fianco di: The Israel Philharmonic Orchestra con Zubin Mehta, Münchner Rundfunkorchester con Dmitry Sitkovetsky, Bremer Philharmoniker, Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo, Orchestra da Camera di Mantova. È stata ospite per concerti di musica da camera al Kammermusikfest Lockenhaus, Schleswig-Holstein Musik Festival, Rheingau Festival, Mozart Festival Augsburg, Wien Modern, Donaueschinger Musiktage, Chekhov Festival Moscow, Ensemble enScène Lausanne. Si è esibita in concerti in Europa, Israele, Giappone, New York, Berlino, Vienna, Salisburgo e Zurigo. Per la musica contemporanea, ha presentato prime mondiali e collaborato con compositori quali Sofia Gubaidulina, György Kurtág, Viktor Suslin, Valentin Silvestrov, Georg Nussbaumer, Deirdre Gribbin e Ernstalbrecht Stiebler. Ha partecipato a progetti d'avanguardia nella combinazione di elementi musicali e teatrali presso Schaubühne Berlin, Volksbühne Berlin, Bobigny Paris, Burgtheater Wien, Kammerspiele München. Ha ricevuto il sostegno delle fondazioni Ernst von Siemens, Forberg-Schneider, America-Israel Cultural Foundation, Ilona Kornhauser e Otto & Regine Heim. È stata vincitrice della George Enescu Competition di Bucarest, del concorso di musica da camera "Premio Trio di Trieste", dei concorsi internazionali Ibolyka Gyarfás e Mozart di Augsburg. L'incisione dei *Kafka-Fragmente* con la soprano Caroline Melzer è stata premiata dalla critica tedesca. Ha inciso inoltre brani cameristici di Ferruccio Busoni, George Enescu, Clara e Robert Schumann, Ernest Bloch, Olivier Messiaen, Viktor Suslin, Sofia Gubaidulina e György Kurtág. Suona un violino Pietro Guarneri di Mantova del 1710.

Peter Riegelbauer

Peter Riegelbauer si è formato a Norimberga con Georg Hörtnagel e Rainer Zepperitz. Prima di entrare nei Berliner Philharmoniker, Riegelbauer ha suonato per tre anni nella Junge Deutsche Philharmonie ed è stato co-fondatore della Deutsche Kammerphilharmonie e dell'Ensemble Modern. Nel 1983, con altri musicisti dei Berliner Philharmoniker, ha costituito l'Ensemble Scharoun Berlin. Sin dall'inizio della sua esperienza con i Berliner Philharmoniker Riegelbauer ha ricoperto ruoli di rappresentanza: dal 1969 al 2015 è membro del Consiglio dell'Orchestra e della Fondazione. Dal 2015 dirige la Karajan-Akademie dei Berliner Philharmoniker.

Luigi Gaggero

Luigi Gaggero si esibisce regolarmente come solista al cimbalom e alle percussioni e come direttore di ensemble musicali contemporanei in importanti sale da concerto (Berlino, Parigi, Kiev) e Festival in Europa, Stati Uniti, Cina (Milano Musica, Festival at Carnegie Hall, Salzburger Festspiele, BBC Proms, Biennali di Salisburgo e Venezia, Klangspuren, DeSinge). Per vent'anni Luigi Gaggero si è dedicato allo sviluppo di nuove tecniche sul cimbalom, rivoluzionando l'approccio allo strumento. Ha eseguito in prima assoluta più di 40 composizioni, tra brani solistici, concerti e musica da camera, a lui dedicate da alcuni tra i più importanti compositori contemporanei, contribuendo a un significativo ampliamento della letteratura per cimbalom. Gaggero privilegia un approccio fenomenologico alla musica contemporanea, lontano da quello strutturalista: con questo spirito ha contribuito, come direttore artistico e musicale, alla fondazione dell'Ukho Ensemble Kyiv, che dirige dal 2015. Da direttore Gaggero ha realizzato incisioni monografiche dedicate a Gervasoni (*Winter & Winter*), Hosokawa e Andreyev (*Kairos*), Solbiati (*EMA Vinci Records*), Monteverdi e Gesualdo (*Stradivarius*); come interprete al cimbalom ha registrato brani di Eötvös, Fedele, Francesconi, Gervasoni, Hosokawa, Lévinas, Kurtág e Solbiati. Suona regolarmente con le migliori compagini europee quali Berliner Philharmoniker, Münchner Philharmoniker, Filarmonica della Scala, Radio Filharmonisch Orkest Holland, Philharmonia Orchestra, Orchestre du Théâtre de La Monnaie di Bruxelles, Orchestre de Radio France; Ensemble intercontemporain, Scharoun, Musikfabrik, Ensemble Modern, ænm Salzburg, sotto la direzione di Abbado, Barenboim, Boulez, Harnoncourt, Holliger, Muti, Nagano, Ono, Pappano, Poppen e Rattle. Ha collaborato con interpreti quali Juliane Banse, Mario Caroli, Marino Formenti, Niek de Groot, Barbara Hannigan, Maria Husmann, András Keller e Geneviève Strosser. Ha studiato percussioni e direzione d'orchestra con Andrea Pestalozza, che lo ha accompagnato nella scoperta della musica del XX secolo, cimbalom con Márta Fábán e, guidato da Edgar Guggéis e Rainer Seegers, è stato il primo percussionista ad ottenere il diploma solistico con lode alla *Hochschule für Musik Hanns Eisler* a Berlino. Luigi Gaggero è professore di cimbalom al Conservatoire e alla Académie supérieure de musique a Strasburgo.