

Martedì 1 dicembre 2015  
ore 20.15  
CICLO A  
Auditorium C. Pollini, Padova

**IVA BITTOVÁ**, *voce*  
**HANA KOTKOVÁ**, *violino*

Interventi critico-narrativi di  
**VENIERO RIZZARDI**



MINISTERO PER I BENI  
E LE ATTIVITÀ CULTURALI



PROVINCIA  
DI PADOVA



COMUNE  
DI PADOVA  
Assessorato  
alla Cultura



PROGRAMMA

**György Kurtág**  
(1926)

**Kafka-Fragmente op. 24 (1985-86)**

*parte I (1 - 19)*

*parte II*

*parte III (1 - 12)*

*parte IV (1 - 8)*

### **IVA BITTOVÁ**, *voce*

E' nata nel 1958 a Bruntál nel nord della Moravia in quella che era allora la Cecoslovacchia - e al giorno d'oggi é la Repubblica ceca. Entrambi i suoi genitori erano musicisti. La madre Ludmila era una insegnante di scuola materna che ha trascorso la maggior parte della sua vita con la sua famiglia; il padre Koloman Bitto - Bittová è la forma femminile del cognome - é stato un musicista fortemente influenzato dalla sua terra natale - la Slovacchia del sud. I suoi strumenti principali erano contrabbasso, cimbalom, chitarra e tromba. L'eccezionale capacità di suonare quasi qualsiasi strumento avesse a disposizione, sia negli stili classici che in quelli folk, ha avuto una grande influenza sulle sue tre figlie. Entrambe le sorelle di Iva - la sorella maggiore Ida e la sorella minore Regina - sono artiste professioniste di musica e teatro.

Iva si è diplomata in teatro e in musica presso il Conservatorio di Musica di Brno. In questo periodo ha anche lavorato come attrice in radio, TV e in varie produzioni cinematografiche. In seguito mentre lavorava a tempo pieno in teatro, si é re-interessata allo studio del violino, strumento che aveva messo da parte in gioventù.

Dopo la morte prematura del padre, ha deciso di seguire le sue orme professionali come strumentista e componendo la propria musica. Nel 1982, inizia a studiare con Rudolf Štastný, primo violino del Quartetto Moravo. Negli anni successivi il violino è diventata la passione della sua vita e lo strumento musicale più stimolante della sua vita professionale.

Dopo aver vissuto in campagna vicino a Brno per 17 anni, ha deciso di trasferirsi anche professionalmente negli Stati Uniti. Nell'estate del 2007, si é stabilita tra gli splendori della natura, nello stato di New York.

Nel 2015 ha terminato gli studi presso l'Accademia di Musica Antica / Musicologia dell'Università Masaryk di Brno e ha ricevuto il diploma di laurea.

Artista straordinaria, la cantante morava si muove in maniera trasversale nella scena musicale contemporanea usando il violino, la voce e l'elettronica per realizzare performances al di fuori da ogni stile definito, con una coinvolgente teatralità.

Iva Bittová ha affrontato ambiti differenti quali l'opera, il jazz, il rock progressivo e la musica classica, unendo queste molteplici competenze in un linguaggio emotivo, pervaso di energia, disciplina ed intuizione creativa.

Entrata a far parte del catalogo discografico di ECM, questa musicista fuori dai generi esplora le risonanze tra voce e violino in uno work-in-progress senza soluzione di continuità. Nel suo canto si avverte lo studio della musica medievale così come le tecniche dell'avanguardia del primo e del secondo Novecento ed anche il suo modo di suonare il violino è altrettanto versatile. Un pensiero musicale di grande ricchezza espressiva arricchita dalla recitazione.

### **HANA KOTKOVÁ**, *violino*

*"Solista sublime"* l'ha definita Steve Smith sul New York Times. E di una violinista *"seducente, ricca di meraviglie"* ha parlato Bruce Hodges su The Strad in occasione della prima esecuzione americana, nel 2012, di *"Violin and Orchestra"* di Morton Feldman al Lincoln Center di New York, città che già l'aveva vista esordire l'anno precedente quale solista alla Carnegie Hall.

Recentemente una standing ovation ha salutato la prima ceca del Concerto n. 2 *"The American Seasons"* di Philip Glass. Accanto al grande repertorio violinistico, la musica del nostro tempo ha infatti uno spazio significativo nella sua attività recente, comprendendo lavori solistici di György Ligeti, Steve Reich, Bruno Maderna, Wolfgang Rihm, Salvatore Sciarrino, Kaija Saariaho, Pierre Boulez, Luca Francesconi, Klaus Huber,

Luciano Berio, Kryštof Mařatka e Miroslav Srnka.

Un'attività, la sua, che l'ha portata in tutti i continenti, Australia compresa, dove nel 2015 ha esordito in duo con la cantante e violinista Iva Bittová al Festival di Sydney. Ospite fissa della prestigiosa biennale "Ostrava Days" fin dalla sua fondazione nel 2001, Hana Kotková ha suonato in tutte le sale e in tutti i festival più importanti del suo paese, la Repubblica ceca.

Fra i numerosi riconoscimenti la vittoria, nel 1997, al prestigioso Concorso internazionale "Primavera di Praga".

Numerose le sue incisioni discografiche, radiofoniche e televisive (fra cui, in video, l'integrale delle Sonate per violino di Ysaÿe, i Capricci di Paganini, e la Sequenza VIII di Berio).

Di primo piano anche il suo impegno in ambito cameristico con formazioni varie. Fra queste il Trio Smetana di Praga. Molto giovane, dopo aver fatto parte dell' Orchestra Gustav Mahler di Claudio Abbado, negli anni 90 è stata Konzertmeister dell'Orchestra della Svizzera italiana. Fra i suoi maestri, dopo gli studi all'Accademia delle Arti di Praga, Yehudi Menuhin e Alberto Lysy alla International Menuhin Music Academy di Gstaad, scuola dove lei stessa ha in anni recenti tenuto delle masterclass.

Attualmente è anche docente al Conservatorio della Svizzera italiana di Lugano.

**VENIERO RIZZARDI**, *musicologo*

Musicologo e storico dei media, è docente presso il Conservatorio di Padova e l'Università Ca' Foscari. È stato docente ospite delle Università di Friburgo (CH) e all'IRCAM (Parigi) e ha tenuto lezioni e seminari in varie università in USA e in Europa. I suoi ambiti di ricerca sono le intersezioni musica/tecnica, l'analisi genetica dei processi compositivi, la storia sociale del suono. È autore di opere e articoli sulla musica del secondo Novecento, sul jazz e sulla musica riprodotta. Ha curato edizioni critiche di Luigi Nono (Ricordi, Schott) e di Bruno Maderna (il Requiem del 1946 ritrovato nel 2006, Suvini Zerboni).

Ha pubblicato un volume su Miles Davis (con Enrico Merlin, Il Saggiatore) applicando il metodo filologico all'analisi dell'opera discografica. In collaborazione con Angela Ida De Benedictis ha raccolto gli scritti di Nono (Ricordi, Il Saggiatore, University of California Press), la pubblicazione dell'epistolario Nono-Massimo Mila (Il Saggiatore), e un volume dedicato allo Studio di Fonologia della RAI di Milano (ERI-RAI).

Fondatore dell'Archivio Luigi Nono di Venezia, e (con Giovanni Morelli) della rivista AAA/TAC (Fondazione G. Cini, Venezia), è membro di diversi gruppi di ricerca internazionali, e ha organizzato convegni e colloqui in Italia ed Europa.

È attivo da molti anni come curatore di rassegne di musica contemporanea per il Centro d'Arte dell'Università di Padova, e come curatore ospite e programmatore radiofonico (Radio Svizzera Italiana). E' stato incaricato delle attività educative della Biennale Musica di Venezia.

Attualmente è impegnato, insieme ad Alvisè Vidolin, in un programma di *'restituzioni acustiche'*, o concerti fonografici, in cui opere elettroacustiche e opere discografiche vengono restituite a un ascolto multicanale.

## **GYÖRGY KURTÁG, *Kafka-Fragmente***

**Opera 24 (1985)**

**per soprano e violino**

**testi di Franz Kafka**

**prima esecuzione: Witten, 25 aprile 1987, Wittener Tage für neue Kammermusik,**

**Adrienne Csengery (soprano), Andras Keller (violino)**

**dedicataria: Marianne Stein**

Alle soglie dei novant'anni, e ancora in attività, György Kurtág è forse oggi l'unico sopravvissuto della "generazione del Venti", quei compositori che si sono imposti negli anni del dopoguerra con un ambizioso programma di rifondazione del linguaggio musicale: ma la sua musica ha avuto una sorte diversa da quella di Boulez, Nono, Maderna, Ligeti, Stockhausen, Berio... Kurtág si è veramente affermato in ambito internazionale soltanto molto tardi, quando, per pochi anni ancora, la rigida divisione politica dell'Europa difficilmente permetteva a un artista dell'Est di avere una qualche reputazione al di fuori dei confini del suo paese. La 'scoperta' dell'ungherese Kurtág fu soprattutto opera di Pierre Boulez che nel 1976, entusiasmato alla partitura dei *Detti di Péter Bornemisza* scritti tra il 1963 e il 1968, gli richiese una composizione su misura per il 'suo' Ensemble Intercontemporain. L'elaborazione dell'opera, come spesso per Kurtág, si protrasse per molto tempo, circa quattro anni, e solo nel 1980 nacque un ciclo di liriche per soprano e tredici strumenti, i *Messaggi della defunta R.V. Trusova*, su testi di Rimma Dalos, una poetessa russa residente in Ungheria. È a tutt'oggi uno dei lavori più estesi e impegnativi di tutto il suo catalogo, e all'epoca raccolse un successo immediato presso tutte le rassegne e i festival europei. Certo contribuì l'autorevolezza dell'interpretazione di Boulez, se non proprio la sua stessa egida, ma l'effetto clamoroso prodotto da quella musica fu l'impressione che emergesse improvvisamente una voce tanto indubbiamente moderna quanto felicemente indifferente rispetto a una fase molto cri-

tica dei linguaggi contemporanei, in cui il concetto stesso di avanguardia aveva ormai perso senso, mentre le generazioni più giovani dibattevano, anche teoricamente, di 'nuova semplicità' (tonale o modale) e 'nuova complessità' (influenzata dal pensiero scientifico). Kurtág mostrava invece una strada che la musica europea aveva fino a quel momento ignorato: uno sviluppo del linguaggio post-dodecafonico, tipico dei primi anni Cinquanta, rigoroso, conciso, asciutto, ma ricco di ficcanti reminiscenze melodiche della musica del passato e indirettamente di quella popolare, mediata dalla scuola di Bartók e Kodály. Era evidente che si trattava di un musicista coltissimo e allo stesso tempo estraneo a sistemi o teorie, radicato nella pratica e nel repertorio come può esserlo chi ha per quasi trent'anni insegnato pianoforte e musica da camera all'Accademia Liszt di Budapest.

Benché divenuto improvvisamente celebre ben oltre i suoi cinquant'anni, di certo Kurtág non veniva dal nulla. La sua costellazione, profondamente mitteleuropea, è molto simile a quella di un altro ungherese meglio noto, l'amico e compagno di studi György Ligeti (del 1923, tre anni più di Kurtág) entrambi provenienti dal Banato, regione contesa tra Romania e Ungheria, entrambi di origine ebraica, allievi degli stessi maestri, come Ferenc Farkas e Sandor Veress. Ma Ligeti lasciò l'Ungheria per la Germania dopo la repressione della rivolta del 1956, entrando subito nel circuito dei festival e delle emittenti radiofoniche che all'epoca forniva generoso sostegno e visibilità alle avanguardie. Kurtág seguì invece un percorso diverso e solitario: studiò con Milhaud e Messiaen a Parigi nel 57-58, ebbe una profonda crisi personale, rientrò a Budapest, iniziò a numerare le sue opere solo a partire dal Quartetto d'archi del 1959. Seguì una produzione parsimoniosa e irregolare: non pubblicò pressoché nulla tra il 1962 e il 1973, e del resto il suo editore occidentale stentava a promuoverlo: la maggior parte dei suoi lavori prevedeva organici poco convenzionali, che spesso includono il cimbalom, strumento che all'epoca quasi nessuno suonava al di fuori dell'Ungheria. Poi, come detto, venne il successo internazionale e con esso un ulteriore slancio alla sua vena creativa.

---

I **Kafka-Fragmente** in programma questa sera portano il n. d'opus 24 e risalgono al 1985-86. Durano più di un'ora e ne fanno la composizione più estesa del catalogo di Kurtág, tuttavia dal punto di vista formale rappresentano alla perfezione la tendenza al racconto conciso se non aforistico che si trova lungo tutto il suo catalogo. L'organico, una voce e un violino, è singolare, ma da questo punto di vista i *Frammenti* si possono considerare lo sviluppo di un lavoro di dieci anni prima, S.K. *Remembrance Noise*, sette canti da altrettante liriche di Dezső Tandori. Il confronto con questa composizione è rivelatore perché, identica la veste sonora, analoga la forma ciclica, si osserva che in dieci anni Kurtág ha esasperato la sua caratteristica poetica del frammento. La fonte letteraria non è più lirica, ma è prosa, la prosa intima dei diari e delle lettere di Kafka (a Milena Jenseňká), che viene liricizzata per mezzo di un'estrazione arbitraria di elementi di varia natura ed estensione: possono essere storie, o piuttosto parabole, come la "scena nel tram" (III/12), ma più spesso hanno l'aspetto di riflessioni aforistiche, sospese, ellittiche, o di confessioni espresse con poche parole, anche una soltanto («Ruhelos», I/4). Questa selezione/estrazione è il modo in cui Kurtág legge il Kafka più privato e lo trasforma facendolo proprio, in una proiezione quasi certamente autobiografica.

I frammenti (o *Schegge* come il titolo di un'altra composizione di Kurtág) diventano così forma e materia di una musica concisa ma esplicita, fatta spesso di scariche espressive più o meno articolate, e che trovano respiro nel descrivere, nel loro insieme, un 'viaggio' come potrebbe esserlo la *Winterreise*, per esempio. È interessante notare che un altro compositore incline, specie nelle sue ultime opere, a organizzare la musica per frammenti, ossia Luigi Nono, parte proprio da Kafka quando si accinge a comporre il suo unico quartetto d'archi (compiuto nel 1980), deviando poi su Hölderlin, di cui utilizzerà brevi frammenti non da intonarsi, ma inserendoli nella partitura come suggerimenti espressivi per gli strumentisti – che dovrebbero 'cantarli' silenziosamente. (C'è stata una forte affinità tra questi compositori così diversi, che erano molto amici, si sono scambiati idee e si sono reciprocamente dedicati le loro musiche). Tuttavia mentre Nono

---

concepisce una composizione unitaria fatta di frammenti che fluiscono l'uno nell'altro inscindibili, per Kurtág ogni frammento è un episodio compiuto e concluso che racconta una sua propria storia componendone al contempo una più vasta, come appunto in un ciclo di *Lieder*. E ogni frammento si può intendere come pagina di un diario musicale: ognuno reca luogo e data di composizione, e spesso luogo e data di revisione, a distanza di mesi o anni. La creazione di Kurtág è sempre fatta di ripensamenti e riscritture.

Il ciclo dei *Kafka-Fragmente* è organizzato in quattro parti di diverso peso e carattere, a cui contribuiscono altri filoni secondari: quello delle dediche, per esempio, un filone costante nella musica di Kurtág, che spesso diventa anche principio formale, come avviene in un altro vasto ciclo pianistico in progress, i «Giochi» (*Játékók*). La seconda parte della composizione consta di un unico pezzo, una dedica-memento (*Hommage-message*) in cui attraverso Kafka, Kurtág ricorda a Pierre Boulez che la 'vera via' è quella che si percorre su un filo da equilibrista teso a poca distanza da terra, un filo fatto più per inciamparci che per camminarci sopra. E a questo proposito sarà il caso di notare che l'intera composizione è nuovamente dedicata, come l'op.1, a Marianne Stein, la psicanalista che fu decisiva nella risoluzione della crisi personale di Kurtág nel 1958.

Diversi percorsi si possono ricavare da questa selva di riflessioni musicali che sono i *Kafka-Fragmente*. Si riproducono qui di seguito alcune interessanti osservazioni di Antti Häyrynen sul probabile senso della varie parti della composizione:

«I *Kafka-Fragmente* prendono forma come una grande confessione, un gioco di passioni, se vogliamo considerarli in questi termini, in cui Kurtág esprime reiteratamente i suoi dubbi sulle nostre capacità di dominare la realtà che ci circonda. La più chiara manifestazione di questa idea si evidenzia ne "la vera via" della seconda parte dell'opera, in un 'omaggio e messaggio' a Pierre Boulez: non dovremmo affrontare la realtà così com'è, scontrarsi con essa senza pregiudizi, con mente aperta, piuttosto di sforzarci a domarla, dominarla o manipolarla? Sembra che la risposta di Kurtág sia l'insicurezza cosciente, o come egli si esprime nel settimo Frammento della terza parte: "Esiste una destinazione,

ma non esiste il cammino; quello che noi definiamo come cammino è di fatto esitazione.” I limiti della nostra realtà sono sia la nostra protezione che la nostra prigione (III/3), la loro struttura logica ci crea un senso di sicurezza (III/6), che tuttavia ci offre solo temporaneamente dei nascondigli, non un’effettiva salvazione o la vera libertà (III/9). La vera forza sta nel riconoscere le nostre debolezze, come viene indicato dal simbolismo dei due bastoni da passeggio in I/5 – i giorni dell’artista eroe sono passati. Uno dei tratti caratteristici dell’opera è il costante parallelismo fra il mondo ideale e la realtà di tutti i giorni, fra il sogno e lo stato di veglia, il risveglio aggressivo dalla ninna-nanna (come in I/5, I/11, III/5) ad un mondo infelice, o le inaccessibili visioni nel suo “Homage à Schumann” (I/18). Inoltre, Kurtág ha introdotto elementi introspettivi in molti Frammenti, e questi elementi sono assolutamente in evidenza nella “Scena su un Tram”, che conclude la terza parte, con i suoi motivi ungheresi, o nella cadenza finale del violino.

Questa tematica personale viene portata ancora di più in primo piano nella quarta ed ultima parte dell’opera. Nella dedica “In Memoriam di Joannis Pilinszky” (IV/6), Kurtág paragona se stesso a dei bambini che stanno imparando a camminare. Il fragile e prudente ottimismo che permea questo Frammento è piuttosto indebolito nel Frammento successivo “Ancora” (IV/7), dove il viaggio continua al suono di un lamento di un uomo cacciato in esilio nel vasto deserto della vita reale.

Comunque, nel Frammento finale dell’opera, Kurtág lascia il viaggiatore sotto l’incanto della luce della luna, in un sentiero polveroso. I suoni della natura, uccelli e vento, libera-no il violino e la voce di soprano in una melodia abbellita in uno stile Balcanico-orientale; due serpenti strisciano nella polvere, avanzando in un silenzio sempre più denso».

**V.R.**

## GÖRGY KURTÁG

### *Kafka-Fragmente*

#### **I. Teil**

1. DIE GUTEN GEHN IM GLEICHEN SCHRITT...  
Die guten gehn im gleichen Schritt. Ohne von ihnen zu wissen, tanzen die andern um sie die Tänze der Zeit.
2. WIE EIN WEG IM HERBST  
Wie ein Weg im Herbst: kaum ist er reingekehrt, bedeckt er sich wieder mit den trockenen Blättern.
3. VERSTECKE  
Verstecke sind unzählige, Rettung nur eine, aber Möglichkeiten der Rettung wieder so viele wie Verstecke.
4. RUHELOS
5. BERCEUSE I  
Schlange deinen Mantel, hoher Traum, um das Kind.
6. NIMMERMEHR  
(EXCOMMUNICATIO)  
Nimmermehr, nimmermehr kehrst du wieder in die Städte, nimmermehr tönt die große Glocke über dir.

**Parte I.**

1. I BUONI PROCEDONO DI PARI PASSO  
I buoni procedono di pari passo. Senza che gli uni lo sappiano, gli altri danzano intorno a loro le danze del tempo.
2. COME UN SENTIERO IN AUTUNNO  
Come un sentiero in autunno: non appena viene ripulito, si copre nuovamente di foglie secche.
3. NASCONDIGLI  
I nascondigli sono innumerevoli, la salvezza soltanto una, ma le possibilità di salvezza sono tante quanti i nascondigli.
4. INQUIETO
5. BERCEUSE I  
Avvolgi con il tuo mantello, o nobile sogno, il bambino.
6. MAI PIÙ  
(EXCOMMUNICATIO)  
Mai più, mai più tu ritorni nelle città, mai più rintocca la grande campana su di te.

7. "WENN ER MICH IMMER FRÄGT"  
"Wenn er mich immer frägt." Das ä, losgelöst vom Satz, flog dahin wie ein Ball auf der Wiese.
8. ES ZUPFTE MICH JEMAND AM KLEID  
Es zupfte mich jemand am Kleid, aber ich schüttelte ihn ab.
9. DIE WEISSNÄHERINNEN.  
Die Weißnäherinnen in den Regengüssen.
10. SZENE AM BAHNHOF  
Die Zuschauer erstarren, wenn der Zug vorbeifährt.
11. SONNTAG, DEN 19. JULI 1910  
*(BERCEUSE II)*  
*(HOMMAGE À JENEY)*  
Geschlafen, aufgewacht, geschlafen, aufgewacht, elendes Leben.
12. MEINE OHRMUSCHEL...  
Meine Ohrmuschel fühlte sich frisch, rau, kühl, saftig an wie ein Blatt.
13. EINMAL BRACH ICH MIR DAS BEIN.  
*(CHASSIDISCHER TANZ)*  
Einmal brach ich mir das Bein, es war das schönste Erlebnis meines Lebens.
14. UMPANZERT  
Einen Augenblick lang fühlte ich mich umpanzert.

## AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

---

7. "SE EGLI MI CHIEDESSE"  
"Se egli mi chiedesse". La *esse*, sciolta dalla frase, è rotolata via come una palla sul prato.
8. QUALCUNO MI TIRÒ PER IL VESTITO  
Qualcuno mi tirò per il vestito, ma io lo scostai.
9. LE RICAMATRICI.  
Le ricamatrici negli scrosci di pioggia
10. SCENA ALLA STAZIONE  
I viaggiatori impietriscono, quando il treno passa loro davanti.
11. DOMENICA 19. LUGLIO 1910  
(*BERCEUSE II*)  
(*HOMMAGE À JENEY*)  
Dormire, svegliarsi, dormire, svegliarsi, misera vita.
12. IL MIO ORECCHIO...  
Il mio orecchio si sentì umido, come bagnato dalla brina, fresco, vivo come una foglia.
13. UNA VOLTA MI RUPPI UNA GAMBA.  
(*DANZA CHASSIDICA*)  
Una volta mi ruppi una gamba, fu l'esperienza più bella della mia vita.
14. INVULNERABILE  
Per un momento mi sono sentito invulnerabile.

15. ZWEI SPAZIERSTÖCKE

(AUTENTISCH-PLAGAL)

Auf Balzacs Spazierstockgriff: Ich breche alle Hindernisse.  
Auf meinem: Mich brechen alle Hindernisse.  
Gemeinsam ist das "alle".

16. KEINE RÜCKKEHR

Von einem gewissen Punkt an gibt es keine Rückkehr mehr.  
Dieser Punkt ist zu erreichen.

17. STOLZ

(1910/15. NOVEMBER, ZEHN UHR)

Ich werde mich nicht müde werden lassen. Ich werde in meine Novelle  
hineinspringen und wenn es mir das Gesicht zerschneiden sollte.

18. TRÄUMEND HING DIE BLUME

(HOMMAGE À SCHUMANN)

Träumend hing die Blume am hohen Stengel.  
Abenddämmerung umzog sie.

19. NICHTS DERGLEICHEN

Nichts dergleichen, nichts dergleichen.

15. DUE BASTONI DA PASSEGGIO

(AUTENTICO - PLAGALE)

Sul manico del bastone da passeggio di Balzac: lo abbatto ogni ostacolo.

Sul mio: Ogni ostacolo mi abbatte.

In comune c'è "ogni".

16. NESSUN RITORNO

Dopo un certo punto non c'è ritorno.

Questo è il punto da raggiungere.

17. ORGOGLIO

(1910/15. NOVEMBRE, ORE 10)

Non lascerò che la stanchezza sopraggiunga. Mi tufferò nelle mie novelle, anche se dovessi ferirmi il viso.

18. SOGNANTE, IL FIORE STAVA APPESO

(HOMMAGE À SCHUMANN)

Sognante, il fiore stava appeso ad un alto stelo.

Il crepuscolo lo avvolse.

19. NULLA DI TUTTO QUESTO

Nulla di tutto questo, nulla di tutto questo.

## II. Teil

### DER WAHRE WEG

*(HOMMAGE-MESSAGE À PIERRE BOULEZ)*

Der wahre Weg geht über ein Seil, das nicht in der Höhe gespannt ist, sondern knapp über den Boden. Es scheint mehr bestimmt, stolpern zu machen, als begangen zu werden.

## III. Teil

### 1. HABEN? SEIN?

Es gibt kein Haben, nur ein Sein, nur ein nach letztem Atem, nach Ersticken verlangendens Sein.

### 2. DER COITUS ALS BESTRAFUNG

*CANTICUM MARIAE MAGDALENAE*

Der Coitus als Bestrafung des Glückes des Beisammenseins.

### 3. MEINE FESTUNG

Meine Gefangniszelle - meine Festung.

### 4. SCHMUTZIG BIN ICH, MILENA...

Schmutzig bin ich, Milena, endlos schmutzig, darum mache ich ein solches Geschrei mit der Reinheit. Niemand singt so rein als die, welche in der tiefsten Hölle sind; was wir für den Gesang der Engel halten, ist ihr Gesang.

## Parte II

LA RETTA VIA

*(HOMMAGE-MESSAGE À PIERRE BOULEZ)*

La retta via corre lungo una fune, che non è tesa in alto, ma appedna sopra il suolo.  
Sembra destinata più a far inciampare che ad essere percorsa.

## Parte III

1. AVERE? ESSERE?

Non c'è un Avere, soltanto un Essere, solo un Essere che implora l'ultimo respiro,  
il soffocamento.

2. IL COITO COME CASTIGO

*(CANTICUM MARIAE MAGDALENAE)*

Il coito come castigo della felicità di essere insieme.

3. LA MIA FORTEZZA

La mia cella - la mia fortezza

4. SONO SPORCO, MILENA...

Sono sporco, Milena, immensamente sporco, per questo faccio tutto questo chiasso  
intorno alla purezza. Nessuno canta con tale purezza come coloro che si trovano nel  
più profondo degli Inferi; ciò che noi riteniamo essere il canto degli Angeli, è il loro  
canto.

5. ELENDES LEBEN

(DOUBLE)

Geschlafen, aufgewacht, geschlafen, aufgewacht, elendes Leben.

6. DER BEGRENZTE KREIS

Der begrenzte Kreis ist rein.

7. ZIEL, WEG, ZÖGERN

Es gibt ein Ziel, aber keinen Weg: was wir Weg nennen, ist Zögern.

8. SO FEST

(FÜR BEATRICE UND PETER STEIN)

So fest wie die Hand den Stein hält. Sie hält ihn aber fest, nur um ihn desto weiter zu werfen. Aber auch in jene Weite führt der Weg.

9. VERSTECKE

(DOUBLE)

Verstecke sind unzählige, Rettung nur eine, aber Möglichkeiten der Rettung wieder so viele wie Verstecke.

10. PENETRANT JÜDISCH

Im Kampf zwischen dir und der Welt sekundiere der Welt.

11. STAUNEND SAHEN WIR DAS GROSSE PFERD

(ĚNEK JUDITNAK)

Staunend sahen wir das grosse Pferd. Es durchbrach das Dach unserer Stube. Der bewölkte Himmel zog sich schwach entlang des gewaltigem Umrisses, und rauschend flog die Mähne im Wind.

5. MISERA VITA

(DOUBLE)

Dormire, svegliarsi, dormire, svegliarsi, misera vita.

6. IL CERCHIO CHIUSO

Il cerchio chiuso è puro.

7. META, CAMMINO, ESITAZIONE

Esiste una meta, ma nessun cammino: ciò che chiamiamo cammino è esitazione.

8. COSÌ STRETTO

(PER BEATRICE E PETER STEIN)

Così stretto, come la mano stringe il sasso. Lo stringe così forte solo per poterlo respingere più lontano. Ma anche a quella distanza conduce il sentiero.

9. NASCONDIGLI

(DOUBLE)

I nascondigli sono innumerevoli, la salvezza soltanto una, ma le possibilità di salvezza sono tante quanti i nascondigli.

10. PROFONDAMENTE EBRAICO

Nella lotta tra te e il mondo, aiuta il mondo!

11. STUPEFATTI GUARDAVAMO IL GRANDE CAVALLO

(ĚNEK JUDITNAK)

Stupefatti guardavamo il grande cavallo. Esso sfondò il tetto della nostra casa. Il cielo nuvoloso si stese delicatamente lungo il possente profilo, e fruscante volò la criniera nel vento.

### 12. SZENE IN DER ELEKTRISCHEN

(1910: *"ICH BAT IM TRAUM DIE TÄNZERIN EDUARDOWA, SIE MÖCHTE DOCH DEN CSÁRDÁS NOCH EINMAL TANZEN..."*)

Die Tänzerin Eduardowa, eine Liebhaberin der Musik, fährt wie überall so auch in der Elektrischen in Begleitung zweier Violinisten, die sie häufig spielen läßt. Denn es besteht kein Verbot, warum in der Elektrischen nicht gespielt werden dürfte, wenn das Spiel gut, den Mitfahrenden angenehm ist und nichts kostet, das heißt wenn nachher nicht eingesammelt wird. Es ist allerdings im Anfang ein wenig überraschend, und ein Weilchen lang findet jeder, es sei unpassend. Aber bei voller Fahrt, starkem Luftzug und stiller Gasse klingt es hübsch.

## IV. Teil

### 1. ZU SPÄT

(22. OKTOBER 1913)

Zu Spät. Die Süßigkeit der Trauer und der Liebe. Von ihr angelächelt werden im Boot. Das war das Allerschönste. Immer nur das Verlangen, zu sterben und das Sich-noch--Halten, das allein ist Liebe.

### 2. EINE LANGE GESCHICHTE

Ich sehe eines Mädchen in die Augen, und es war eine sehr lange Liebesgeschichte mit Donner und Küssen und Blitz. Ich lebe rasch.

### 3. IN MEMORIAM ROBERT KLEIN

Noch spielen die Jagdhunde im Hof, aber das Wild entgeht ihnen nicht, so sehr es jetzt schon durch die Wälder jagt.

### 12. SCENA IN TRAM

(1910: *"IN SOGNO PREGAI LA BALLERINA EDUARDOVA DI BALLARE ANCORA UNA VOLTA LA CSÁRDÁS..."*)

La ballerina Eduardova, una grande amante della musica, andava sempre in giro, e così pure in tram, in compagnia di due violinisti che spesso faceva suonare. D'altronde non esiste nessun divieto di suonare in tram, se la musica è buona, piacevole per i passeggeri e non costa nulla, ovvero, se alla fine non si passa a raccogliere soldi. E' certo, però, che può sorprendere un poco all'inizio, e tutti ritengono che sia inopportuno. Ma in piena corsa, con il vento forte e su strade silenziose, diventa simpatico.

## Parte IV

### 1. TROPPO TARDI

(22. OTTOBRE 1913)

Tropo tardi. La dolcezza del dolore e dell'amore. Lei mi rivolgeva il suo sorriso sulla barca. Era la cosa più bella. Solamente il desiderio di essere sempre tra la vita e la morte, questo è amore.

### 2. UNA LUNGA STORIA

Guardo una ragazza negli occhi, e si svolge una lunga storia d'amore con tuoni e baci e fulmini. La mia vita è veloce.

### 3. IN MEMORIAM ROBERT KLEIN

I cani da caccia giocano ancora nel cortile, ma non si lasciano scappare la preda, che ancora sfreccia nei boschi.

4. AUS EINEM ALTEN NOTIZBUCH  
Jetzt am abend, nachdem ich von sechs Uhr früh an gelernt habe, bemerkte ich, wie meine linke Hand die Rechte schon ein Weilchen lang aus Mitleid bei den Fingern umfaßt hielt.
5. LEOPARDEN  
Leoparden brechen in den Tempel ein und saufen die Opferkrüge leer: das wiederholt sich immer wieder: schließlich kann man es vorausberechnen, und es wird ein Teil der Zeremonie.
6. IN MEMORIAM JOANNIS PILINSZKY  
Ich kann... nicht eigentlich erzählen, ja fast nicht einmal reden; wenn ich erzähle, habe ich meistens ein Gefühl, wie es kleine Kinder haben könnten, die die ersten Gehversuche machen.
7. WIEDERUM, WIEDERUM  
Wiederum, wiederum, weit verbannt, weit verbannt. Berge, Wüste, weites Land gilt es zu durchwandern.
8. ES BLENDETE UNS DIE MONDNACHT...  
Es blendete uns die Mondnacht. Vögel schrien von Baum zu Baum. In den Feldern sauste es. Wir krochen durch den Staub, ein Schlangepaar.

## AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

---

4. DA UN VECCHIO TACCUINO

Ora, ormai sera, dopo aver studiato dalle sei del mattino, mi sono accorto di come la mia mano sinistra tenga strette, per pietà, già da un po' di tempo, le dita della destra.

5. LEOPARDI

I leopardi irrompono nel Tempio e vuotano i calici del sacrificio: questo si ripete sempre uguale; in fondo si può calcolare in anticipo e farlo diventare una parte della cerimonia.

6. IN MEMORIAM JOANNIS PILINSZKY

Io posso... non proprio raccontare, quasi nemmeno parlare; quando racconto, provo spesso ciò che, credo, provano i bambini quando cominciano a fare i primi passi.

7. DI NUOVO, DI NUOVO

Di nuovo, di nuovo, lontano esiliato, lontano bandito. Montagne, deserto, terre lontane bisogna attraversare.

8. LA NOTTE LUNARE CI ABBAGLIAVA...

La notte lunare ci abbagliava. Gli uccelli mandavano grida di albero in albero. Nei campi si udivano fruscii. Noi strisciavamo nella polvere, una coppia di serpenti.



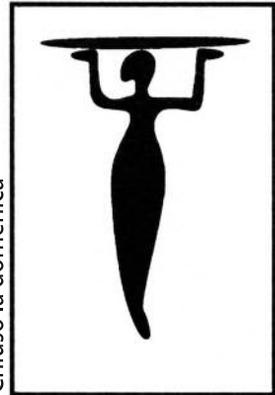
*Chiuso la domenica*

*Ristorante - Pizzeria*

*Piazza Cavour, 15 - Padova*

*Tel. (049) 8759483*

enoteca



Chiuso la domenica

santalucia

Piazza Cavour

angolo via Calvi, Padova

Tel. (049) 8759483

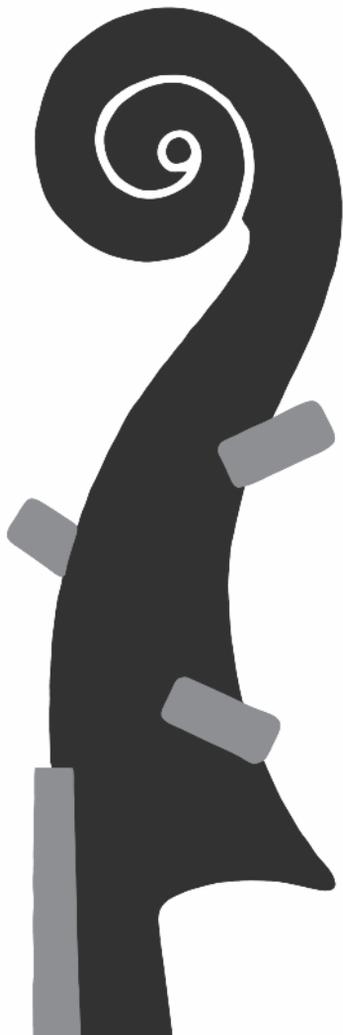
**Per la tua cena dopo concerto con gli amici**

## DISCOGRAFIA

### G. KURTÁG

***Kafka-Fragmente op.24***

A. Csengery, A. Keller	Hungaroton
J. Banse, A. Keller	ECM
C. Melzer, N. Starz	BIS
A. Komsí, S. Oramo	Ondine
T. Arnold, M. Pogossian	Bridge (CD+DVD)



## PROSSIMI CONCERTI

### 59ª Stagione concertistica 2015/2016

**Giovedì 10 dicembre 2015** ore 10,30

Auditorium C. Pollini, Padova

**ROSSO PORPORA**, voci e strumenti

**WALTER TESTOLIN**, direttore

*"Io non faccio le mie cose a caso!"*

**Claudio Monteverdi raccontato in musica**

*La vita di Claudio Monteverdi attraverso le sue opere:  
dai primi madrigali di Cremona, all'Orfeo di Mantova,  
ai grandi madrigali di Venezia*

biglietti: 3€ giovani; 5€ Interi

**Giovedì 10 dicembre 2015** ore 20,15 - **ciclo B**

Auditorium C. Pollini, Padova

**ROSSO PORPORA**, voci e strumenti

**WALTER TESTOLIN**, direttore

***Italia mia: storia e geografia del madrigale italiano***

**C. Monteverdi: Il Sesto Libro de' Madrigali**

(1° concerto)

**Mercoledì 16 dicembre 2015** ore 20,15 - **ciclo A**

Auditorium C. Pollini, Padova

**BOBBY MITCHELL** fortepiano

*1° Premio Outhere Music Prize of the International Competition Musica Antiqua, Bruges 2013*

Musiche di **J. Haydn**