

Amici della Musica di Padova^{ETS}

69a stagione concertistica
2025|2026

Martedì 10 marzo 2026

Ciclo A

Auditorium C. Pollini, Padova - ore 20.15

QUARTETTO CHAOS

SUSANNE SCHÄFFER *violino*

ESZTER KRUCHIÓ *violino*

SARA MARZADORI *viola*

BAS JONGEN *violoncello*



COMUNE DI PADOVA
Assessorato alla Cultura



REGIONE DEL VENETO

La presente stagione è realizzata con il concorso del **Ministero della Cultura**, il patrocinio del **Comune di Padova**, il contributo del **Comune di Padova - Assessorato alla Cultura** e della **Regione del Veneto**

PROGRAMMA

Joseph Haydn
(1732 - 1809)

Quartetto in do maggiore op. 33 n. 3 "gli uccelli" Hob.III:39
Allegro moderato
Scherzo (Allegretto)
Adagio ma non troppo
Finale. Rondo (Presto)

Béla Bartók
(1881 - 1945)

Quartetto n. 3 Sz 85
Prima parte (Moderato)
Seconda parte (Allegro)
Ricapitolazione della prima parte (Moderato)
Coda (Allegro molto)

* * * *

Alban Berg
(1885 - 1935)

Lyrische Suite
Allegretto gioviale
Andante amoroso
Allegro misterioso, Trio estatico
Adagio appassionato
Presto delirando, Tenebroso
Largo desolato

QUARTETTO CHAOS

Fondato a Vienna nel 2019, il Quartetto Chaos prende ispirazione dal concetto di “caos”, così come si manifesta nell’arte, nella scienza e nella filosofia. Come nel celebre effetto farfalla della fisica, anche nel gioco d’insieme del quartetto una minima variazione può generare profonde trasformazioni nell’equilibrio musicale complessivo.

Fin dalla sua nascita, l’ensemble si è distinto per l’energia espressiva, la riflessione stilistica e interpretativa, e per la scelta originale del repertorio, guadagnandosi rapidamente riconoscimento a livello internazionale. Per il triennio 2023-2025, il quartetto è stato selezionato tra i BBC Radio 3 New Generation Artists, programma che prevede registrazioni esclusive per la BBC e concerti in alcune delle sale più prestigiose del Regno Unito.

Il Quartetto ha ottenuto numerosi premi in concorsi internazionali, tra cui l’ARD Musikwettbewerb di Monaco, il Concorso Internazionale per Quartetto d’Archi di Bordeaux, quello di Bad Tölz, il Concorso Joseph Haydn di Vienna, il Bartók World Competition di Budapest e il Premio Rimbotti in Italia. A questi si aggiungono riconoscimenti speciali, come il Premio del Pubblico a Vienna e premi per la miglior interpretazione di opere contemporanee a Vienna e Bordeaux.

Grazie a questi successi, il quartetto ha debuttato in sale iconiche come la Wigmore Hall di Londra, il Concertgebouw di Amsterdam, la Elbphilharmonie di Amburgo e il Musikverein di Vienna. È regolarmente ospite di festival di rilievo, tra cui: Davos Festival, Ravenna Festival, Festival Classiche Forme, Lofoten International Chamber Music Festival, Lockenhaus Festival, Wien Modern, Beethovenfest Bonn, Mozartfest Würzburg, Sommerliche Musiktage Hitzacker, Heidelberger Streichquartettfest, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern.

Amici della Musica di Padova

La formazione ha studiato con Johannes Meissl nell'ambito del programma ECMaster tra Vienna, Parigi e Oslo, proseguendo poi presso la Scuola di Musica di Fiesole con il Cuarteto Casals. Tra le figure artistiche che hanno influenzato il percorso del quartetto si contano Eberhard Feltz, Oliver Wille, András Keller, Steven Isserlis e Helmut Lachenmann.

Nel 2024 è stato pubblicato il loro primo album, con musiche di Haydn, Hensel e Ligeti (Solo Musica, Monaco), accolto con entusiasmo da testate come BBC Music Magazine, RITMO e Le Monde, e candidato al Premio della Critica Discografica Tedesca.

Nel 2026 uscirà il secondo album del quartetto, ancora una volta con l'etichetta Solo Musica, interamente dedicato al tema del "Caos" esplorato da diverse prospettive. Il programma include musiche e arrangiamenti di Ligeti, Beethoven, Rebel, Rameau, solo per citarne alcuni.

Una parte centrale del repertorio del Chaos String Quartet è dedicata alla musica contemporanea: diversi compositori hanno scritto opere appositamente per l'ensemble, tra cui Diego Conti, Riccardo Panfili, Alessio Elia ed Errollyn Wallen.

Tra i principali appuntamenti della stagione 2025/26 figurano i debutti alla Biennale del Quartetto di Amsterdam e alla Konzerthaus di Berlino, il ritorno alla Wigmore Hall, oltre a tournée in Cina e Nord America.

Nel 2025 il quartetto ha iniziato una residenza all'Università MDW di Vienna, dove ha avuto l'opportunità di insegnare e collaborare con gli studenti in progetti artistici e didattici.

Susanne Schäffer suona un violino di Carlo Giuseppe Testore (ca. 1711), in prestito dal MERITO String Instruments Trust. Bas Jongen suona un violoncello di Hendrick Jacobs (Amsterdam, 1696), affidatogli dalla Nederlands Muziekinstrumenten Fonds (NMF).

Amici della Musica di Padova

Quale altro programma se non questo avrebbe potuto raccontare parte del DNA del quartetto Chaos, un quartetto d'archi che ha studiato e vive a Vienna con due violiniste orgogliose delle loro radici ungheresi?

Basta ascoltare Eszter e Susanne parlare tra loro per capire dove cadono gli accenti in una musica così legata alla lingua e al folklore come quella di Bartók, oppure entrare al Café Central di Vienna per immaginarsi dove Alban Berg possa avere iniziato a mettere in musica il proprio tormento interiore.

Per non parlare di quando si mette piede nel parco del castello di Eisenstadt, a pochi chilometri da Vienna, dove Haydn fu musicista di corte e scrisse alcune delle sue pagine più sorprendenti e liriche per quartetto d'archi, per sentire gli uccellini da cui il compositore ha preso ispirazione per il suo quartetto op 33 nr 3 "Vogel Quartett" ("L'uccello").

Ed infine basta affacciarsi nella corte del piccolo appartamento viennese di Bas ed Eszter, a pochi passi dalla casa natale di Schubert, per accorgersi delle infinite ore di studio che dedichiamo ad intonare, con il più bel suono possibile, gli accordi meravigliosamente dissonanti di Bartók. O a cercare la soluzione per suonare il più accuratamente possibile l'Allegro Misterioso della Suite Lirica senza smarrirne quel carattere sussurato, nervoso, unico. Oppure iniziare una discussione senza fine sul timing perfetto per una pausa retorica o uno scherzo musicale in Haydn che, chissà se per ironia, chiamasse affettuosamente in italiano sua moglie "una bestia infernale". (Quartetto Chaos)

NOTE AL PROGRAMMA

HAYDN

I quartetti op. 33 sono chiamati quartetti “russi” per una notazione che troviamo nella prima edizione completa dei quartetti di Haydn stampata a Vienna: “Dédiés au gran Duc de Russie”. Si intendeva lo zar Paolo I che nel 1781 visitò Vienna come Arciduca assieme alla moglie, di nascita una Principessa von Württemberg: il giorno di Natale 1781 fu organizzato un concerto privato nel quale venne eseguito un quartetto di Haydn, verosimilmente uno dei quartetti dell’op. 33 che in quest’epoca erano del tutto nuovi.

Più sensata la denominazione “Gli scherzi” perché i minuetti in questo opus si chiamano “Scherzo” e la parte del trio non è indicata. Ciò nonostante questi “Scherzi” hanno la forma del Minuetto e del Trio come nei precedenti quartetti e non sono fondamentalmente molto diversi se non per il fatto che hanno tempi veloci, dall’Allegretto fino all’Allegro di molto. Quattro di essi sono collocati, come nel passato, come secondo movimento, due di essi come terzo movimento, come Haydn aveva già fatto in tre composizioni dell’op. 20.

Sul 1782, anno dell’edizione originale, c’è una discordanza. Il 18 ottobre 1781 Haydn riporta al suo editore Artaria che “la elaborazione di sei nuovi quartetti sarebbe stata terminata in tre settimane”; e “che quattro di questi sono già finiti”.

Appena finiti Haydn diede i quartetti, in novembre o dicembre 1781, all’editore. Diversamente da prima lo poteva fare perché nel suo nuovo contratto del 1779 come Maestro di Cappella del Principe Esterházy non era più inserita la clausola che poteva comporre solo per il principe. Secondo le regole dell’epoca del diritto d’autore Haydn poteva avere un onorario solo dalla prima edizione: edizioni successive o ristampe non gli portavano alcun guadagno. Per questo motivo, prima della edizio-

ne a stampa, come farà decenni dopo Beethoven con la sua *Missa solemnis*, Haydn offrì in vendita a sei ducati delle copie a personaggi di grandi mezzi economici come il Principe Oettingen-Wallerstein e l'Abate Salem e fece la stessa offerta anche a Johann Caspar Lavater aggiungendo la comunicazione che "a Zurigo e Winterthur molti erano gli amanti, conoscitori e sostenitori dell'arte musicale". Si era molto arrabbiato che Artaria avesse annunciato l'edizione prima di aver fornito a tutti i suoi clienti le copie. Delle copie delle parti, che egli poté far girare, se ne è conservata una nel convento di Melk. Nella parte di violoncello di una seconda copia dello stesso copista sul frontespizio c'è un piccolo ritaglio dove Haydn di sua mano scrisse: "Sei quartetti, di me giuseppe Haydn ppria (manu propria)" e sotto "Prego umilmente d'osservare il piano e forte". Viene qui confermata la successione che corrisponde all'ordine dei quartetti nell'ordine originale. **(Georg Feder, Haydns Steichquartette: Ein musikalischer Werkführer, München, 1998)**

L'op. 33 di Haydn è la raccolta epocale in cui il quartetto per archi trovò la sua prima realizzazione classica nel pieno significato della parola [...]; è classica non solo nel senso di una realizzazione stilistica matura, percepibile dai primi *Quartettddivertimenti* in poi, ma anche nei concreti dettagli musicali. Essa combina un'estrema chiarezza di forma con una gran capacità di variare i dettagli, una testura fondamentalmente omofonica e il dischiudersi delle voci individuali, una sottile elaborazione della musica ed effetti di apparente semplicità, l'unità ciclica della forma nel suo complesso, con caratterizzazione dei singoli lavori, e l'aprirsi delle forme e delle caratterizzazioni dei singoli movimenti». **(Ludwig Finscher)**

BARTÓK

Fu poco dopo il 26 luglio 1927, quando Bartók ascoltò la *Suite Lirica* di Berg a un concerto dell'ISCM a Baden-Baden, che compose il suo Terzo e Quarto Quartetto.

Sebbene i due quartetti di Bartók mostrino scarsa affinità stilistica con le lussureggianti tessiture romantiche della *Suite Lirica*, si può osservare una somiglianza superficiale ma evidente nel comune impiego di colori strumentali esotici. Un confronto tra il movimento *Allegro misterioso* della *Suite Lirica* e la coda del Terzo Quartetto (e il secondo movimento del Quarto) rivela tessiture analogamente leggere e rarefatte, che includono procedimenti quali il *sul ponticello*, il *glissando*, il *pizzicato* e l'uso della sordina in determinati punti.

Probabilmente in relazione alla sua imminente tournée americana nella stagione 1927-28, Bartók decise di presentare il Terzo Quartetto per archi, appena composto, a un concorso promosso dalla Musical Fund Society di Filadelfia. Successivamente, Bartók e il compositore italiano Alfredo Casella condivisero il primo premio. In alcune interviste durante questa tournée, Bartók ribadì la sua convinzione, sostenuta per tutta la vita, circa il forte orientamento tonale della propria musica. Nonostante l'intensificato cromatismo espressionistico nei due quartetti, ciascuna opera rimane ancorata a una tonalità di base — do diesis per il Terzo, do per il Quarto — con tonalità sussidiarie per i singoli movimenti. Tuttavia, i mezzi attraverso cui tali tonalità vengono stabilite non hanno nulla a che vedere con le tradizionali funzioni tonali o armoniche, ma rimandano piuttosto a un nuovo concetto di tonalità e di progressione nella musica del XX secolo. Questi nuovi principi di organizzazione delle altezze sono esplorati entro la cornice di forme peraltro tradizionali nei due quartetti.

L'intenso clima espressionistico del Terzo Quartetto per archi è dovuto in parte alla

condensazione del tradizionale schema sonatistico in quattro movimenti in un unico movimento in forma-sonata, integrato dal ritorno ciclico dei temi della “Prima parte” e della “Seconda parte” nella abbreviata “Ricapitolazione della prima parte” e nella “Coda”, rispettivamente. Questo approccio formale caratterizza molte opere della fine del XIX secolo e deriva principalmente dalla *Sonata per pianoforte in si minore* e dai poemi sinfonici di Franz Liszt. Tuttavia, le funzioni tonali tradizionali, che erano state così essenziali nell’articolazione della struttura sonatistica, sono sostituite in questo quartetto da interazioni non tradizionali di insiemi di altezze. Mentre le sezioni dell’impianto sonatistico complessivo sono articolate attraverso la costruzione tematico-motivica e i cambi di tempo, le sezioni combinate formano una grande struttura ad arco, integrata mediante speciali collegamenti trasformativi tra i modi popolari dell’Europa orientale e costruzioni intervallari astratte, simmetriche o cicliche. (**E. Antokoletz in M. Gillies, *The Bartók Companion*, 1993**)

BERG DANNATO DELLA TERRA

“Temps des Pulsschläges”, “Tempo del battito del polso”: quest’indicazione annotata da Alban Berg all’inizio del “Lied di Lulu” potrebbe essere estesa idealmente a tutta la sua musica.

In questo brano, posto al centro, quasi nel cuore della sua ultima opera, il compositore chiede all’interprete di cantare come se cantasse con la voce stessa del sangue, d’articolare il fraseggio secondo il respiro del proprio corpo. Più che a qualsiasi altra musica, a quella di Berg si addice l’attributo di somatica, ove si voglia accettare la terminologia di quegli antichi esteti di Bisanzio che distinguevano il ritmo corporeale (cioè fisiologico, “somatico”, appunto), dal ritmo dell’anima (ovvero ritmo “pneumatico”). Non è però soltanto la pulsazione ritmica della musica di Berg a meritare una simile definizione. La sua sensuale, inestinguibile sete di aggiungere

suono a suono, di addensare le figure musicali e d'imbrigliarle in fittissimi nessi formali; lo sforzo di spingere all'estremo quella che il suo allievo Adorno chiama la "tecnica del più piccolo passaggio"; la maniera di dedurre e sviluppare ogni immagine musicale da quelle precedenti, quasi in virtù di un processo di germinazione inarrestabile che porta a volte ad una proliferazione di suoni, una vegetazione lussureggiante quasi ipertrofica, da vere foreste sonore; tutti questi aspetti si prestano ad essere descritti metaforicamente per mezzo di aggettivi tolti in prestito più alla biologia che ai trattati di forme musicali.

Berg non coglie però il fenomeno della vita nel suo slancio ascensionale: tutta la sua musica è infatti pervasa da un senso di morte e di dissolvimento. I suoi personaggi - e come tali bisogna intendere sia le *dramatis personae* dei suoi lavori teatrali, sia i sottintesi, impliciti soggetti delle sue musiche sinfoniche e da camera - emarginati, derelitti, naufraghi nella società - vengono risucchiati irresistibilmente in un abisso esistenziale da un'oscura forza distruttrice.

Tutta la musica di Berg sembra permeata dal brivido e dalla vertigine dati dalla contemplazione di quest'abisso, che egli sente aprirsi all'interno della sua propria anima e verso il quale è irresistibilmente attratto. Uno dei momenti più sconvolgenti di quel capolavoro dell'espressionismo teatrale che è il *Wozzeck*, è quello in cui, nella terza scena dell'Atto II, il protagonista "sussurra timidamente" e quasi al rallentatore: *L'uomo è un abisso, a guardar giù vengono le vertigini... io ho le vertigini*.

Anche questa frase potrebbe essere posta ad epigrafe della musica di Berg. Nessun musicista prima di lui ha saputo suggerire in tale misura il terrore panico del Caos, sentito come infinita voragine in cui sprofonda e si disfa l'Universo. Proprio per questo Berg non pretende mai di dotare il suo universo formale di sostanzialità metafisiche, di farne cioè un tramite di rivelazioni trascendentali o un mezzo di

riscatto spirituale dal naufragio esistenziale. In questo egli si distingue nel modo più netto da Webern e, in parte, anche da Schönberg.

Si sa che Berg, pur accettando il metodo dodecafonico coniato da Schönberg, non volle mai privarsi della libertà di "mescolare dei pezzi e dei frammenti scritti distintamente in una data tonalità con altri brani non tonali". Verso un simile modo di procedere Berg era spinto da un suo particolare senso della tradizione.

Disapprovando la scelta di Berg di porre al centro della sua prima opera la figura di un povero soldato, sfruttato e trattato in modo disumano, portato da un'assurda situazione sociale a diventare assassino e a suicidarsi, Schönberg sentenziava che, secondo lui, la musica doveva aver a che fare "piuttosto con gli angeli che con i dannati". Berg però era un compositore di questa terra. "Umano" nel senso, se si vuole limitativo, ma anche più profondo e positivo della parola. Non gli angeli, ma gli uomini gli ispiravano solidarietà, amore, pietà. Ed è questa pietas, tanto più intensa quanto più derelitto è il suo oggetto, che conferisce alle opere di Berg quel calore umano che si trasmette inimmancabilmente al pubblico ed assicura la perdurante vitalità, soprattutto del *Wozzeck*.

Tornato dall'URSS nel giugno 1927, e prima di accingersi alla composizione di *Lulu*, Berg approntò una versione orchestra della *Suite lirica*, lavoro che gli era particolarmente caro. Una citazione quasi letterale, ma integrata nel tessuto dodecafonico del conclusivo "Largo desolato", della frase iniziale del *Tristano* fornisce la chiave per comprendere la natura di questo doppio fondo drammatico della *Suite lirica*; solo molti anni dopo la morte del compositore si saprà che in quel periodo Berg visse di nascosto una travolgente storia d'amore, che egli cantò, senza tuttavia darle una

conclusione musicale che la trasfigurasse in una simbolica "morte d'amore" o in un superamento liberatorio.

Come altre opere di Berg, la *Suite lirica* non "finisce", ma si disperde nel nulla: le ultime battute degli strumenti non hanno sbarre, restano aperte come su di un tempo senza fine, su di un precipizio senza fondo. Senza concludere e ripetendo meccanicamente un ultimo intervallo, la viola resta sola, continuando idealmente a suonare per sempre, anche oltre il momento in cui "morendo, si estingue materialmente: simbolo di un'anima che non potrà trovare riposo neanche nell'aldilà". Con un analogo "girare in folle" terminava anche il *Wozzeck*. Ed anche Lulu, questo Don Giovanni femminile, non trova nessun Commendatore a trascinarla all'inferno, ma conosce la sua morte espiatrice su questa terra, nei suoi più desolati bassifondi. **(da: Roman Vlad, *La Repubblica*, 8 febbraio 1985)**

Amici della Musica di Padova

SOSTIENI LA MUSICA

aiuta gli Amici della Musica di Padova

ART BONUS

Le erogazioni liberali effettuate a favore degli Amici della Musica di Padova ETS danno diritto all'Art Bonus. Puoi recuperare il 65% di quanto versato sotto forma di credito di imposta* in tre quote di pari importo distribuite nell'arco di tre anni

*nei limiti del 15 per cento del reddito imponibile per persone fisiche e enti non commerciali, nei limiti del 5 per mille dei ricavi annui in caso di soggetti titolari di reddito di impresa. Il credito può essere impiegato nelle dichiarazioni di redditi per compensare IRPEF, IMU, addizionali

Ad esempio, con una donazione di € 1000 hai diritto ad un credito di imposta di € 650 da scontare in tre quote uguali annuali (€ 216,67 per anno).

Per poter usufruire del credito d'imposta è necessario che il bonifico bancario a favore degli Amici della Musica di Padova ETS (IBAN: IT91 W030 6912 1171 0000 0018103) sia effettuato indicando come causale:

"Art Bonus - Amici della Musica di Padova ETS CF 80012880284 - erogazione liberale a sostegno delle attività dell'Associazione Amici della Musica di Padova" aggiungendo di seguito il vostro Nome, Cognome, Codice fiscale o P. Iva

Per maggiori informazioni: info@amicimusicapadova.org | 049 8756763

Amici della Musica di Padova

SOSTIENI LA MUSICA

aiuta gli Amici della Musica di Padova

5 PER MILLE

Destinare il 5×1000 agli Amici della Musica di Padova ETS è semplice e non costa nulla. Basta inserire la tua firma e il codice fiscale degli Amici nel primo riquadro (Sostegno degli Enti del Terzo Settore iscritti nel Runtis ...) dedicato al 5×1000 nella dichiarazione dei redditi.

Questo il nostro **Codice Fiscale: 80012880284**

La donazione **non comporta alcuna spesa** e non è in alternativa con la destinazione dell'8 per mille né del 2 per mille.

Sostieni la musica!

PROSSIMI CONCERTI

69ª Stagione concertistica **2025|2026**

Martedì 24 marzo 2026

Ciclo B, Anticamente

Auditorium Pollini, Padova ore 20.15

PROVA APERTA ore 10.30

LÉON BERBEN *clavicembalo*

Recycling

Musiche di **Scholz/Bach, Bach, Richardson/Dowland, Dowland, Sweelinck,
Bach/Reincken**

GIORNATA EUROPEA DELLA MUSICA ANTICA

nell'ambito di Early Music Day



in collaborazione con Padova Urbs Organi

Sabato 21 marzo 2026 ore 17.00

Chiesa di S. Antonio Abate

LÉON BERBEN *organo*

Musiche di **Weckmann, van Noordt, Scheidemann, Froberger**

Domenica 22 marzo 2026 ore 17.00

Chiesa di S. Antonio Abate

LÉON BERBEN *organo*

Musiche di **Bach**

PROSSIMI CONCERTI

CONCERTO DI PASQUA

Martedì 31 marzo 2026

Chiesa di S. Maria dei Servi ore 20,30

IRIS ENSEMBLE *voci e strumenti*

MARINA MALAVASI *direzione*

Bach: Cantata BWV 92 - Cantata BWV 111

INCONTRO CON L'AUTORE

Martedì 24 marzo 2026

Istituto di Cultura Italo-Tedesco ore 17,00

MIRKO BALLICO *relatore*

Introduzione al Clavicembalo ben Temperato

DAVIDE ROBERTI *pianoforte*

musiche di **Bach**

in collaborazione con



ISTITUTO DI CULTURA
ITALO-TEDESCO
INNOVATION IN CULTURAL EXCHANGE