

I CICLO

Lunedì 11 novembre 1963 - ore 21,30 - Sala
Grande del Conservatorio

Roland Kirk

Jonny Griffin Jazz Group

Roland Kirk - Jonny Griffin accompagnati da Georg
Gruntz (pianoforte) - B.B. Rovère (contrabbasso) -
Daniele Humaire (batteria).

Jonny Griffin e Roland Kirk sono tra i più noti
sassofonisti della nuova generazione nord ameri-
cana: quest'ultimo suonerà numerosi strumenti tra
cui il manzello. I due solisti saranno accompagn.
da una eccellente Sezione ritmica europea.

**I biglietti gratuiti per questo concerto si potranno
ritirare in Sede dal 7 all'8 novembre 1963 (sino
ad esaurimento).**



gioventù musicale d'italia

VIA ROSSARI, 2 - MILANO - TELEFONO 798.050

INAUGURAZIONE del II° CICLO (DEDICATO A J. S. BACH)

Sabato 9 e 16 novembre 1963 ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio « G. Verdi »
CONCENTUS MUSICUS DI VIENNA (18 strumentisti senza direttore)

I SEI CONCERTI BRANDEBURGHESI

con strumenti originali dell'epoca: per la prima volta in Italia. - Un avvenimento unico nella
vita musicale milanese.

Lunedì 11 novembre 1963 - ore 21,30 - Sala Grande del Conservatorio

ROLAND KIRK - JONNY GRIFFIN JAZZ GROUP

JOHANN SEBASTIAN BACH

I Sei Concerti Brandeburghesi

Sabato 9 novembre 1963 ore 15,30

Sala Grande del Conservatorio "G. Verdi"

V Concerto brandeburghese:

un Flauto traverso, un Violino principale, un Violino e una Viola in ripieno, Violoncello, Violone e Cembalo concertato.

Allegro
Affettuoso
Allegro

Flauto traverso: Leopold Stastny
Violino principale: Alice Harnoncourt
Cembalo: Georg Fischer

VI Concerto brandeburghese:

due Viole da braccio, due Viole da gamba, Violoncello, Violone e Cembalo.

Allegro
Adagio, ma non troppo
Allegro

Viole da braccio: Kurt Theiner e Alice Harnoncourt

Violoncello: Hermann Höbarth

IV Concerto brandeburghese:

Violino principale, due Flauti d'Eco, due Violini, una Viola e Violone in ripieno, Violoncello e Continuo

Allegro
Andante
Presto

Violino principale: Alice Harnoncourt

Flauto a becco: Jürg Schaeftlein e Leopold Stastny

Sabato 16 novembre 1963 ore 15,30

Sala Grande del Conservatorio "G. Verdi"

I Concerto brandeburghese:

2 Corni da caccia, 3 Oboi, Basso, Violino piccolo concertato, 2 Violini, una Viola e Violoncello, col Basso Continuo

Allegro
Allegro
Adagio
Menuett - Trio - Polonese - Trio

Violino piccolo: Alice Harnoncourt

Oboe: Jürg Schaeftlein

Corno: Hermann Rohrer e Hans Fischer

III Concerto brandeburghese:

tre Violini, tre Viole, tre Violoncelli, col Basso per il Cembalo

Allegro - Adagio
Allegro

II Concerto brandeburghese:

una Tromba, un Flauto, un Oboe, un Violino concertati, e due Violini, una Viola e Violone in Ripieno con Violoncello e Basso per il Cembalo

Allegro
Andante
Allegro assai

Tromba: Walter Holy

Flauto a becco: Leopold Stastny

Oboe: Jürg Schaeftlein

Violino: Alice Harnoncourt

IL CONCENTUS MUSICUS DI VIENNA si dedica esclusivamente all'esecuzione della musica antica dall'inizio della polifonia sino alla fine del '700. Il principio basilare di questo Complesso è la ricerca dell'autenticità senza compromessi.

La musica viene quindi eseguita su strumenti originali dell'epoca oppure sulle copie esatte degli stessi. Già da molti anni il Concentus Musicus (i cui componenti fanno parte della Wiener Symphoniker) organizza una serie di concerti al Palazzo Schwarzenberg a Vienna, che è stata accolta con grande entusiasmo: nel giugno 1963 ha presentato l'esecuzione integrale dei Concerti brandeburghesi di J.S. Bach al Festival di Vienna. Per la stagione 1963-1964 il Complesso ha ricevuto inviti dai principali Paesi europei e anche dagli Stati Uniti.

Nel corso della tournée italiana suonerà a Milano, Torino, Bologna, Padova, Bari, L'Aquila, ecc.

Verranno presentati per la prima volta in Italia i Sei Concerti Brandeburghesi di J.S. Bach con strumenti originali dell'epoca.



MARIO DELLI PONTI, uno dei fondatori della Gioventù Musicale in Italia, alla Scala di Milano. (vedi articolo a pag. 5)



gioventù musicale

Gioventù Musicale d'Italia

Sede Centrale: Milano - Via Rossari 2 - tel. 79.80.50

*membro della federazione internazionale
delle "jeunesses musicales"
sotto l'alto patronato dell'unesco
sotto l'alto patronato
del capo dello stato
del ministro della pubblica istruzione
e della direzione generale dello spettacolo*

Anno XII - n. 3 - ottobre - novembre 1967

G. M. I. Milano

IL GRANDE CICLO BACH

Inaugurazione del II° CICLO

Sabato 9 novembre 1963 inaugurazione con i Concerti Brandeburghesi. Verranno eseguiti dal Concentus Musicus di Vienna con strumenti originali dell'epoca.

Bach e i giovani

L'immagine che i pittori ci hanno lasciato di Bach, quasi sempre, ci appare un poco accigliata. Nel Museo Bach di Eisenach c'era, e pensiamo ci sia ancora, un ritratto di Ihle, dove il musicista imparrucato pare chiedersi cosa voglia da lui quello scocciato del pittore. Haendel era certo più pomposo e mondano, e la sua destinazione come uomo di teatro lo dimostra. Bach ha, invece, un che di pedagogico, di professorale, di paterno. E' facile discendere a considerazioni identiche riguardo alla musica bachiana: è, si dice, la musica del sapiente, del professore, del « superdotato », dell'uomo che sa tutto. Dell'uomo pronto a rimproverarci se sbagliamo. Dell'uomo che non sbaglia mai.

Questa « idea di Bach » è però la più falsa che si possa immaginare. Non solo Bach non è un professore nel senso didascalico del termine, ma è uno dei più grandi evocatori di fatti spirituali; la sua bravura è sempre in funzione dell'espressione; il suo severo impegno musicale non è mai fine a se stesso. E', sì, un padre: un padre circondato da molti figli nella vita come nell'arte. Ma un padre, diremmo, buono e pietoso, che tutto dà e nulla chiede, ma che lascia dietro di sé una traccia indelebile.

Noi oggi viviamo in un'epoca in cui Bach è perfettamente compreso, abbondantemente eseguito e in egual misura amato dai consumatori di musica. Poiché il pubblico continua a scoprire in lui gli alti valori spirituali della sua arte, è evidente che la fortuna di Bach nel mondo è destinata ad aumentare di anno in anno, di stagione in stagione. Eppure, per un buon secolo, fino alla scoperta di Mendelssohn, Bach fu quasi ignorato dai musicisti e dal mondo. Situazione singolare. Vogliamo cercarne le ragioni?

Temporalmente, Bach appartiene al Settecento. A quindici anni, esattamente nel 1700, cominciò ad applicarsi alla musica come soprano nel coro della scuola di Lüneburg. E venne nutrito prima secondo la scuola francese, poi secondo la scuola italiana. La sua conoscenza delle danze e degli stili di Francia, nonché della produzione italiana è palese in molte delle sue opere, dalle *suites* alle trascrizioni vivaldiane.

Bach, però, non seguì la corrente franco-italiana e non fu, di essa, un continuatore. I settecentisti tenevano a semplificare, e lui no. Alle volute barocche del seicento, alle acutizzazioni che sarebbero seguite nel secolo nuovo, Bach contrapponeva una formula di elevazione spirituale molto vicina al gotico. Il settecento tendeva a riportare tutto sulla misura dell'uomo e della ragione, e Bach costruiva immense piramidi verticali. Senonché, incredibilmente, egli apriva anche la strada al concetto della vita, dell'uomo e dell'universo che divennero cari ai romantici. Sembrando reazionario, e volto all'indietro, egli invece guardava avanti: e vedeva assai più lontano di quanto i suoi contemporanei pensassero. Era possibile — ma era anche difficile accorgersene, allora, nella provincia germanica — vedere nelle sue costruzioni sonore, nelle sue fughe, nelle sue cantate così pervase di una emozione interiore, nelle sue Passioni che sono più teatro di tanto teatro, nelle sue enormi

concezioni musicali per singoli e per orchestra, per strumenti a canne e a tastiera e ad arco, nei suoi concerti così vivi nel loro paesaggio moderno, il senso della libertà e della rivalutazione del sentire e del vivere. Pur nelle forme rigorose, marmettiche, esteriormente perfette e inflessibili, il libero pensiero si agita e vive. Perfino nelle sue opere monumentali, che parrebbero formulate aridamente (Arte della fuga, Clavicembalo ben temperato), si avverte questo flusso vitale: senza il quale sarebbero dimenticate, sepolte, distrutte.

I contemporanei di Bach gli riconobbero genio e talento, e gli diedero la possibilità di lavorare e di produrre: da Coethen a San Tommaso di Lipsia, Bach poté considerarsi una autorità nel suo campo. Discendente di musicisti, passò ai suoi figli abbondantemente la sua incredibile capacità musicale ma, una volta morto, non si trovò nessuno che potesse proseguirne il cammino, tenerne il passo. E nello sfaldamento della società settecentesca, nel decadere dei Principi e delle Corti, non ci fu più posto per i titani. La battaglia condotta da alcuni allievi (o allievi di allievi) fu senza eco per molto tempo.

Ma nel 1829, a Berlino, Mendelssohn dirigeva la *Passione secondo San Matteo*. Nel 1850 la Società Bach iniziava scientificamente la riscoperta e l'ordinamento della produzione bachiana. I romantici cominciarono a adorare il Padre della musica. Fu un autentico « boom ».

Perché la *Passione secondo S. Matteo* piacque ai berlinesi dell'epoca del primo romanticismo? Perché nella *Passione* c'era anche questo. Non pensiamo di attribuire a questo monumentale congegno l'etichetta di romantico, affatto. Ma guardiamoci dentro: i personaggi, Gesù, Maria, Pietro, il narratore, i cori, sono vivi, autentici, sono carne ed ossa. Non sono aulici simboli: sono « loro ». Il racconto del Vangelo, della *Passione* di Cristo, vive come una vera e autentica rappresentazione in virtù solo del canto, del suono, dell'espressione. Pensate al punto della morte di Cristo; pensate al crescente doloroso tendersi del racconto del « narratore », pensate alla gagliarda, straziata, collerica, impetuosa corrente delle folle. Era, è, opera moderna, scritta con la penna incisiva,

vibrante, appassionata dell'uomo nuovo. Sensazionale, non vi pare?

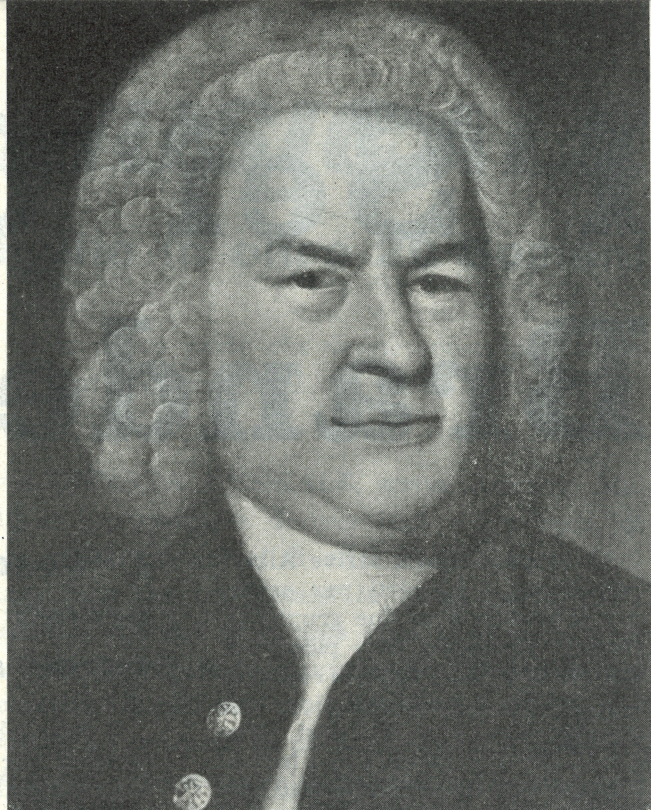
E' proprio guardando Bach sotto questo profilo che noi ne scopriamo la miracolosa vitalità. Ma non è tutto qui: le squisitezze formali, l'uso ineguagliato degli strumenti, la sua capacità di trarne il massimo risultato, fanno di Bach anche il preferito di chi ha gusti raffinati o si concede delle astrattezze formali. Il teorico può ubriacarsi in Bach, l'organista può distruggere con lui i confini dell'Universo, il cantante può davvero dire « io sono perfetto ». Così il violinista si fa virtuosco, i cori diventano sublimi...

Aveva studiato e raccolto tutto quello che pensava fosse, del passato, degno di essere raccolto; aveva portato le sue tecniche a un grado di perfezione così avanzata da chiudere ogni possibilità di progresso. Aveva disegnato il paesaggio dell'arte musicale in modo da poter dare a tutti la suggestione di un consiglio e di una introduzione. Finito questo, fu quasi fatale che i suoi occhi non vedessero più; e che subito dopo morisse, coi suoi innumerevoli figli attorno. In lui, come nel padre Nilo gli affluenti, potevano ritrovarsi tutti gli uomini del passato e del futuro. Egli era il centro del sistema solare della musica: e tale doveva, nel tempo, rimanere.

Poiché, a ben vedere, Bach scrisse per tutti: scrisse per il popolo che accorre alle funzioni e per gli specialisti (esistenti o no), scrisse per i principi e per i musicisti, per sé e per i suoi figli. A quello che apprese pose il suo marchio, e lo fece diverso; e tutti, poi, gli dovettero qualcosa. Non è capitato a molti, in musica o in altro.

Proprio per queste cose che dicemmo, e a dispetto del suo volto severo e contegnoso e un po' arcigno, Bach è anche un amico fedele dei giovani, cui del resto dedicò i suoi insegnamenti nell'arco della vita terrena. Che cosa vedono, i giovani, in lui? Non vedono certo il teorico arido, il trapezista delle note. Riconoscono in lui, invece, colui che, tutto sapendo, tutto esprime, e dunque esprime anche il sentire, il vivere e il creare (soprattutto il creare) dei giovani di tutti i tempi e di tutte le generazioni.

MARIO PASI



I Sei Concerti Brandeburghesi

Al tempo di Bach, scrive Albert Schweitzer, i concerti per orchestra si basavano su due gruppi diversi di strumenti, uno piccolo di strumenti solisti, detto «concertino», ed un gruppo maggiore che comprendeva tutti gli altri strumenti, detto «ripieno» o «tutti». Il brano veniva così impostato sull'antagonismo tra il grande ed il piccolo gruppo. La forma era stata creata dagli italiani, ma Bach, adottandola, seppe mantenere la più ampia libertà; così nei due primi concerti, con una originalità quanto mai ardita, affidò la parte di concertino quasi esclusivamente a strumenti a fiato; nel primo Concerto (fa maggiore) vi sono due corni, tre oboi, un contrabbasso, un violino; nel secondo Concerto, anch'esso in fa maggiore, vi sono: tromba, flauto, oboe e violino. Prima di lui nessun altro aveva osato fare un simile impiego degli strumenti a fiato.

I rimanenti Concerti sono molto più semplici: il terzo in sol maggiore è scritto per 3 trii, cioè tre violini, 3 viole da gamba, 3 violoncelli e 1 contrabbasso; il quarto Concerto, in sol maggiore, è per violino e due flauti con accompagnamento di strumenti ad arco; il quinto, in re maggiore, per clavicembalo, flauto e violino con accompagnamento di strumenti ad arco; il sesto per due viole, due viole da gamba, violoncello e contrabbasso.

Naturalmente tutte queste composizioni erano accompagnate dal clavicembalo, poichè allora non era concepibile un pezzo concertato senza il sostegno di questo strumento.

I Concerti brandeburghesi sono sempre stati considerati tra i maggiori capolavori di Bach, ed infatti qui egli porta al più alto grado di perfezione artistica quella ricchezza di ispirazione e quella giovanile freschezza che caratterizzano tutte le opere di Cöthen.

I "Concerti Brandeburghesi,, saranno interpretati con strumenti originali dell'epoca: eccovi una breve nota sull'esecuzione.

I Brandeburghesi, composizioni mirabili per fattura e ispirazione, sono state alterate dalla loro struttura originale e trasformati in una pletera armonica. Oggi è noto che Bach concepì questi Concerti per la Capella di Köthen, e che l'orchestrazione sua si accorda esattamente con l'organico dell'orchestra d'allora.

Questi Concerti non sono stati composti solo per piccola orchestra, ma bensì anche per strumenti che oggi non sono più in uso, o al massimo in una forma trasformata: flauti dolci, viole da gamba, corni a mano e trombe naturali si studiano secondo leggi antiche ed esigono uno studio speciale. Anche i singoli suoni per esempio quelli dei corni a mano e delle trombe naturali, si ottengono con l'imboccatura e non con le chiavi. Questi strumenti sono anche più dolci dei moderni a chiave e mantengono così una bilancia dinamico-sonora molto omogenea con gli altri strumenti. Gli oboi ed i fagotti dell'epoca barocca danno un suono ben diverso dai nostri ed esigono anche una diversa tecnica. Ma anche gli strumenti a corda al tempo di Bach erano diversi dai nostri. Le loro corde erano più sottili; le misure più piccole e gli archi più leggeri. Il suono era più dolce, più incisivo e perciò più caratteristico al confronto dei nostri.

Nel V «Concerto Brandeburghese» appare poi uno strumento (clavicembalo) che è una copia fedele di un antico strumento italiano; e fu Bach stesso che lo introdusse per la prima volta nella storia della musica, in orchestra. Le corde di questo strumento vibrano al contatto di un plettro. La corda risuona per mezzo del

pizzico di una penna: da ciò suono piccolo e brillante. Questo strumento verrà usato anche per gli altri Concerti, al posto del basso continuo. Il compito degli esecutori è quanto mai arduo: ed è quello di ottenere fra le singole famiglie strumentali, una bilancia dinamico-sonora, che eguagli quella interiorità spirituale che Bach stesso percepiva durante la sua creazione.

Gli strumenti che verranno impiegati nel 1° e 2° concerto:

Milano, sabato 9 novembre 1963, ore 15.30

Violino, Jakobus Stainer, Absam (1658)
Violino, Jakobus Stainer, Absam (1677)
Violino, Krotz, Mittenwald ('700)
Violino, Krotz, Mittenwald ('700)
Viola, Leidloff, Wien ('700)
Viola, Matthias Thier, Wien (1806)
Violoncello, Antony Posch, Wien (1724)
Viola da gamba, Jacob Precheisn, Wien (1670)
Viola da gamba, tedesca (1760)
Violone, Antony Stefan Posch, Wien (1731)
Flauto traverso, A. Grenser, Dresden (metà del '700)
2 Flauti barocchi, copia di H.C. Fehr, Zurich
Cembalo, copia di un modello italiano di M. Skowronek

Milano, sabato 16 novembre 1963, ore 15.30

Violino piccolo, Marian Petz (Wien 1777)
Violino, Jakobus Stainer Absam (1658)
Violino, Jakobus Stainer Absam (1777)
Violino, Klotz Mittenwald ('700)
Violino, Klotz Mittenwald ('700)
Viola, Marcellus Hollmayr, Wien ('600)
Viola, Leidloff, Wien ('700)
Viola, Johann Josef Stademann, Wien ('700)
Violoncello, Antony Posch, Wien (1724)
Violoncello, Mittenwald ('700)
Violoncello, Mittenwald ('700)
Violone, Antony Stefan Posch, Wien (1731)
Oboe barocco, P. Paulhahn (inizio del '700)
Oboe barocco, J. Baur, Wien ('700)
Oboe barocco, copia di O. Steinkopf, Berlin
Fagotto barocco, Wien ('700)
Flauto barocco, copia di H. C. Fehr, Zürich
Clarino in fa, ricostruzione di H. Finche, Herford
Corni in fa J. Huschauer, Wien (1756)
Cembalo, copia di un strumento italiano del '700 di M. Skowronek

L'OFFERTA MUSICALE

Un capolavoro che verrà eseguito in oltre 20 Sezioni

L'OFFERTA MUSICALE fu scritta da Bach, su un tema del Re Federico il Grande, al suo ritorno da Potsdam nel 1747. Bach si era recato dal re il 7 maggio e, ritornato a Lipsia, si mise subito al lavoro tanto che potè inviarglielo già terminato il 7 luglio. Impiegò dunque meno di due mesi per scriverla e farla stampare.

L'opera era accompagnata dalla seguente dedica in tedesco:

« Maestà serenissima,

mi prendo la libertà di presentarVi, nella sottomissione più profonda, una offerta musicale di cui la parte più nobile è quella suggerita da Vostra Maestà. Ricordo ancora con rispettosa soddisfazione, la grazia tutta reale che Vostra Maestà ha voluto farmi tempo fa, durante il mio soggiorno a Potsdam, degnandosi di suonarmi un soggetto di fuga e domandandomi di svolgerlo in Vostra presenza. Era mio dovere ubbidire umilmente all'ordine di Vostra Maestà. Feci tuttavia notare che per la mancanza della necessaria preparazione, non mi era possibile sviluppare un soggetto tanto eccellente nel modo che esso meritava; mi accinsi perciò a lavorare questo soggetto, reale nel vero senso della parola, con tutta l'arte necessaria, ed a farlo poi conoscere al mondo. Il progetto è ora realizzato nella misura delle mie forze, e mia sola lodevole intenzione è quella di accrescere, per quanto è in mio potere, la gloria di un monarca di cui tutti ammirano la forza e la grandezza sia in tutte le arti della guerra e della pace, sia, e soprattutto, nella musica. Il mio ardimento mi spinge ad unire anche quest'ultima preghiera: voglia Vostra Maestà degnarsi di accogliere benevolmente questa modesta opera e conservarmi la sua grazia reale e sovrana ».

Alla prima parte che venne consegnata al Re nel 1747 seguirono altre due parti, in periodi successivi.

L'OFFERTA MUSICALE, scrive Riccardo Malipiero, si compone di una fuga a tre parti, di un canone perpetuo, di altri cinque canoni e di una fuga che completano la prima parte; nella seconda trovano posto una fuga a sei parti, una sonata per flauto e clavicembalo ed un canone perpetuo. Inutile dire che il lavoro rappresenta una « summa » musicale del più alto valore, ma nemmeno di questa il compositore si dimostrò soddisfatto, dato che il tema reale non si prestava a quella manipolazione contrappuntistica di cui Bach si sentiva ed era capace.

Qui ci troviamo di fronte, per la prima volta nella produzione bachiana, ad un'opera assolutamente astratta, non scritta cioè per questo o quello strumento o complesso; un'opera che fino a non molti anni or sono, si poteva solamente leggere, ma non ascoltare.

Il clavicembalo ben temperato (programma in tournée nazionale)

Le Fughe e i Preludi di Bach sono capolavori dell'arte del contrappunto. Il contrappunto, ben diverso dalla melodia con accompagnamento, non ammette intrusioni di sorta. La Fuga è una complessa forma stilistica che richiama l'attenzione di coloro che sono in grado di separare una singola voce dalle altre, anche quando essa non appartenga al motivo conduttore, il quale, per il suo carattere melodico e i suoi precisi lineamenti ritmici, viene percepito anche dai profani.

La poesia, l'atmosfera, l'intensità di espressione, la bellezza dei Preludi e Fughe, attraggono e stimolano continuamente la nostra sensibilità musicale. Non bisogna temere la suprema scienza contrappuntistica delle Fughe, nè

dobbiamo impressionarci troppo dell'arroccata concettualità di Bach.

La scrittura contrappuntistica è il suo linguaggio naturale. Bach « nota su nota » canta l'amore verso Dio e il canto si eleva come una cattedrale. La capacità emotiva ed espressiva di una Fuga è comunque sempre difficile alla mano che la conduce e la interpreta. Ciò che ha maggiormente corrotto l'orecchio dell'ascoltatore e il suo gusto musicale, rendendolo incapace di seguire simultaneamente le varie e complesse parti di una fuga, è il modo con cui interpreti e arrangiatori hanno messo in rilievo l'inizio del tema, proclamandolo magari maestosamente per lasciarlo subito dopo dileguare in una nebbiosa vaghezza. L'interesse di un

tema di Bach non sta solo nella sua cristallina essenza, ma nelle illimitate possibilità alle quali dà luce. Un interprete deve pertanto dar vita a questa policromia, mettendo in costante conflitto le varie voci della Fuga.

I Preludi furono scritti con l'intento di accoppiarli alle Fughe della stessa tonalità, o furono scritti invece come pezzi a sè stanti? I biografi di Bach si sono dati da fare su questo punto senza mai giungere ad una conclusione in un senso o nell'altro. Eppure questo rapporto tra Preludi e Fughe è spesso innegabile.

Pur ammettendo che questi pezzi possano essere stati composti separatamente in diversi periodi della sua vita, è chiaro che Bach li selezionò e li accoppiò, basandosi su quella loro sottile affinità, che potrebbe sfuggire a coloro che tra fughe e preludi colgono sostanziali somiglianze.

Wanda Landowska

STAGIONE 1963 - 1964

PROGRAMMA della SEZIONE di MILANO

PRIMO CICLO

(fondamentale)

20 CONCERTI

Orchestra da camera di Los Angeles (U.S.A.)

18 strumentisti - Direttore: Henry Lewis - Soprano: Marilyn Horne.

J. S. Bach: Cantata n. 199 - Pergolesi: Concertino in sol - Kraft: 3 liriche - Bartok: Divertimento.

Mercoledì 2 ottobre 1963 - Ore 21 - Sala Grande del Conservatorio.

Complesso polacco Bydgoskiensis di musica antica (Polonia)

Musica barocca polacca
20 strumentisti (strumenti antichi) e 8 cantanti

Sabato 12 ottobre 1963 - Ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio.

arpista Susanna Mildonian (Italia)

1° Premio al Concorso di Tel Aviv (1959)

Sabato 26 ottobre 1963 ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio.

Orchestra Sinfonica del Teatro alla Scala

Direttore **Nino Sanzogno**

Pianista **Mario Delli Ponti**

Martedì 5 novembre 1963 - Ore 21 - Teatro alla Scala.

Roland Kirck jazz Group (U.S.A.)

Lunedì 11 novembre 1963 ore 21,30 - Sala Grande del Conservatorio.

Filarmonica Morava di Brno (Cecoslovacchia)

80 strumentisti - Direttore: Jiri Waldhans - Pianista: Jan Panenka.

Peter Ilic Ciaikowski:

Romeo e Giulietta (Ouverture) - Concerto per pianoforte e orchestra in si bemolle minore - IV Sinfonia.

Sabato 23 novembre 1963 - Ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio.

Contralto Luisa Parker (U.S.A.)

Sabato 30 novembre 1963 - Ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio.

Orchestra da camera delle « Jeunesses Musicales » Svizzera (Svizzera)

20 strumentisti - Direttore: Robert Dunand - Solista: Michel Cuvit.

Concerto-scambio con le « Jeunesses Musicales » Svizzera.

J. J. Rousseau: Suite da « Le Devin du village » - J. Haydn: Concerto per tromba e orchestra - A. Honegger: Seconda Sinfonia.
Sabato 7 dicembre 1963 - Ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio.

Théâtre Noir di Praga (Cecoslovacchia)

Compagnia di 15 mimi

Sabato 21 dicembre 1963 - Ore 14 e ore 17 - Teatro dell'Arte.

Balletto Nazionale Cecoslovacco

40 solisti: danzatrici, danzatori, cantanti e strumentisti.

Sabato 11 gennaio 1964 - Ore 14 e ore 17 - Teatro dell'Arte.

Ars Rediviva di Praga (Cecoslovacchia)

I figli di Johann Sebastian Bach

Sabato 25 gennaio 1964 - Ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio.

violinista Ivry Gitlis (Israele)

Sabato 1 febbraio 1964 - Ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio.

Pianista Cecile Ousset (Francia)

Musiche di Maurice Ravel: Jeux d'eau, Miroirs, Gaspard de la nuit.

Sabato 22 febbraio 1964 - Ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio.

Duo pianistico Bouchard e Morisset (Canada)

Tournée scambio con le « Jeunesses Musicales » del Canada

Sabato 29 febbraio 1964 - Ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio.

Trio Orpheus di Bruxelles (Belgio)

flauto, violino, violoncello.

Tournée scambio con le « Jeunesses Musicales » del Belgio.

Musiche di J. S. Bach, G. F. Haendel, Z. Kodaly, ecc.

Sabato 4 aprile 1964 - Ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio.

Violoncellista Ricardo Boadella (Spagna)

Sabato 11 aprile 1964 - Ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio.

Pianista Stanislav Knor (Cecoslovacchia)

Ludwig van Beethoven: Quattro Sonate

Sabato 18 aprile 1964 - Ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio.

Concerto-referendum per la ricerca di giovani talenti italiani (Italia)

Al referendum potranno votare soltanto i Soci della G.M.I. con età inferiore ai 30 anni.

Sabato 9 maggio 1964 - Ore 15,30 - Sala grande del Conservatorio.

Filarmonica della Radio Olandese (Olanda)

100 strumentisti - Direttore: Jean Fournet - Pianista: Daniel Wayenberg.

Johannes Brahms:

Ouverture tragica - I Concerto per pianoforte e orchestra - Prima Sinfonia.

Sabato 16 maggio 1964 - Ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio.

Il concerto è organizzato dalla Radiotelevisione Italiana. Per gentile concessione della Rai i Soci della G.M.I. potranno intervenire gratuitamente.

Concerto dedicato ai giovani

Compositori italiani (Italia)

In data da stabilirsi.

Secondo CICLO **(J. S. Bach)** **7 CONCERTI**

I Sei Concerti Brandeburghesi

Concentus Musicus di Vienna (Austria)

18 solisti senza direttore - Strumenti originali del '700.
Sabato 9 e 16 novembre 1963 - Ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio.

L'Offerta Musicale

I Musicisti di Praga (Cecoslovacchia)

12 strumentisti senza direttore.

Sabato 14 dicembre 1963 - Ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio.

Quattro Mottetti

Coro dell'Accademia di Vienna (Austria)

24 coristi diretti da Xaver Meyer

Sabato 18 gennaio 1964 - Ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio.

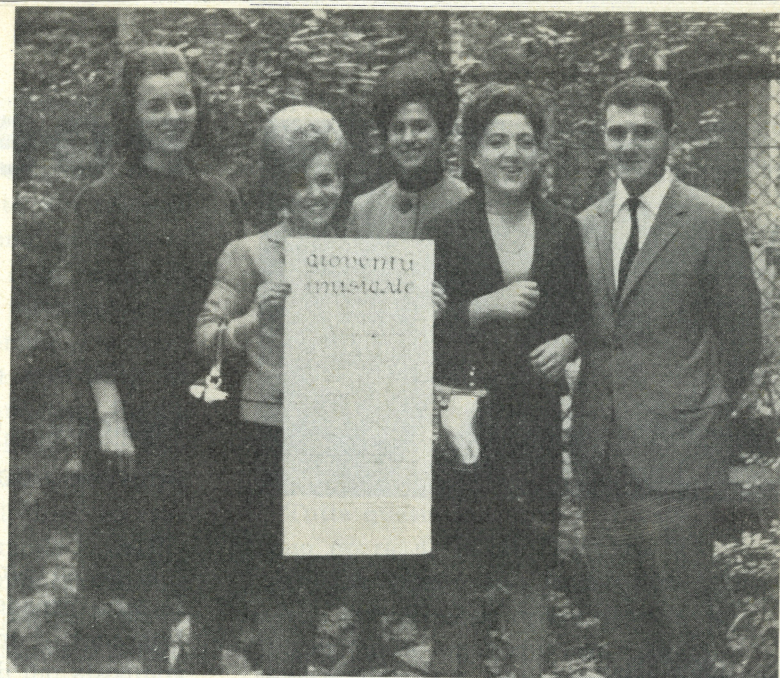
Il Clavicembalo ben temperato

(I e II volume): 48 Preludi e Fughe.

Pianista Enrica Cavallo (Italia)

8 febbraio, 7, 14 marzo 1964 - Ore 15,30 - Sala Grande del Conservatorio.

La Gioventù Musicale d'Italia si riserva di cambiare il programma per causa di forza maggiore.



I migliori propagandisti della G. M. I.: I giovani

il PROGRAMMA GENERALE delle SEZIONI **(Stagione 1963-64)**

Artisti e complessi di fama internazionale

PIANISTI

Enrica Cavallo - Programma: « Il Clavicembalo ben temperato » di J. S. Bach. Epoca: gennaio-febbraio 1964.

Ranko Filijak - Programma: Musica slava per pianoforte. Epoca: marzo 1964.

Luisa Fortini - Programma: Musiche giovanili di celebri compositori. Epoca: dicembre 1963 - gennaio 1964.

Stanislav Knor - Programma: Sonate di Beethoven. Epoca: aprile 1964.

Ottavio Minola.
Cécile Ousset - Programma: Maurice Ravel oppure la musica francese dal '700 ai nostri giorni. Epoca: fine febbraio - inizio marzo 1964.

VIOLINISTI

Ivry Gilis - Epoca: 28 gennaio - 9 febbraio 1964.

CANTANTI

Louise Parker - Epoca: 23 novembre - 11 dicembre 1963.

Angeles Chamorro - Epoca: marzo 1964.

ARPISTA

Susanna Mildonian - Epoca: 1-24 marzo 1964.

VIOLONCELLISTA

Ricardo Boadella - Epoca: aprile 1964.

PICCOLI COMPLESSI

Bouchard e Morisset (duo pianistico). Epoca: febbraio 1964.

Trio Orpheus di Bruxelles - Epoca: 2-20 aprile 1964.

Ars Rediviva di Praga (4 strumentisti) - Programma: Musiche del barocco - Epoca: 10-30 gennaio 1964.

Quartetto di Bratislava - Epoca: aprile 1964.

CORI

Coro Incas (24 elementi).

Coro « Santa Cecilia » di Maderno (45 elementi)

JAZZ

Quartetto di Giorgio Buratti (I Premio Concorso G.M.I. di Foligno).

New Emily Jazz Band

Rheno Jazz Gang

Riverside Jazz Band

Trio Amedeo Tommasi

ORCHESTRE

I Musicisti di Praga (12 elementi) - Programmi: L'Offerta Musicale di J. S. Bach oppure J. S. Bach e i suoi figli. - Epoca: 23 novembre - 14 dicembre 1963.

Orchestra da camera del Teatro Grande di Brescia (diretta da Agostino Orizio)