

MI Settembre
TO Musica

MILANO



luci

Sabato
17
settembre
2022

Piccolo Teatro Studio Melato
ore 17

BREVE STORIA
DEL QUARTETTO D'ARCHI
SECONDA PARTE

Torino Milano Festival Internazionale della Musica

Un progetto di



Comune di
Milano



CITTA' DI TORINO

Con il contributo di



Realizzato da



BREVE STORIA DEL QUARTETTO D'ARCHI

SECONDA PARTE

La seconda puntata dell'avventura – da ascoltare anche senza aver seguito la prima – in un'ora porta alle orecchie la trasformazione della musica per quartetto dalla fine dell'Ottocento di Grieg alle invenzioni più curiose, e appena scritte, di Kaija Saariaho e John Adams.

Il concerto è preceduto da una breve introduzione di Gaia Varon.

Edvard Grieg (1843-1907)

Presto al saltarello dal Quartetto in sol minore op. 27

Maurice Ravel (1875-1937)

Allegro moderato dal Quartetto in fa maggiore

Alban Berg (1885-1935)

Allegro misterioso. Trio estatico dalla *Lyrische Suite*

Béla Bartók (1881-1945)

Scherzo dal Quartetto n. 5

Samuel Barber (1910-1981)

Molto adagio dal Quartetto op. 11

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)

Adagio dal Quartetto n. 3 in fa maggiore op. 73

Kaija Saariaho (1952)

Fleurs de neige da *Neiges*

John Adams (1947)

Stubble Crotchet e *Toot Nipple* da *John's Book of Alleged Dances*

Meta4 Quartet

Antti Tikkanen, Minna Pensola violini

Atte Kilpeläinen viola

Tomas Djupsjöbacka violoncello

Formazione residente di MITO 2022

La direzione artistica del festival invita a non utilizzare in alcun modo gli smartphone durante il concerto, nemmeno se posti in modalità aerea o silenziosa. L'accensione del display può infatti disturbare gli altri ascoltatori. Grazie.

Dopo la morte di Schubert, il quartetto d'archi sembrava destinato a rinchiudersi da una parte nel formalismo accademico, e dall'altra nella prassi amatoriale. Questo genere, che per oltre cinquant'anni era stato considerato il vertice della musica da camera, sembrava sul punto di spegnersi. Per trovare una nuova formazione professionale di quartetto a Vienna bisogna aspettare la metà dell'Ottocento, e gli unici musicisti di grande spessore che scrivono per quartetto sono legati, direttamente o indirettamente, a Mendelssohn e al nuovo Conservatorio di Lipsia, come Schumann e Brahms. Nella seconda metà dell'Ottocento, invece, nella scrittura per quartetto riprende a scorrere nuova linfa vitale, e paradossalmente proprio grazie a quei musicisti che più cercavano di sottrarsi all'influenza della musica classica viennese, pescando nell'inesauribile patrimonio della musica popolare nazionale. Un esempio eloquente è l'unico Quartetto scritto dal norvegese Edvard Grieg, tra il 1877 e il 1878. Grieg, di origini in parte scozzesi, aveva studiato a Lipsia ma la sua natura lirica e una sensibilità impressionistica lo allontanavano dalle forme classiche e dai processi compositivi tradizionali. Il finale del Quartetto in sol minore, *Presto al saltarello*, chiaramente ispirato anche alla memoria musicale dei suoi diversi soggiorni in Italia, trabocca di energia e di passione, senza preoccuparsi troppo di dare al movimento una coerenza e una logica formale.

Un mondo completamente diverso, invece, è quello evocato da Maurice Ravel, anch'egli autore di un solo Quartetto. Scritto nei primissimi anni del Novecento, mentre era ancora nella classe di Gabriel Fauré al Conservatorio di Parigi, il Quartetto in fa è il frutto dell'imprevisto risveglio di questo genere in Francia nell'ultimo scorcio dell'Ottocento, iniziato con César Franck e proseguito soprattutto con il Quartetto del giovane Debussy nel 1894. Anche per Ravel, come per Debussy, il fascino del quartetto consisteva soprattutto nel colore del suono, e la scrittura del lavoro esplora le possibilità timbriche di questa formazione. Ravel, però, a differenza di Grieg, era un maestro della forma, che nelle sue mani è sbazzata alla perfezione e plasmata con il nitore di una scultura classica. Il primo movimento del Quartetto, *Allegro moderato*, unica indicazione espressiva non in francese, è uno splendido studio sul chiaroscuro dei sentimenti, con un elegantissimo gioco di tensioni e distensioni, accelerazioni emotive e distacchi, brividi e rilassatezze. Il Novecento ha visto una radicale trasformazione linguistica del quartetto e un notevole allargamento delle sue tecniche espressive. Alban Berg e Béla Bartók sono stati due dei maggiori artefici della sua nuova vita. Berg, in particolare, ha lasciato un'impronta indelebile sul quartetto del Novecento con un lavoro incandescente come la *Lyrische Suite*, scritta nel 1925/26 nel momento culminante della relazione con la signora praghese Hanna Fuchs-Robettin.

Il titolo è forse un omaggio al vecchio amico viennese Alexander von Zemlinsky, tramite segreto tra i due amanti, e alla sua *Sinfonia Lirica*. I sei movimenti sono zeppi di riferimenti nascosti, numerologie, allusioni incomprensibili e probabilmente destinate a non essere mai rivelate, ma sono anche il laboratorio del nuovo sistema dodecafonico ideato da Arnold Schönberg e qui applicato per la prima volta alla scrittura per quartetto. Il terzo movimento, *Allegro misterioso*, è concepito in termini dodecafonici, tranne il *Trio estatico*, che racchiude il nucleo emotivo di questa sorta di opera immaginaria per quartetto. Il manoscritto di questo movimento così ansioso, febbrile, compresso e irruente allo stesso tempo, reca la data 20.5.25, un'indicazione enigmatica e probabilmente comprensibile solo ai due protagonisti segreti del lavoro.

Se per Berg la scrittura per quartetto era stata un'eccezionale valvola di sfogo dell'espressione emotiva, per Bartók invece era la spia di un rapporto più profondo e radicato. Era dai tempi di Haydn, probabilmente, che un compositore non sentiva il quartetto come la propria madrepatria creativa, alla quale ritornare regolarmente nel corso della vita. Per Bartók, come per molti altri musicisti del Novecento ansiosi di liberarsi dal peso dell'esperienza di Wagner, il quartetto incarnava la sfera della musica assoluta, del pensiero musicale astratto, libero da qualsiasi vincolo di tipo narrativo. L'elemento insolito è che Bartók, a differenza della maggior parte dei compositori di quartetto, era un pianista e non uno strumentista ad arco, cosa che forse lo induceva a scrivere più per l'ascoltatore che per l'esecutore. Il suo Quinto Quartetto, scritto nel 1934, è forse il lavoro più importante tra i sei che ha lasciato, e quello che rispecchia in maniera più limpida il suo stile compositivo maturo. I cinque movimenti formano una struttura rigorosamente palindroma, al centro della quale è collocato lo *Scherzo*. Al centro dello *Scherzo*, invece, è racchiuso il *Trio*, il quale, come lo *Scherzo*, è formato da ritmi composti, ovvero irregolari, modellati sulla metrica della musica popolare bulgara, una delle tante forme di musica contadina dell'Europa centrale che Bartók aveva iniziato a indagare scientificamente fin dagli inizi del Novecento. Lungo il crinale sottile tra macrocosmo e microcosmo, tra forma geometrica e tensione psichica corre la novità e l'unicità della sua musica, che ha trovato nella forma del numero quattro la pietra filosofale per risolvere i tanti enigmi della nuova musica dopo la crisi delle avanguardie artistiche del primo Novecento.

La dedicataria del Quinto Quartetto era Elizabeth Sprague Coolidge, una ricca signora americana che negli anni Trenta con le sue commissioni ha sostenuto un gran numero di compositori europei, compresi Schönberg e Anton Webern. Questo dettaglio mette in luce come l'asse della vita musicale internazionale, dopo

la Prima Guerra Mondiale, si stesše spostando sempre più verso gli Stati Uniti. Samuel Barber, nato in Pennsylvania nel 1910, fu uno dei primissimi studenti del Curtis Institute di Philadelphia, dove strinse amicizia con il compagno di studi Giancarlo Menotti. Nel 1936, durante un viaggio in Europa, scrisse un Quartetto in si bemolle minore, il cui tempo lento, *Molto adagio*, fu trascritto per orchestra d'archi su suggerimento di Arturo Toscanini, che lo eseguì con la sua NBC Orchestra il 5 novembre 1938. In questa forma, l'*Adagio* è diventato il lavoro più conosciuto di Barber e usato decine e decine di volte anche come musica da film. La melodia è il principio costruttivo che regge la breve pagina. La forma si sviluppa seguendo il crescere di questa frase dal respiro lunghissimo, che nasce nell'introversa tonalità di si bemolle minore, e cresce a poco a poco fino a raggiungere la massima tensione su un accordo acuto di fa bemolle. Dopo una pausa con corona, una breve modulazione riporta a terra la frase iniziale, che muore in pianissimo. Nella trascrizione orchestrale l'*Adagio* allude a qualcosa di arcaico e di religioso, a causa della condotta modale più che tonale delle voci interne, che si sdoppiano fino ad arrivare a nove parti reali, mentre nella versione originale per quartetto d'archi l'espressione è più introversa e asciutta.

Quando scrive il Primo Quartetto, nel 1938, Šostakovič aveva già composto ben cinque Sinfonie e due opere. Il trauma della censura alla sua opera *Lady Macbeth*, lo aveva indotto probabilmente a prendere in considerazione la musica da camera come un terreno meno rischioso, nel quale poteva esprimersi più liberamente. Il quartetto diventerà così, nella seconda parte della sua vita, quella madrepatria creativa che aveva già distinto Haydn e Bartók. Il Terzo Quartetto op. 73, scritto nel 1946 immediatamente dopo la Nona Sinfonia, guardata con sospetto dal regime per il suo carattere scarsamente trionfale, mette in luce la tendenza, sempre più accentuata nei successivi quartetti, a sperimentare forme nuove e a definire uno stile ambiguo e indecifrabile. Fiutando il giro di vite del regime verso gli artisti più indipendenti e meno ortodossi, Šostakovič all'inizio aggiunse dei titoli ai movimenti, come "Tranquilla incoscienza del futuro cataclisma", "Si scatenano le forze della guerra" e così via, per renderlo interpretabile come un lavoro di guerra e per non essere accusato di scarso spirito patriottico. Appena possibile, ovviamente, i titoli sparirono per lasciar posto al puro significato del linguaggio musicale. Lo stile classico del primo movimento, un omaggio ai quartetti di Haydn, si mescola a forme eterogenee come la passacaglia e la marcia funebre del quarto movimento, *Adagio*, idee che saranno sviluppate nei grandi lavori strumentali degli anni Cinquanta.

L'immensità degli orizzonti e l'intimità delle emozioni sono

un po' la cifra di tutta la musica finlandese, compresa quella di Kaija Saariaho, nata a Helsinki nel 1952, cinque anni prima della scomparsa di Jean Sibelius. A partire dagli anni Novanta, la sua musica così melanconica e poetica, ricca di sottili sfumature e violentissimi contrasti si è imposta a livello internazionale, fino al riconoscimento del Leone d'oro alla carriera assegnatole nel 2021 dalla Biennale di Venezia. La musica da camera esalta, ovviamente, il lato miniaturistico della sua scrittura. I *Fleurs de neige* sono la versione per quartetto d'archi dell'ultimo movimento di *Neiges*, un lavoro scritto nel 1998 per un ottetto di violoncelli. La scrittura per quartetto rende ancora più sensibile il minuzioso studio sulle sonorità dei quattro strumenti ad arco, attraverso una fitta trama di suoni filati, trilli, sospiri, sussulti, leggeri glissandi, un mormorio della natura in un paesaggio di ghiaccio.

Quattro anni prima, nel 1994, al California Center for the Arts di Escondido, in California, il Kronos Quartet eseguiva per la prima volta un lavoro per quartetto d'archi e nastro preregistrato con suoni di pianoforte preparato intitolato *John's Book of Alleged Dances*. Il John del titolo era John Adams, un compositore catapultato alla ribalta internazionale nel 1987 con un'opera di successo planetario come *Nixon in China*. Il Kronos Quartet, a sua volta, era la prima formazione intimamente legata alle nuove tendenze della musica americana e apertamente rivolta a un repertorio ampio, non accademico, *crossover*. L'incontro tra questi due rappresentanti emblematici di un mondo, quello californiano, in rapida ascesa sociale, culturale, tecnologica è segnato dal carattere ironico e scanzonato del titolo, dove le danze sono "presunte" perché scritte su passi inventati, non codificati da alcuna tradizione ballabile. In tutto sono dieci, e solo sei di esse prevedono il nastro preregistrato. I titoli delle singole danze hanno a loro volta un carattere bizzarro e fantasioso, legato a impressioni ed esperienze quotidiane di Adams. *Stubble Crotch*, per esempio, è stata descritta dall'autore come «una rasatura del mattino con un vecchio rasoio», mentre *Toot Nipple* è un riferimento al libro di Annie Proulx *Postcards* (Cartoline, in italiano), un tragicomico romanzo di formazione e di strada che racconta le trasformazioni della vita americana del dopoguerra.

Oreste Bossini

Il **Meta4 Quartet**, costituito in Finlandia nel 2001, è uno dei quartetti di maggior successo a livello internazionale. Nella stagione 2016/2017 il Quartetto ha ricevuto grandi riconoscimenti interpretando l'opera da camera di Kaija Saariaho *Only the Sound Remains*, eseguita alla Radio Nazionale Finlandese e all'Opéra di Parigi. Si è esibito con la Finnish Baroque Orchestra, la Turku Philharmonic Orchestra, la svedese Musica Vitae, l'australiana ACO Collective e la Tapiola Sinfonietta. Nel 2004 ha vinto il primo premio al Concorso Internazionale Šostakovič per quartetto a Mosca e nel 2007 il primo premio al Concorso Haydn di Vienna. Nel 2013 ha ricevuto il premio dalla Fondazione Jenny e Antti Wihuri per la sua attività internazionale. Dal 2008 al 2017 è stato quartetto in residenza al Festival di Kuhmo e dal 2008 al 2011 direttore artistico dell'Oulunsalo Music Festival. È ospite regolare della Wiener Konzerthaus, della Wigmore Hall e del Kings Place a Londra, dell'Auditorio Nacional de Música di Madrid, della Cité de la Musique di Parigi e della Stockholms Konserthus.

Il Meta4 ha studiato all'European Chamber Music Academy con Hatto Beyerle e Johannes Meissl. Ha inciso tre cd per Hänssler Classic, uno dedicato a Haydn, premiato con l'Echo Klassik nel 2010, uno a Šostakovič nel 2012, premiato come disco dell'anno dalla Finnish Broadcasting Company, e l'album con i quartetti n. 1 e 5 di Bartók premiato con l'Emma Award. Ha inciso inoltre un cd di opere di Kaija Saariaho (*Ondine*, 2013) e un lp con il quartetto di Sibelius *Voces intimae* (Berliner Meister Schallplatten, 2013). Ha ottenuto con il Gringolts Quartet un vasto successo in Svizzera, Italia, Germania e Olanda con un programma dedicato agli ottetti per archi.

www.mitosettembremusica.it



#MITO2022 #SOLOAMITO

Art Bonus: siamo tutti mecenati!

Anche tu puoi sostenere il festival MITO Settembre-Musica diventando un Mecenate: per te il 65% di bonus fiscale sull'importo donato! L'Art Bonus consente a cittadini e aziende di supportare la cultura tramite erogazioni liberali e godere di importanti benefici fiscali.



Partner

INTESA  SANPAOLO

Sponsor



Media Partner



Con il contributo di



Con il sostegno di



Con la collaborazione di

