

MI Settembre
Musica
TO



RIVOLUZIONI

Eliot Quartett
Integrale dei quartetti di Dmitrij Šostakovič

SETTEMBRE 2025

SABATO 6 E DOMENICA 7
MILANO

SABATO 13, DOMENICA 14 E LUNEDÌ 15
TORINO

MITJA E GLI ALTRI

UN PROGETTO DI



CITTÀ DI TORINO



Comune di
Milano

CON IL CONTRIBUTO DI



MINISTERO
DELLA
CULTURA

REALIZZATO DA



Fondazione
per la Cultura
Torino

pomerigi
musicali
fondazione

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)
Integrale dei quartetti per archi

Eliot Quartett

Maryana Osipova, Alexander Sachs violini

Dmitry Hahalin viola

Michael Preuß violoncello

Milano

sabato 6 settembre ore 20

Piccolo Teatro Grassi

Quartetto n. 1 in do maggiore op. 49 “Primavera”

Moderato

Moderato

Allegro molto

Allegro

DURATA CA 15’

Quartetto n. 10 in la bemolle maggiore op. 118

Andante

Allegretto furioso

Adagio

Allegretto – Andante

DURATA CA 22’

Quartetto n. 15 in mi bemolle minore op. 144

Elegia. Adagio

Serenata. Adagio

Intermezzo. Adagio

Notturmo. Adagio

Marcia funebre. Adagio molto

Epilogo. Adagio

DURATA CA 35’

Milano
domenica 7 settembre ore 16

Piccolo Teatro Grassi

Quartetto n. 14 in fa diesis maggiore op. 142

Allegretto

Adagio

Allegretto – Adagio

DURATA CA 27'

Quartetto n. 2 in la maggiore op. 68

Ouverture. Moderato con moto

Recitativo e Romance. Adagio

Valzer. Allegro

Tema e variazioni

DURATA CA 35'

Milano
domenica 7 settembre ore 20

Piccolo Teatro Grassi

Quartetto n. 12 in re bemolle op. 133

Moderato

Allegretto – Adagio – Allegretto

DURATA CA 27'

Quartetto n. 3 in fa maggiore op. 73

Allegretto

Moderato con moto

Allegro non troppo

Adagio

Moderato

DURATA CA 30'

Torino
sabato 13 settembre ore 20

Teatro Vittoria

Quartetto n. 4 in re maggiore op. 83

Allegretto

Andantino

Allegretto

Allegretto

DURATA CA 24'

Quartetto n. 13 in si bemolle minore op. 138

Adagio – Doppio movimento – Tempo primo

DURATA CA 20'

Quartetto n. 9 in mi bemolle maggiore op. 117

Moderato con moto

Adagio

Allegretto

Adagio

Allegro

DURATA CA 26'

Torino
domenica 14 settembre ore 17

Teatro Vittoria

Elegia. Adagio (Da *Lady Macbeth*, aria di Katerina, atto 1, scena 3)
Polka. Allegretto (Da *L'età dell'oro* op. 22a n. 3)

DURATA CA 6'

Quartetto n. 7 in fa diesis minore op. 108

Allegretto

Lento

Allegro – Allegretto

DURATA CA 13'

Quartetto n. 5 in si bemolle maggiore op. 92

Allegro non troppo

Andante

Moderato – Allegretto

DURATA CA 32'

Torino
lunedì 15 settembre ore 18

Auditorium grattacielo Intesa Sanpaolo

Quartetto n. 6 in sol maggiore op. 101

Allegretto

Moderato con moto

Lento

Lento – Allegretto

DURATA CA 25'

Quartetto n. 11 in fa minore op. 122

Introduzione. Andantino

Scherzo. Allegretto

Recitativo. Adagio

Etude. Allegro

Humoresque. Allegro

Elegia. Adagio

Finale. Moderato

DURATA CA 17'

Quartetto n. 8 in do minore op. 110

Largo

Allegro molto

Allegretto

Largo

Largo

DURATA CA 20'

In collaborazione con

INTESA  **SANPAOLO**

Spesso visti dalla critica come una sorta di “diario personale” del compositore, i quindici quartetti di Dmitrij Šostakovič non coprono, a esser rigorosamente precisi, la sua intera parabola creativa e, di conseguenza, non possono essere considerati un fedele resoconto della sua evoluzione artistica. Questo si può invece affermare per le quindici sinfonie, la prima delle quali fu ultimata quando egli aveva appena diciannove anni. Insieme, tuttavia, le due serie di lavori mostrano uno spostamento di prospettiva nel rapporto tra il compositore e le rispettive forme: dopo la Seconda guerra mondiale Šostakovič compose sei sinfonie e tredici quartetti, mentre in precedenza aveva prodotto nove sinfonie e soltanto due quartetti. Questo spostamento d’interesse è sottolineato anche dal fatto che i quartetti giovanili mostrano spesso un’impostazione e un respiro sinfonici, mentre le sinfonie tarde diventano via via più rarefatte, intime e propriamente “cameristiche”.

Il fatto che il Primo Quartetto (1938) sia successivo alla Quinta Sinfonia (1937) dimostra che lo Šostakovič giovane, fervente rivoluzionario socialista, non trovò espressione in questo genere musicale. Quella sinfonia segnava già un cambiamento di stile; se dunque non disponiamo di un quartetto che risalga a quello che, sotto molti aspetti, fu il periodo più sperimentale della sua vita, possiamo almeno consolarci sapendo che tutti i quartetti appartengono alla sua piena maturità, quando la fase sperimentale era ormai superata. Una volta stabilito che non esiste un “quartetto giovanile” di Šostakovič, è possibile suddividere la serie in due gruppi, corrispondenti ai classici “periodi di mezzo” e “tardo”. La partizione non è né equa né particolarmente netta; ciononostante, gli ultimi quattro quartetti sembrano legarsi con una coesione inesorabile, offrendo quattro prospettive del tutto contrastanti su un medesimo nucleo espressivo e imponendosi così come un’entità a parte. Al confronto, i primi undici, inevitabilmente più eterogenei, offrono un panorama sorprendentemente vario entro un linguaggio già fortemente personalizzato: accanto a pagine di lancinante malinconia compaiono episodi di vitalità febbrile, grotteschi sarcasmi, persino momenti di leggerezza fanciullesca. In tutto il corpus, Šostakovič rimane fedele ai modelli formali della tradizione classica e mostra un’infallibile padronanza idiomática della scrittura quartettistica. Diversamente da Beethoven o Bartók, egli non ha forzato il genere oltre i suoi confini strutturali: non per questo, tuttavia, rinuncia ad ampliarne la tavolozza espressiva. Sotto questo punto di vista difficilmente lo si può considerare un innovatore, o un “rivoluzionario” del quartetto d’archi; se ne abbia ampliato o meno la gamma espressiva è, invece, tutta un’altra questione.

Il Primo Quartetto in do maggiore (1938), nato come esercizio di armonia, emana una grazia mozartiana punteggiata di accenti folklorici, in grado di infondere a tutti e quattro i movimenti una cordiale e disinvolta serenità

che raramente si riesce a riscontrare nella musica di Šostakovič. Il compositore, dopo questo primo esperimento, attese sei anni prima di tornare al quartetto, nel frattempo l'Europa era sprofondata nell'autodistruzione. Il Secondo Quartetto in la maggiore (1944) rivela un respiro decisamente più ampio del primo: dura più del doppio, copre un ambito espressivo assai più vasto ed è costruito con una fibra decisamente più coriacea, derivata anche dall'impiego di frequenti ritmi sincopati, da danze in modo minore e intervalli tipicamente "orientali" che offrono al quartetto un colore da musica *klezmer*.

Il Terzo Quartetto in fa maggiore (1946) è uno dei più estesi del ciclo, e benché non raggiunga le dimensioni sonore delle sinfonie coeve, è concepito in una scala sinfonica. Fu infatti l'ultimo di una serie di opere (fra cui l'Ottava e la Nona Sinfonia e il Quintetto per pianoforte) fondate su uno schema di cinque movimenti. Eppure l'attacco di questo quartetto è tutt'altro che "sinfonico": il primo movimento pare preannunciare ben poco di ciò che seguirà. Dopo la chiusura spumeggiante di tale "preludio", l'avvio del movimento successivo è un vero *shock*: l'umorismo ora assume un volto completamente diverso; l'arguzia innocente si fa amarezza e ci troviamo dinanzi a un valzer cupo e sardonicamente grottesco, dove a parlare è lo Šostakovič profondamente segnato dagli anni di guerra.

Il Quarto Quartetto in re maggiore (1949) offre invece una dimensione completamente diversa: nessuna tragedia, nessun eroismo, nessuna innovazione formale – soltanto un lavoro di bellezza e limpidezza eccezionali, inscritto in una cornice di perfette proporzioni. Il colore strumentale è sfruttato con finezza e fantasia, e Šostakovič lascia fiorire la propria vena melodica in modo memorabile.

Il 1947 segnò il trentennale della Rivoluzione d'ottobre e ci si aspettava che i principali compositori sovietici celebrassero l'evento con fervore creativo. Ciò non avvenne (anche se Šostakovič realizzò l'ampollosa cantata *Poema della Patria*). Ne seguì un violento attacco ufficiale guidato da Ždanov, che accusò Šostakovič, Prokof'ev, Mjaskovskij e altri di "deviazionismo", "capricci privati", "dissonanza patologica" e simili. Šostakovič, memore della precedente violenta stroncatura ufficiale per *Lady Macbeth*, ne fu profondamente sconvolto. Ciononostante nel giro di pochi anni videro la luce il Primo Concerto per violino (1947-1948) e la Decima Sinfonia (1953). Da questo clima nacque il Quinto Quartetto (1952), che, insieme alla sinfonia citata, è un monumento di quell'epoca. È uno dei più tenaci e intransigenti dell'intero ciclo – soprattutto nel primo movimento, un vero e proprio *Allegro* sinfonico.

Il Sesto Quartetto (1956) appartiene a un mondo completamente diverso dal suo predecessore: quattro anni lo separano dal Quinto e quel quadriennio, cruciale nella storia sovietica, vide la fine del regime staliniano e l'inizio di una nuova fase. L'opera è fresca e serena, si apre in

fanciullesca semplicità e gaiezza pastorale; fatta eccezione per un alone di minaccia presto risolto nel primo movimento, questo umore deliziosamente cordiale si mantiene sino alla fine. La forma è ciclica: elementi ritmici e melodici presentati all'inizio tornano ovunque – in particolare il motivo di tre note che costituisce il primo tema principale.

Col Settimo Quartetto (1960) si insinua all'interno del ciclo un elemento più personale, autobiografico. L'opera fu scritta in memoria della prima moglie, Nina Vasil'evna, e forse fu proprio la sua morte a innescare il graduale ripiegarsi del compositore su sé stesso. Šostakovič iniziò a concepire una musica sempre più introspettiva e, a tratti, violenta. In questo brano si ritrovano indizi tangibili del futuro stile tardo, anche per quanto riguarda colore e timbro: i passi per uno strumento solo non sono meno frequenti di quelli a quattro.

L'Ottavo Quartetto è probabilmente eseguito, in Occidente, più di tutti gli altri messi insieme, e costituisce un'introduzione ideale al linguaggio di Šostakovič nel genere cameristico. Non è però rappresentativo dei quartetti precedenti, essendo unico per il suo marcato contenuto programmatico e autobiografico. Fu composto in tre giorni, durante un soggiorno a Dresda (1960); le tracce ancora visibili della devastazione della guerra evocarono spontaneamente in Šostakovič tragici ricordi dell'assedio di Leningrado. L'opera è infatti dedicata «alla memoria delle vittime della guerra e del fascismo» e ritrae la brutalità disumana del conflitto nello scatenato *Allegro molto*. L'elemento autobiografico si manifesta attraverso autocitazioni: la Prima, la Quinta e la Decima Sinfonia, il Primo Concerto per violoncello, il Secondo Trio e, più toccante di tutte, un'aria di *Lady Macbeth*. Inoltre, quasi l'intera partitura ruota attorno al motivo di quattro note derivato dalla traslitterazione tedesca del suo nome (D. SCHOstakowitsch → DSCH: re, mi♭, do, si), firma musicale sulla scia di Bach e Schumann. Esso compare all'apertura come tema di una fuga lamentosa (che ricorda, per certi versi, il Quartetto op. 131 di Beethoven); da qui si sviluppa una mesta elegia, la cui atemporalità è spezzata dall'*Allegro* di furia travolgente, dove il motto DSCH si presenta a velocità diverse, talvolta come tema principale, talvolta come accompagnamento. Nono e Decimo Quartetto, scritti nello stesso anno (1964) inaugurano, per certi versi, una nuova fase nella scrittura cameristica di Šostakovič, che porterà progressivamente la sua scrittura a una rarefazione e a un intimismo veramente estremizzati. Il Nono, pur richiamando esteriormente i grandi quartetti sinfonici del dopoguerra (specie i n. 3 e n. 5), è filtrato attraverso l'introversione dei numeri 7 e 8. L'andamento capriccioso delle battute iniziali permea l'intero primo movimento, che raramente supera il mezzopiano, e si intensifica nell'*Adagio* successivo, interamente omofonico, aperto da un breve, toccante assolo di viola. Il quarto movimento si inoltra in un singolare paesaggio di monotone invocazioni e

recitativi espressivi, i cui pizzicati al vetriolo guardano avanti al Dodicesimo Quartetto. Tali effetti ricompaiono nel finale; ma qui l'umore cambia radicalmente e il brano si chiude con un *Allegro* esuberante, raro nella produzione tarda dell'autore. Il Decimo è fra le sue composizioni più serene: anche se la violenza del secondo tempo provoca un turbamento momentaneo, lo stato d'animo generale suggerisce che il male, pur ineludibile, non è alla pari delle emozioni umane più profonde.

Simile dimensione emotiva la possiede l'Undicesimo Quartetto in fa minore (1966), dedicato alla memoria di Vasilij Petrovič Širinskij – secondo violino del Quartetto Beethoven, che aveva tenuto a battesimo quasi tutti i lavori precedenti (anche i successivi quartetti saranno dedicati agli altri membri del Beethoven). Prevalentemente elegiaca, la musica di questo quartetto mostra un raccoglimento toccante, formalizzato in una struttura a sette episodi che sfuma in un sommesso fa minore (con la significativa indicazione *morendo* in partitura).

Il Dodicesimo Quartetto (1968) segna in maniera definitiva la svolta dalle precedenti opere: da un lato, vede il compositore ormai ritirato nel proprio mondo interiore, ossessionato dall'idea della morte imminente; dall'altro, amplia il linguaggio musicale mediante l'impiego di serie dodecafoniche, con la maggiore flessibilità armonica e melodica che ne deriva. Il passo dall'Undicesimo, fondamentalmente diatonico, al Dodicesimo, aperto da un accordo atonale, è eloquente. L'opera non è però autenticamente atonale: la tonalità resta il fulcro, ma l'atonalità iniziale diventa fonte primaria delle tensioni successive. Paradossalmente, il Dodicesimo è l'unico grande lavoro degli ultimi anni a non essere interamente dominato dal buio: anzi, è fra le sue composizioni più potenti e innalza un'autentica nota di eroismo che, purtroppo, non tornerà più. Molti sono i momenti indimenticabili di questo quartetto, ma il finale li supera tutti con il suo lungo e controllatissimo *crescendo* che dà vita a una delle pagine più gioiosamente serene di Šostakovič: ciò che all'inizio appariva caotico e privo di un centro tonale, ora è saldo in re^b; vinta la lotta, il quartetto esplode in una schietta esultanza.

Dopo la magnifica conclusione del Dodicesimo, il Tredicesimo Quartetto (1970) – un “inno alla viola”, dedicato al violista del Quartetto Beethoven Vadim Borizosvkij – arriva con la sua tinta inquietante, derivata certamente dall'impiego di una serie dodecafonica che orienta e genera quasi tutto il materiale musicale del brano.

Nel periodo successivo al Tredicesimo Quartetto e alla Quindicesima Sinfonia la salute di Šostakovič si deteriorò rapidamente, accompagnando una crisi creativa di ben due anni, che gli provocò persino più angoscia della malattia. Le note del suo diario testimoniano con eloquenza: «Una qualche molla deve essersi rotta nel mio cervello. Non ho scritto una singola nota dalla Quindicesima Sinfonia. È una situazione tremenda». Il

Quattordicesimo Quartetto (1973) spezzò questa stasi creativa, infondendo grande gioia nel compositore. Ciononostante, l'intero quartetto caricò su di sé il peso di un'inevitabile austerità, che domina l'intera composizione, fatta eccezione per l'apertura leggera affidata interamente al violoncello. Il Quindicesimo Quartetto fu completato nell'autunno 1974, meno di un anno prima della morte di Šostakovič (9 agosto 1975). Fu l'ultimo quartetto, a cui seguirono soltanto una Sonata per viola e pianoforte e due cicli di liriche (fra cui la *Suite Michelangelo*). L'opera consta di sei *Adagi* concatenati, tutti recanti un titolo in partitura (*Elegia, Serenata, Intermezzo, Notturmo, Marcia Funebre* ed *Epilogo*); benché l'autore riesca a creare un'impressionante varietà entro un'unica indicazione di tempo, a dominare è comunque una pervasiva atmosfera di abissale resa. Carico di citazioni e riferimenti ai precedenti quartetti, il Quindicesimo appone il sigillo alla vita stessa del compositore, diventando testimone dell'approssimarsi della fine e summa stilistica dell'intera esperienza quartettistica di Šostakovič.

Valerio Sebastiani

WWW.MITOSettembreMUSICA.IT



#SOLOMITO2025

FAI IL PRIMO PASSO PER DARE NUOVA VITA A QUESTO OPUSCOLO.

Non disperderlo nell'ambiente e differenzialo correttamente nell'apposito contenitore della Carta.



MITO SettembreMusica
protegge l'ambiente utilizzando
carta certificata Ecolabel EU
(licenza n. SE/011/007)

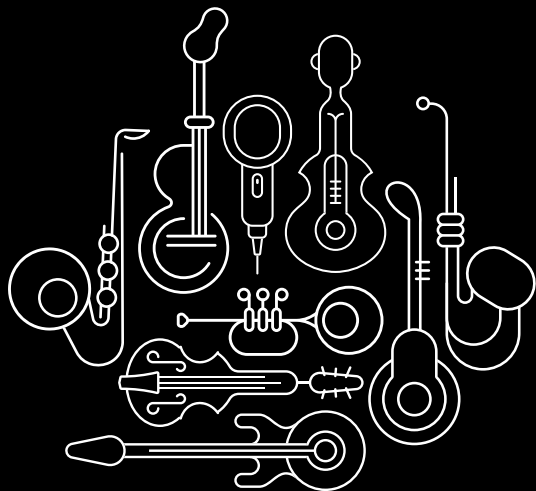


Fondato a Francoforte sul Meno nel 2014, nel corso dei suoi 10 anni di attività l'**Eliot Quartett** si è affermato come uno degli ensemble di punta sulla scena internazionale del quartetto d'archi. Dopo aver ottenuto riconoscimenti in concorsi internazionali (come il 2° premio al Concorso Mozart di Salisburgo, il 2° premio al Concorso Internazionale di Musica da Camera di Melbourne, tre premi speciali al Concorso di Musica Tedesca e il 1° premio con un premio speciale per la migliore interpretazione di un'opera di Szymanowski al Concorso Karol Szymanowski) è stato invitato a esibirsi in importanti sale da concerto in Europa come Mozarteum di Salisburgo, Elbphilharmonie di Amburgo, Gewandhaus di Lipsia, Alte Oper di Francoforte, Beethovenhaus di Bonn e Filarmonica di Berlino. Il Quartetto si è esibito anche al Bach Festival di Lipsia, alle Giornate musicali di Kassel, allo Styriarte di Graz, al Mozart Festival di Würzburg, al Rheingau Musik Festival, al Festival di Ludwigsburg, alla Schubertiade di Schwarzenberg, alle Giornate internazionali di Šostakovič di Gohrisch e al Festival musicale di Berlino.

Nella stagione 2024/2025, l'Eliot Quartett realizza un sogno coltivato fin dalla sua fondazione, eseguendo tutti i quartetti per archi di Šostakovič come parte del suo ciclo di concerti "DSCH & beyond" nello Holzhausenschlösschen della Fondazione dei cittadini di Francoforte, all'Estate Carinziana, a MITO SettembreMusica e ad Hamilton, in Canada. L'Eliot Quartett si è formato all'Università di Musica e Arti dello Spettacolo di Francoforte sul Meno con Hubert Buchberger e Tim Vogler e presso l'Escuela Superior de Música di Madrid nella masterclass di Günter Pichler. Ulteriori impulsi decisivi sono venuti dalla collaborazione con Alfred Brendel e il Quartetto Belcea. Diverse sue registrazioni sono state pubblicate dall'etichetta Genuin.

Il Quartetto prende il nome dallo scrittore americano T.S. Eliot, che trasse ispirazione dagli innovativi e tardivi quartetti per archi di Ludwig van Beethoven.

Good energy
Good vibes



Essere sostenibili
per noi non è solo realizzare
una transizione ecologica
giusta, ma anche
valorizzare la cultura
come motore di crescita:
per questo, condividiamo
energia ed esprimiamo
creatività.

www.gruppopiren.it

Cul
tura.

NOODLES®

Arte, Patrimonio, Partecipazione.
Immaginiamo il futuro.



www.compagniadisanpaolo.it



Fondazione
Compagnia
di San Paolo

UNA COLLEZIONE INATTESA

**La Nuova Arte
degli Anni
Sessanta
e un Omaggio
a Robert
Rauschenberg**

Gallerie d'Italia,
Milano
Piazza della Scala, 6
**30 maggio –
05 ottobre
2025**



PARTNER

INTESA  SANPAOLO

CON IL SOSTEGNO DI



Fondazione
Compagnia
di San Paolo



Fondazione
CRT

SPONSOR

 iren

 PIRELLI

FFM Fondazione
Flera
Milano

CON IL SUPPORTO DI

 ALTEC

JACOBACCI
CONTEMPORARY IP LAWYERS

MEDIA PARTNER

Rai Cultura

Rai 5

Rai Radio 3

CHARITY PARTNER



Fondazione Piemontese
per la Ricerca sul Cancro
Candiolo

MITOSETTEMBREMUSICA.IT