
Torino
Teatro Gobetti

Sabato 11.IX.2010
ore 22

Quartetto d'Archi di Torino

Webern
Nono

È un progetto di



Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival



Sponsor



Media partner

CORRIERE DELLA SERA

LA STAMPA



CLASSICA
MILANO

Sponsor tecnici



Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂



tramite il rimboscimento di aree verdi cittadine a Torino e attraverso progetti di riduzione dei gas serra realizzati in paesi in via di sviluppo.

con la creazione e tutela di foreste in crescita nel Parco Rio Vallone in Provincia di Milano, e in Madagascar.

Contemporanea... non più così tanto...

Anton Webern

(1883-1945)

Sei Bagatelle op. 9

Mäßig

Leicht bewegt

Ziemlich fließend

Sehr langsam

Äußerst langsam

Fließend

Langsamer Satz in mi bemolle maggiore M. 78

Luigi Nono

(1924-1990)

Fragmente-Stille, an Diotima

Quartetto d'Archi di Torino

Gianluca Turconi, violino

Umberto Fantini, violino

Andrea Repetto, viola

Manuel Zigante, violoncello

Il rapporto di Anton Webern con la classica formazione del quartetto d'archi è stato uno dei più ricchi e tormentati del Novecento musicale, e riflette senz'altro il profondo senso della tradizione di questo grande compositore, ovviamente la tradizione "viennese" di Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert e Brahms. Oltre ai tre brani quartettistici che portano un numero di Opus (i *Cinque Pezzi* op. 5, le *Sei Bagatelle* op. 9 e il più tardo *Quartetto* op. 28), l'intera carriera compositiva di Webern è infatti costellata di singoli movimenti, completi o in abbozzo, per quartetto d'archi: il catalogo del compositore comprende infatti oltre venti di tali frammenti nei soli anni 1903-1907. Di tutta questa produzione un solo brano è entrato stabilmente nel repertorio quartettistico: il cosiddetto *Langsamer Satz* (Movimento lento) del 1905.

Negli ultimi mesi del 1904 Webern aveva incontrato Arnold Schönberg, del quale com'è ben noto divenne quasi immediatamente allievo (il primo allievo in ordine cronologico, tra l'altro). L'impatto che questo insegnamento tutt'altro che scolastico produsse sul giovane musicista ci viene raccontato in modo suggestivo dallo stesso Webern: «Schönberg educa attraverso il processo creativo. Con grande energia egli cerca di far uscire la personalità dell'allievo, sforzandosi di approfondirla e di renderla manifesta...». Tra i primi frutti di questo insegnamento, come detto, spicca il movimento lento per quartetto eseguito stasera. La genesi del brano, senza dubbio uno dei motivi per cui esso è oggi ben conosciuto, è legata a colei che sarebbe diventata la moglie di Webern: Wilhelmine Mörtl. Nei primi mesi del 1905 Webern fece con lei una gita di cinque giorni nella pittoresca regione del Waldwinkel, nella Bassa Austria. «Il cielo è straordinariamente azzurro» scrive Webern nel suo diario «camminare per sempre tra i fiori, con la persona più cara accanto, sentirsi totalmente un tutt'uno con l'Universo, senza pensieri, liberi come l'allodola nel cielo sopra di noi – Che splendore!».

In giugno, ancora sotto l'effetto di queste emozioni, il compositore scrisse *Langsamer Satz*, che fu probabilmente eseguito nei mesi successivi in forma privata, ma che nondimeno rimase inedito fino al 1961.

L'atmosfera espressiva e stilistica, come hanno osservato molti commentatori, è simile a quella del celebre sestetto di Schönberg *Verklärte Nacht* (1899), che Webern prese evidentemente a modello. Atmosfera lirica, espansa, in deciso contrasto con l'essenzialità aforistica che sarebbe di lì a poco diventata carattere saliente della poetica weberniana, ma il movimento mostra comunque una ricchezza di artifici contrappuntistici – come ad esempio l'inversione del tema principale – che sarebbero divenuti parte integrante del linguaggio maturo del compositore. La stessa forma del brano, nella tonalità di mi bemolle maggiore, ci mostra la classica tripartizione ABA, che viene però resa più sfumata e complessa da molti squisiti dettagli di scrittura: la ricchezza ritmica, quasi brahmsiana del tema iniziale, il cromatismo insistito del tema secondario, il carattere rapsodico, via via più incalzante della sezione centrale.

Alcuni anni più tardi, tra il 1911 e il 1913, Webern compose le *Sei Bagatelle* op. 9, uno dei suoi brani più radicali e uno dei punti di volta della sua produzione. In questi anni infatti, ancora una volta sotto l'influenza di Schönberg (in particolare dei *Sei pezzi per pianoforte* op. 19 del 1911), Webern scrive alcuni dei suoi lavori più brevi e sintetici: oltre alle *Sei Bagatelle*, i *Cinque pezzi* per orchestra da camera op. 10 e i *Tre pezzi* per violoncello e pianoforte op. 11. Brani diventati celebri per la concentrazione straordinaria, nei quali, come dice Pierre Boulez, «basta una frase a creare un universo e a imporlo con forza». Il terzo pezzo dell'op. 11 si limita a dieci brevi misure; il quarto dell'op. 10 dura una ventina di secondi. L'intero ciclo delle *Bagatelle* ha una durata di tre minuti-tre minuti e mezzo – cosa che peraltro non ha impedito ad alcuni studiosi, uno per tutti Adorno, di dedicare a questi brevi aforismi saggi ponderosi. La straordinaria concisione delle *Bagatelle*, in particolare, sembrava con ogni evidenza richiedere una giustificazione, una spiegazione; e non fu Webern a farsene carico ma Schönberg, che volle precedere la partitura a stampa (uscita solo nel 1924) con una breve e intensa presentazione, dalla quale vale senz'altro la pena di citare qualche frase: «Per quanto la brevità di questi pezzi sia di per sé un convincente avvocato, d'altra parte è proprio la brevità in sé a richiedere una giustificazione. Considerate quale moderazione è necessaria per esprimersi in maniera così concisa. Potete ampliare ogni sguardo a formare un poema, ogni sospiro a creare un romanzo. Ma esprimere un romanzo in un singolo gesto, una gioia in un respiro – una tale concentrazione può esistere solo in proporzione all'assenza di ogni autocompiacimento. Questi pezzi saranno compresi unicamente da coloro che credono che la musica possa dire cose che si possono esprimere soltanto in musica».

L'ascolto di brani come le *Bagatelle* metteva infatti in difficoltà sia il pubblico sia l'interprete; e ancora oggi l'esecuzione in concerto di questi brani rappresenta una sorta di sfida per entrambi, per la brevità ma ancor più per la straordinaria varietà di sfumature dinamiche (molto spesso la musica arriva letteralmente alla soglia dell'udibile) e di attacchi del suono (nelle sole quattro battute iniziali della prima *Bagatella*, ad esempio, si alternano tra i quattro strumenti le indicazioni *con sordina*, *sul ponticello*, *pizzicato*, *arco*, *suono armonico*; e nelle stesse battute il tessuto musicale comprende singole note espressive in tutti gli strumenti, lenti spostamenti simmetrici, verso il grave nel primo violino e poi verso l'acuto nel violoncello, un accenno di "ostinato" nella viola che dura un solo istante). Insomma, alla brevità estrema fanno da contraltare una densità e intensità di scrittura e di atteggiamenti tecnici ed espressivi impressionanti – solo così, del resto, Webern può davvero realizzare "un romanzo in un singolo gesto", può conciliare complessità e sinteticità. È chiaro quindi come anche il pubblico più preparato possa avere difficoltà nel seguire il decorso logico della composizione – decorso che pure si intuisce chiaramente come rigoroso – e che al tempo stesso l'interprete possa trovare difficoltà nell'instaurare un rapporto con l'ascoltatore. Come scrive ancora Boulez, uno dei più sottili esegeti weberniani, oltre che uno dei suoi interpreti più fedeli e profondi, «la relazione psicologica con il pubblico si può stabilire, a una certa dimensione,

soltanto disponendo di un margine di tempo e di orecchio sufficiente; altrimenti, appena stabilito, il contatto si rompe e lo sforzo va rinnovato a ogni nuovo pezzo per ricreare un “circuitto di audizione”. Di qui l’impressione penosa, per l’interprete, di “non comunicare”: non gli si dà la possibilità, materiale quasi, di prendere il suo pubblico per mano; poiché, altra faccia del problema, la grande difficoltà di queste opere consiste nel saperle ascoltare».

La musica di Webern, insomma (e forse proprio qui sta il senso profondo della sua silenziosa “rivoluzione musicale”), presuppone un nuovo tipo di ascoltatore, in grado di cogliere sfumature quasi impercettibili, collegamenti sottili e appena accennati, e soprattutto di concentrarsi all’estremo nell’esplorazione di straordinari microcosmi sonori. Come scrisse un altro grande compositore, Igor Stravinsky, Webern «è lo scopritore di una nuova distanza tra l’oggetto musicale e noi e, di conseguenza, di una nuova misura del tempo musicale».

Proprio questo aspetto della ricerca weberniana collega le *Bagatelle* all’ultimo brano in programma, il quartetto *Fragmente-Stille, an Diotima* (Frammento-Silenzio, a Diotima) di Luigi Nono. Gli ultimi anni di vita del musicista veneziano furono infatti incentrati su un’approfondita riflessione sul silenzio, sulla percezione musicale e sul dialogo tra compositore, interprete ed ascoltatore. “Ascoltare” è la categoria centrale del pensiero musicale di Nono negli anni Ottanta, e *Fragmente-Stille* – composto proprio nel 1980 – segna l’inizio di questo fertile periodo. Nono chiede qui esplicitamente un ascoltatore “attivo”, in grado di “interpretare la musica” e allo stesso tempo di dare un senso ai numerosissimi silenzi sparsi nella partitura; un ascoltatore che “prenda parte alla costruzione del significato musicale”, in una sorta di dialogo aperto.

Il brano, che dura oltre mezz’ora, prende il titolo sia dalla particolare strategia di costruzione (frammenti musicali estremamente vari e differenziati nell’attacco del suono, nell’articolazione, negli stessi principi di intonazione, separati da pause di lunghezza variabile), sia dal riferimento a Friedrich Hölderlin (Diotima, personaggio del *Simposio* platonico, era per Hölderlin lo pseudonimo della scrittrice Susette Borkenstein Gontard (1769-1802), e a lei sono indirizzate gran parte delle lettere che costituiscono il capolavoro più noto del grande scrittore tedesco, la singolarissima opera epistolare *Hyperion*). La partitura è infatti costellata di citazioni da Hölderlin, che secondo le indicazioni di Nono non devono essere recitate durante l’esecuzione, né costituire «indicazione naturalistica programmatica per l’esecuzione»; i frammenti (sistemati anche graficamente nella partitura in modo non ordinato, così da non rendere l’impressione di una continuità ma piuttosto, dice Nono, di “attimi” = frammenti) «dovrebbero vibrare in ognuno degli uomini del quartetto, indipendentemente dalla musica».

Le indicazioni del compositore, come si vede, sono tipicamente “poetiche” e ben rappresentano il suo modo di scrivere e di percepire il fatto musicale negli ultimi anni di vita. Le numerose corone di sospensione

inserite nella partitura, ad esempio, «sono sempre da sentire diverse con libera fantasia di spazi sognanti di estasi improvvise di pensieri indicibili di respiri tranquilli e di silenzi da “cantare, intemporali”».

Nono lascia quindi una parte fondamentale dell'esperienza estetica al dialogo tra la pagina scritta, l'interprete e l'ascoltatore “attivo”; per questo motivo non ha molto senso tentare una sia pur sintetica analisi descrittiva del brano – si pensi che tutte le citazioni del compositore qui riportate provengono da un programma di sala scritto dallo stesso Nono per la prima esecuzione ad opera del celebre Quartetto LaSalle. Più interessante per l'ascoltatore può essere il fatto che *Fragmente-Stille, an Diotima* è costruito a partire dalla “scala enigmatica” dell'*Ave Maria* di Verdi (uno dei cosiddetti *Quattro Pezzi Sacri*, opera della tarda maturità verdiana nata in risposta a un “quesito musicale” apparso su una rivista specializzata), che nella forma ascendente e in quella discendente comprende la totalità dei materiali intervallari.

Giovanni Bietti

Il Quartetto d'Archi di Torino è presente da più di vent'anni nelle più importanti stagioni musicali.

Nato e cresciuto grazie a Piero Farulli, Andrea Nannoni, Milan Skampa e György Kurtág, il Quartetto è stato sostenuto sin dalla fondazione dalla De Sono Associazione per la Musica; ha ottenuto l'incarico di Quartetto in residenza all'Istituto Universitario Europeo di Firenze (1990), il diploma d'onore presso l'Accademia Musicale Chigiana di Siena e il secondo premio al IV Concorso Internazionale per Quartetto d'archi di Cremona (1994), oltre al secondo premio, al premio speciale per il Quartetto meglio classificato e al premio del pubblico al Concorso Internazionale Vittorio Gui di Firenze (1995).

Nel 1997 ha ricevuto la Menzione speciale della giuria del XIX Concours International de Quatuor à cordes d'Evian e nel 1999 il Premio per meriti artistici della Città di Torino.

Il Quartetto si esibisce nelle più importanti stagioni concertistiche e festival internazionali (ad esempio con l'integrale dei quartetti di Giacinto Scelsi nell'ambito della XXIII Biennale di Zagabria e, più recentemente, al Festival Archipel di Ginevra), e le sue interpretazioni vengono regolarmente trasmesse in Italia e all'estero (Radio3, Rai Tre, Telepiù 3, RTBF, Radio 3 Bruxelles, France Musique, BBC, Radio Clásica Madrid, Radio Slovenija, Radio Zagabria).

Tra le registrazioni discografiche troviamo un cd dedicato alla mitteleuropa (Webern, Berg, Janáček) e un cd dedicato a Giuseppe Verdi con il Quartetto in mi minore e trascrizioni da *Un ballo in maschera* (ambidue prodotti da De Sono).

La notorietà presso il grande pubblico è arrivata grazie alla colonna sonora del film di Gabriele Salvatores *Io non ho paura*, composta da Ezio Bosso (2002), spesso proposta in concerto in forma di *suite*.

La collaborazione con Ezio Bosso prosegue con una seconda incisione che contiene *The ways of thousand and one comet* (2004), *Lettere – IV Quartetto* (2004) e *The Lodger* (2005).

Il Quartetto d'Archi di Torino ha sviluppato collaborazioni con Olga Arzilli, Giovanni Bellucci, Valentin Berlinsky, Lucia Castellani, Aldo Ciccolini – con il quale ha realizzato un cd dedicato a Guido Alberto Fano – Enrico Dindo, Sergio Delmastro, Piero Farulli, Giuseppe Garbarino, Roberta Gottardi, Andrea Nannoni, Tiziano Mealli, Mariaclara Monetti, Frédéric Zigante, Antonello Farulli e in ottetto con lo Skampa Quartet. Ha eseguito a Città del Messico i quartetti di Mozart (anno mozartiano 2006) e, nella stagione concertistica dell'Accademia di Pinerolo, l'integrale dei quartetti di Beethoven.

Nell'ottobre 2009 ha eseguito il Secondo Quartetto di Morton Feldman, il quartetto più lungo della storia e opera culto della musica contemporanea, della durata superiore alle sei ore.

Se desiderate commentare questo concerto, potete farlo
su blog.mitosettembremusica.it o sul sito www.sistemamusica.it