

al tempo stesso quando il violino primo comincia a sveltare sugli altri strumenti con una semplice scala, o si incanta su un trillo, il risultato è di assoluta sublimazione. A stemperare i toni interviene un amabilissimo *Allegretto*, quasi danzante, con funzione di scherzo, e quindi col suo bravo *trio*, che è proprio quello che contiene il tema russo: tema familiare agli appassionati di opera e concerti, perché usato parecchie altre volte nella storia della musica anche teatrale, in particolare da Musorgskij per il 'Gloria' nella scena dell'incoronazione del *Boris Godunov*; ma qui il tono è più impetito e quasi di burla, specie nel passar di mano da uno strumento all'altro. Questo *trio* torna due volte, come già sperimentato fra l'altro anche nella *Quarta Sinfonia*, creando uno schema A-B-A-B-A che si ritroverà anche in lavori posteriori, primo fra tutti la *Settima Sinfonia*. Per concludere, il *Presto* usa la forma ricorsiva del rondò, col violino primo che sventa come un equilibrista all'acuto, mentre gli altri tre strumenti tessono la trama ritmica; e naturalmente ogni tanto le simmetrie si spargliano e tutti i quattro protagonisti si ritrovano a inseguirsi, capricciosi e ostinati.

Elisabetta Fava

Quartetto Adorno



Formatosi nel 2015, è composto da Edoardo Zosi, Liù Pellicciari, Benedetta Bucci e Danilo Squitieri. Il nome prescelto è un omaggio al grande filosofo Theodor

Wiesengrund Adorno che, in un'epoca di declino musicale e sociale, individuò nella musica da camera l'unica chiave di salvezza per perpetuare un rapporto vero degli individui nei confronti della musica, secondo i valori del rispetto e dell'anelito alla perfezione. Attualmente i musicisti che lo compongono partecipano al corso di perfezionamento di quartetto tenuto da M. Da Silva, A. Farulli e A. Nannoni presso la Scuola di Musica di Fiesole. Hanno frequentato *master-classes* tenute da H. Beyerle, I. Bieler, J. Kluson, J. Meissl, A. Tait e Takács Quartet. Nonostante la recente formazione, il Quartetto Adorno ha già tenuto concerti per importanti istituzioni come la Società Umanitaria e La Società dei Concerti

di Milano, Festival dei Due Mondi di Spoleto, Festival Internazionale di Cerro, MiTo. Nel 2016 il loro debutto alla Sala Verdi del Conservatorio di Milano dove si sono esibiti con il pianista P. Badura-Skoda. Nel 2017/18 il Quartetto Adorno terrà concerti per importanti società musicali tra cui Amici del Quartetto di Reggio Emilia, Ravenna Festival, Morellino Classica Festival, Festival dei Due Mondi, Accademia Filarmonica di Bologna, La Società dei Concerti di Milano dove saranno in residenza, London Chamber Music Society Series at Kings Place di Londra. Suonano i violini Mischa Piastro 1739 (gentilmente concesso dalla Fondazione Pro Canale di Milano) e Romeo Antoniazzi del 1912, la viola F. Ili Guastalla del 1928 e il violoncello Giuseppe Sgarbi del 1880.

Prossimo appuntamento: lunedì 12 marzo 2018

Elena Abbati *violino*
Fabio Fausone *violoncello*
Stefano Musso *pianoforte*
 musiche di **Haydn, Schubert**

ATTENZIONE: concerto previsto per il 19 marzo posticipato al 9 aprile

Maggior sostenitore



**Compagnia
di San Paolo**

Con il contributo di



**POLITECNICO
DI TORINO**



**REGIONE
PIEMONTE**

Con il patrocinio di



CITTA' DI TORINO

Per inf.: POLINCONTRI - Orario: 9-13/13.30-17.00
Tel +39.011.090.79.26/7 - Fax +39.011.090.79.89
<http://www.polincontri.polito.it/classica/>



2017 I CONCERTI DEL POLITECNICO POLINCONTRI CLASSICA 2018

Lunedì 5 marzo 2018 - ore 18,30

Quartetto Adorno

Edoardo Zosi, Liù Pellicciari *violini*
Benedetta Bucci *viola*
Danilo Squitieri *violoncello*

Beethoven

in collaborazione con l'Istituto Musicale Città di Rivoli



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quartetto in si bemolle maggiore op. 130 40' circa

Adagio ma non troppo. Allegro

Presto

Andante con moto, ma non troppo

Alla danza tedesca. Allegro assai

Cavatina. Adagio molto espressivo

Finale. Allegro

Quartetto in mi minore op. 59 n. 2 ('Razumovsky') 35' circa

Allegro

Molto Adagio

Allegretto

Presto

Il principe Nicolaj Golitzin apparteneva al fiore della nobiltà pietroburghese; come tale, fra l'altro, era un alto ufficiale e aveva preso parte alle campagne anti-napoleoniche, inclusa la storica battaglia di Borodino. La conoscenza con Beethoven risale agli anni in cui il principe era vissuto a Vienna (dal 1802 al 1806); come tutti i nobili russi, Golitzin aveva ricevuto un'ottima educazione musicale ed era un notevole violoncellista. Passata l'età delle battaglie, il principe tornò di buon grado al suo strumento e cominciò a prodursi in concerti benefici (si calcola che nella sua vita ne desse circa quattrocento); fu così che scrisse a Beethoven per commissionargli alcuni quartetti per archi: proposta graditissima dal compositore che aveva già in mente di riprendere questo genere che dopo il 1810, con l'*op. 95*, aveva tralasciato. Nacquero così, nell'ordine, i *Quartetti op. 127*, *op. 132* e *op. 130*, le cui stesure e prime esecuzioni si sovrapposero e si incrociarono: l'*op. 130* nacque a ridosso dell'*op. 132* nel 1825, tra agosto e novembre, e fu eseguita per la prima volta il 21 marzo 1826, pochi giorni dopo la prima esecuzione dell'*op. 132*, nella stessa Sala del Ridotto del Burgtheater di Vienna.

Gli ultimi lavori di Beethoven sono uniti tra di loro da una ricerca comune di forme nuove e di sonorità estreme che spesso sconcertava gli ascoltatori; la scrittura mescolava aperture di cristallina semplicità a strutture complesse e stratificate; i movimenti erano qualche volta meno del previsto (memorabile il caso dell'editore offeso perché Beethoven gli aveva 'rifiutato', con l'*op. 111*, una sonata in appena due movimenti!), altre volte invece si moltiplicavano in modo inatteso,

fino ai sei dell'*op. 130* o addirittura ai sette dell'*op. 131*. Un po' per la qualità dei temi, un po' per queste novità strutturali e per l'avvicinarsi a sorpresa di stili contrastanti, il **Quartetto op. 130** fu giudicato dai primi recensori come 'bizzarro', un aggettivo che in quegli anni veniva impiegato di frequente in riferimento a Beethoven: a segnalare lo sgomento di fronte alla sua assoluta novità e a un continuo ripensamento di regole e consuetudini che di primo acchito sembrava eversivo, e che veniva addirittura imputato alla sordità del compositore. Non sfuggì, d'altra parte, neanche la compresenza di un tono 'mistico' con le uscite più improvvisative, 'capricciose': una convivenza di opposti in cui soltanto pochi, all'epoca, intravedevano la capacità beethoveniana di concepire i suoi lavori come immagini del mondo nella sua totalità, e dunque nelle sue intrinseche e vitali contraddizioni.

Quella che un tempo era l'introduzione lenta, un modo classico per aprire un lavoro, anche di ampie dimensioni, si integra ora dentro il brano stesso: è il caso dell'*Adagio ma non troppo*, pensoso, tortuoso, alla ricerca di una via che sembra trovata con la sgroppata decisa dell'*Allegro*, ma che poi riappare di fatto ancora dentro a quest'ultimo, come a guardarsi indietro. Micromotivi, volate mercuriali e irrefrenabili (in cui echeggia un ricordo della *Sonata op. 30 n. 2* per violino e pianoforte), cromatismi esitanti si intrecciano come cercando di ricomporre un'unità a partire dall'eterogeneità più marcata. Segue un *Presto* (in tonalità minore) che tiene il luogo di scherzo: veloce, leggero, staccato, quasi atematico tanto le idee sono brevi e fuggevoli. Qualcosa dello scherzo passa anche nel successivo *Andante con moto, ma non troppo*, che già sulla prima battuta riporta la didascalia 'poco scherzoso' (in italiano, come usuale all'epoca), ma finisce poi su una melodia 'cantabile' tanto semplice (appena un'oscillazione di due note contigue) quanto tenera. A fornire una sosta di alleggerimento arriva quindi la '*Deutsche*', la *Danza tedesca* che dà il titolo al quarto movimento: danza dal passo pesante (una celebre '*Deutsche*' era stata inserita da Mozart nella scena del ballo in casa di Don Giovanni nel primo atto dell'opera), che però sfuma qui i suoi toni rustici mantenendosi quasi sempre sul *piano*.

Centro emotivo del lavoro è senz'altro la *Cavatina*, che Beethoven non poteva sentire senza commuoversi e che diceva di aver composto con le lacrime agli occhi: 'sottovoce'

anch'essa in gran parte, è un esempio tra i più alti della capacità dell'ultimo Beethoven di fondere insieme la semplicità con la più profonda unità della forma, la cantabilità con l'elaborazione. Nel *Finale. Allegro* l'emozione così a lungo trattenuta trova sfogo, in un *rondò* che riprende il carattere popolare del *Presto* e della *Danza tedesca*; ma che fu composto soltanto dopo che Beethoven decise di rendere autonomo il finale originario, una *Grande Fuga* poi pubblicata a sé come *op. 133*.

Anche il **Quartetto op. 59 n. 2** si lega al mondo dell'aristocrazia russa, essendo dedicato, come tutti e tre i *Quartetti op. 59*, al principe Rasumowski, buon violinista e loro committente. Beethoven li scrisse tra il 1805 e il 1806, e li pubblicò nel 1808: fra l'altro, lo stesso anno in cui Rasumowski fondò, sempre a Vienna, una formazione quartettistica dove si può immaginare quale posto d'onore tenessero questi tre capolavori. Per metterci dentro una specie di 'firma' che identificasse il destinatario, Beethoven colse l'occasione per usare due temi russi (uno nel finale dell'*op. 59 n. 1*, l'altro nello *Scherzo* dell'*op. 59 n. 2*), estrapolati da un'antologia che stava attirando su di sé grande attenzione e che per tutto l'Ottocento sarebbe stata un punto di riferimento tanto in Russia quanto all'estero: l'antologia di canti popolari pubblicata nel 1790 da Ivan Prač e Nikolaj L'vov.

Al di là del colore slavo delle citazioni nei primi due lavori, l'*op. 59* presenta molti aspetti di unitarietà; tra questi, rientra anche la scelta coerente della tonalità, che vede un quartetto in modo minore, il secondo, inserito tra due in modo maggiore. Della terna, il quartetto in programma questa sera, appunto quello in minore, è il più introverso, quello di colore più scuro: si capisce fin dall'esordio dell'*Allegro*, con due accordi asciutti come un sipario alzato di netto, dietro al quale fa capolino un'idea che cerca la sua via, tentando varie altezze; e quando arriva il tema vero e proprio quasi non ce ne accorgiamo, perché il discorso sembra già avviato. Segue il *Molto adagio*, rarefatto e contemplativo, che Beethoven raccomanda di eseguire 'con molto di sentimento'; se prestiamo fede a un aneddoto riportato dall'allievo Carl Czerny, l'idea di questo brano sarebbe venuta a Beethoven durante una passeggiata contemplando il cielo stellato; vero o non vero, è una pagina quasi immateriale, dove conta il singolo suono, più che l'arco continuo della forma o l'idea compiuta; ma