

Rosé); quindici giorni dopo è la volta di Mühlfeld e del Quartetto Joachim e in entrambe le circostanze - avverte il Rostand - «si ripetono le manifestazioni deliranti di Berlino». In esso davvero occorre ammirare «uno dei più bei lavori dell'ultimo periodo. Una grande, rassegnata confessione, immersa in un'atmosfera melodica piena di tenerezza. Nessun patetismo; nessuna ricerca di effetti: è l'opera di una vecchietta calma e serena. I timbri dei diversi registri del clarinetto vengono impiegati in modo particolarmente felice e lo strumento apporta alla composizione un senso di familiarità e di intimità che ne costituiscono la principale caratteristica» (Claude Rostand).

Se l'*Allegro* iniziale s'impone per l'amabile socievolezza, appena mazzato qua e là da trasecolanti striature, il successivo *Adagio* - vero baricentro espressivo del lavoro - è un *lied* tripartito, «sognante canzone d'amore» traboccante di effusiva dolcezza, ancor più prodigiosa se si pone mente all'età ormai avanzata di Brahms. Poi ecco un rapsodante *Andantino* e *presto non assai, ma con sentimento*, «leggero e fantastico, nella abituale vena nordica di Brahms». Da ultimo un magnifico e melanconico *Finale* a coronare il lavoro in un clima di pacata rassegnazione. Brahms ancora una volta sceglie la forma della variazione che gli fu sempre particolarmente congeniale: già l'aveva adottata per la giovanile *op. 56a* (e si trattava delle orchestrali *Variazioni sopra un tema di Haydn*) poi impiegandola ancora nelle superbe (e pianistiche) *25 Variazioni su un tema di Händel op. 24* e nelle speculari *28 Variazioni su un tema di Paganini op. 35* suggellando analogamente la sua monumentale *Quarta Sinfonia* con una stupefacente *Ciaccona*. Come a dire: una forma prediletta, una garanzia. Anzi, una vera e propria firma.

Attilio Piovano

Quartetto Faust

Nel 2004 il Quartetto Faust (unica formazione tedesca premiata) vinse il secondo premio del Concorso della televisione tedesca ARD; la stampa parlò di altissima cultura interpretativa in tutti gli ambiti dinamici, consapevolezza dei processi musicali e di un marcato senso del timbro. Precedentemente c'erano stati altri premi: a Bordeaux (2003), nel 2002 Concorso Max-Reger e 17° Charles Hennen a Heerlen, cui erano associati il premio città di Wittem ed il Baerenreiter, Concorso Joachim a Weimar (1999 e poi ancora 2009). Inoltre ottenne al Borciani 2005 una menzione speciale. I componenti del quartetto hanno anche riportato successi a numerosi concorsi internazionali ai quali hanno partecipato individualmente e al di fuori del quartetto svolgono attività sia come 'soli' sia come 'tutti'.

Formatosi alla Scuola Superiore di Musica Franz Liszt il Quartetto Faust studia con Ulrich Beetz, Norbert Brainin e con Eberhard Feltz alla Scuola Superiore Eisler a Berlino. La frequentazione di *masterclasses* dei Quartetti Berg, Cherubini, Keller ha contribuito alla comprensione

dei testi musicali e a stimolare nuove ispirazioni. Il Quartetto Faust si è esibito, tra gli altri, a Londra, Bruxelles, Roma, Amburgo, Bonn, Lipsia, Monaco di Baviera e in cinque paesi africani. L'ampio repertorio spazia dal Classicismo ad opere contemporanee, includendo composizioni di cui è dedicatario ed altre per ensemble più vasti collaborando con Dimitri Ashkenazy, Iwan Koenig, Andreas Froehlich e Volkmar Lehmann.

Dimitri Ashkenazy

Nato nel 1969 a New York dal 1978 vive in Svizzera. Nel 1993 si è diplomato al Conservatorio di Lucerna. Vincitore di vari concorsi ha fatto parte dell'Orchestra Svizzera dei Giovani e della Gustav Mahler. Invitato da prestigiose istituzioni in tutto il mondo (Los Angeles, Londra, Sydney, Salisburgo, Parigi, Tokyo, Praga), ha suonato con orchestre quali Royal Philharmonic, Filarmonici di San Pietroburgo, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Filarmonici della Scala, Sinfonia Varsovia, Filarmonici di Helsinki e Camerata Academica Salzburg. Ha collaborato con i Quartetti Faust, Kodály, Carmina e Brodsky, con i pianisti A. Madzar, C. Ortiz, J. Menuhin, B. Glemser, H. Deutsch e A. Haering, i violoncellisti A. Meneses e C. Richter, le cantanti E. Gruberova e B. Bonney, e naturalmente con suo fratello Vovka e suo padre Vladimir. Ha inciso cd, registrato produzioni televisive e radiofoniche e tenuto corsi di perfezionamento in Australia, Islanda, Svizzera, Nuova Zelanda, Romania, Singapore, Spagna e USA. Ha suonato in prima esecuzione il *Concerto Piano Americano* per clarinetto e orchestra di Marco Tutino e *Passages* di Filippo del Corno.

Prossimo appuntamento:

lunedì 21 maggio 2018 conferenza-concerto
realizzata dagli studenti dei corsi

della Scuola di Musica Elettronica del Conservatorio 'G. Verdi' di Torino
e del corso di laurea in Ingegneria del Cinema del Politecnico di Torino

Maggior sostenitore



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 7 maggio 2018 - ore 18,30

Quartetto Faust

Daniel Kobylansky, Katharina Naomi Paul violini

Ada Meinich viola

Birgit Böhme violoncello

Dimitri Ashkenazy clarinetto

Beethoven Brahms

in collaborazione con l'Istituto Musicale Città di Rivoli e
l'Associazione Musicale Onda Sonora di Alessandria



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO

Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXXVI edizione

18° evento

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quartetto in si bemolle maggiore op. 18 n. 6 26' circa
Allegro con brio
Adagio ma non troppo
Scherzo. Allegro
La malinconia. Adagio. Allegretto quasi Allegro

Johannes Brahms (1833-1897)

Quintetto in si minore op. 115 per clarinetto e archi 36' circa
Allegro
Adagio
Andantino e presto non assai, ma con sentimento
Con moto

Quando si pensa al quartetto, specie entro il cosiddetto Classicismo viennese ci si riferisce ad uno dei più esclusivi, elitari, se non addirittura esoterici tra i generi musicali. La colloquialità tra i quattro strumenti, connaturata alla tipologia di scrittura caratteristica dell'*ensemble* stesso, la frequente tendenza a giochi antifonici, spunti fugati e via dicendo come pure la non facile disposizione delle parti, presupponavano (e di fatto tuttora presuppongono) un pubblico di 'fruttori' mediamente colti e attenti a cogliere le più riposte rifrazioni, le peculiari potenzialità espressive di un genere che Beethoven, al pari della sonata pianistica, «predilesse e coltivò con mirabile originalità».

Chi ha sufficiente dimestichezza con la frequentazione della grande musica sa bene come Haydn sia stato il primo a pronunciarsi in maniera significativa in ambito quartettistico. Il neofita Beethoven, non a caso, quando ancor giovane si accinse ad allestire la sua prima impegnativa serie dei *Sei Quartetti op. 18* proprio a 'papà' Haydn guardò con occhio di riguardo come ad un modello insuperato di politezza formale se non sempre di originalità inventiva. È ben vero che l'altro irrinunciabile modello al quale Beethoven intese rifarsi fu Mozart: si pensi in special modo al Mozart dei cosiddetti *Quartetti 'prussiani'*; ma è altrettanto incontrovertibile che Haydn, in tale settore, riveli elementi di innegabile superiorità.

Primo empito nell'ambito del cospicuo lascito quartettistico beethoveniano - destinato ad approdare, con gli estremi lavori, ad una rivoluzione linguistica, stilistica ed espressiva di indicibile portata - i *Quartetti op. 18* comportarono una gestazione piuttosto travagliata che si protrasse lungo l'intero biennio 1798-1800. Pubblicati a Vienna dall'editore Mollo (il manoscritto originale è andato purtroppo perduto) vennero dedicati al 'mecenate' Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz. La dedica all'aristocratico e munifico benefattore la dice lunga sul senso di responsabilità che l'autore dovette provare nel consegnare all'onnivora società

viennese questo suo primo '*exemplum*' destinato alla formazione per archi per antonomasia, con la quale prima o poi chiunque era giocoforza che all'epoca si confrontasse. Sono gli anni della *Prima Sinfonia*, dei due primi *Concerti pianistici*, delle *Tre Sonate* per violino *op. 12* dedicate a Salieri, nonché degli abbozzi della più matura *Sonata op. 24 'La Primavera'* terminata solo nel 1801. Se per restare in ambito cameristico, a voler delineare una sommaria mappa cronologica, merita citare ancora gli antecedenti *Tre Trii op. 1* (1793-94), quanto al pianoforte - terreno privilegiato di sperimentazione linguistica, vero laboratorio alchemico entro il quale Beethoven spese le sue più riposte risorse - basterà rammentare come la pietra miliare dell'*op. 13 'Patetica'* sia stata condotta a termine nel 1799. Per inciso, al Lobkowitz sarebbero poi state dedicate ancora *Terza, Quinta e Sesta Sinfonia* nonché il *Quartetto op. 74* detto '*delle arpe*' e il *Triplo concerto per violino, cello e pianoforte*.

«I *Quartetti op. 18* - è stato fatto notare - stanno rispetto ai quartetti di Haydn press'a poco nello stesso rapporto in cui si trovano le *Sonate op. 2* rispetto alle ultime sonate per pianoforte dello stesso Haydn: il modello è ancora riconoscibile, ma è ormai ampiamente superato». Beethoven, insomma, ha ormai gettato solide basi e imprescindibili premesse destinate a fruttificare, dopo un ragguardevole lasso temporale di ben sei anni, nei più complessi *Tre Quartetti op. 59* detti '*Rasumowsky*' dal nome del loro altolocato destinatario. Vero e proprio ciclo organico i *Quartetti op. 18* rappresentano dunque una tappa fondamentale nel percorso evolutivo di Beethoven in ambito cameristico destinato a progredire in maniera inesorabile per concludersi coi sublimi e 'sconcertanti' capolavori della maturità.

Il *Quartetto op. 18 n. 6* in particolare, scritto nella luminosa tonalità di *si bemolle maggiore*, presenta due movimenti iniziali, solitamente reputati dagli studiosi «di non elevatissima qualità»: rispettivamente un *Allegro con brio* dalla «tranquilla convenzionalità» ricco di comiche sortite, vagamente 'alla Papageno', arguti rimandi tra gli strumenti e altro ancora, quindi un *Adagio* dalla delicata soavità che convince solo in parte; vi si trovano peraltro momenti di intenso *pathos* già quasi prodromi di certo spirito '*Sturm und drang*', ma non sono che fuggevoli passi. Il vero *coup de théâtre* con i restanti tempi. Rimarchevole innanzitutto lo *Scherzo* per la vigoria ritmica e l'ingegnosa contaminazione dei metri. Istoriatore di trilli e vivificato da spostamenti di accento che ne aumentano l'originalità, comprende un fulmineo *Trio*. Quanto all'intenso *Finale* «un prodigioso meteorite caduto dalla stratosfera su un terreno tanto estraneo che sembra ospitarlo suo malgrado» fu lo stesso Beethoven a intitolare espressamente '*La malinconia*' sì da rendere esplicito il carattere della pagina: alla

quale aggiunse poi la non meno allusiva didascalia '*questo pezzo si deve trattare colla più grande delicatezza*'. Come se avesse inteso gettare un ponte profetico verso il finale dell'*op. 135*. S'apre con un misticheggiante *Adagio* al termine del quale interviene ad allentare la tensione un fluente *Allegretto*, ma poi frammenti di *Adagio* si riaffacciano nuovamente; ne deriva una complessità di forma che ha del prodigioso, «una delle più avveniristiche esplorazioni del giovane autore nei dominî di quel linguaggio quartettistico che verrà esaltato dalla fioritura dei supremi capolavori». Da ultimo, dopo l'ennesima emersione del tema dell'*Allegretto*, in realtà un rassicurante *Laendler*, ecco il viraggio in un rutilante *Prestissimo* che in capo a poche misure pone termine al profetico lavoro dagli sconvolgenti cambiamenti di rotta, destinato a germinare attraverso quelle vie carsiche tipiche di ogni genio, per sfociare - lo si diceva poc'anzi - solamente a decenni di distanza nei capolavori assoluti dell'estremo approdo creativo.

E dunque il clarinetto, strumento versatile dal timbro seducente e traslucido che già aveva affascinato musicisti del calibro di Mozart e Carl Maria von Weber. Quanto a Brahms lo scopri grazie all'eccezionale talento di Richard Mühlfeld, membro dell'Orchestra ducale di Meiningen. Brahms - che ben conosceva quella corte - vi si recò ancora una volta, assieme all'amico fratello Josef Viktor Widmann, all'inizio del 1891. Mühlfeld era ancora saldamente al suo posto; si erano conosciuti anni addietro e in occasione di quella 'rimpatriata', a detta di Widmann stesso, i due trascorsero molte ore insieme. Rientrato a Vienna Brahms sembra intenzionato a non voler più comporre (lo aveva dichiarato egli stesso ad un altro fedele amico, il chirurgo Billroth). Legge molto, passeggia e frequenta gli amici di sempre. Poi giunge la primavera e Johannes, assai precocemente, lascia la città per trasferirsi ad Ischl, come già l'anno precedente, presso le amene rive del Wolfgangsee. Ed è qui che nascono il *Trio op. 114* e il ***Quintetto op. 115***, superbi capolavori cameristici cui la presenza dello strumento ad ancia conferisce un singolarissimo colore espressivo. Nel corso del 1894 avrebbero visto la luce poi ancora le due stupende *Sonate op. 120* per clarinetto e pianoforte.

Eseguiti per la prima volta a Meiningen, direttamente dal manoscritto, il 24 novembre di quello stesso 1891, *Trio* e *Quintetto* si rivelano subito due capolavori; la definitiva consacrazione, dopo quell'esecuzione per così dire semi-ufficiale, avviene Berlino il 12 dicembre grazie ai buoni auspici di Joachim che decide di aprire in tal modo la stagione annuale del suo Quartetto (unitamente a Mühlfeld *ça va sans dire*) ed è un trionfo: viene bissato per intero il *tempo lento* del *Quintetto*. A Vienna l'*op. 115* giunge il 5 gennaio 1892 (ad opera del clarinetista Steiner e del Quartetto