

col pianoforte (*op. 1, op. 2 e op. 3*) al trio, dal quintetto e oltre (celeberrimo e sublime, l'*Ottetto op. 20*). Fu Breitkopf & Härtel a pubblicare l'*op. 44* nel 1839, in uno dei periodi professionalmente ed umanamente più sereni ed esaltanti per il musicista amburghese.

Composto invero per secondo, il *Quartetto op. 44 n. 3*, è senz'altro il migliore della silloge, per unanime riconoscimento degli studiosi. Di grande bellezza e incommensurabile *charme* specie l'*Adagio* collocato in terza posizione, ancora una volta una sorta di *Romanza senza parole*, un tipo di *format* - come si direbbe oggi - particolarmente congeniale a Mendelssohn, pagina immersa in un clima di nobile e fascinosa melodia, sfoggia un ineguagliabile fervore lirico. Il Werner osserva acutamente come tale *Adagio* abbia un antecedente di rilievo in Mozart («il tempo lento del *Quartetto in mi bemolle*») ed abbia a sua volta finito per fecondare la fantasia di non pochi altri musicisti posteriori; in particolare Werner segnala come a suo dire se ne risentirebbe «l'eco nell'*Andante* del *Quartetto 'Dalla mia vita'* di Smetana, nel *Quartetto in la bemolle maggiore* di Dvořák, nel *Valzer del Lago dei cigni* di Čajkovskij e nel *tempo lento* del *Secondo Concerto* per pianoforte di Brahms». Non meno peculiare dell'esperta mano mendelssohniana, il vibrante e fantasmatico *Scherzo* dalla rapinosa e leggiadra *allure*, «splendido per vivacità e immaginazione, ricco di idee attinte anche al patrimonio popolare» (Meloncelli), sostanziato di contrappunto: ma è come se l'autore avesse per così dire 'nascosto' la struttura polifonica - che pure è fondamentale per l'articolazione del brano - a vantaggio della dimensione fantasiosa. Non meno attraenti l'iniziale *Allegro vivace*, pagina effervescente e scorrevole dalla cristallina luminosità e dall'ammirevole conio formale e così pure il brillante e slanciato finale.

**Attilio Piovano**



### Quartetto Lyskamm

Fondato nel 2008 al Conservatorio di Milano, si è perfezionato sotto la guida di Heime Müller presso l'Università di Lubecca. Nel 2016 il Borletti Buitoni Trust gli ha assegnato il premio speciale per la musica da camera in memoria di Claudio Abbado. Negli anni precedenti aveva ottenuto il secondo premio e il premio speciale Pro Quartet al concorso

internazionale Franz Schubert und die Musik der Moderne di Graz, il premio Vittorio Rimbotti dell'Accademia Europea del Quartetto, il premio della Jeunesse Musicale Deutschland, la borsa di studio della Ad Infinitum Foundation e il primo premio al concorso della Possehl Stiftung di Lubecca e al Gianni Bergamo Classic Music Award di Lugano.

Ospite di numerose società concertistiche in Italia e in Europa (Società del Quartetto di Milano, Musicainsieme Bologna, MiTo, Unione Musicale, Lingotto Musica, I Suoni delle Dolomiti, Quatuor a Bordeaux, Aldeburgh Music Festival, Brahms Festival di Lubecca, Rheingau Musik Festival, Università di Oxford), è stato *in residence* all'Accademia Filarmónica Romana, eseguendo l'integrale dei *Quartetti* di Bartók e l'*op. 18* di Beethoven. Nel 2019 è apparso con «Amadeus» il primo cd contenente i *Quartetti nn. 4 e 6* di Béla Bartók, di recente ripubblicato da NovAntiqua Records.

#### Prossimi appuntamenti:

**martedì 29 marzo 2022 ore 21**

**Astor Piazzolla: 100 anni di tango e altre storie**

**Massimo Pizzanti** *fisarmonica e bandoneon*

**Mario Gullo** *chitarra*

evento ospite organizzato dagli Amici dell'OSNRai

**lunedì 4 aprile 2022 ore 18**

**Le Sonate per pianoforte di Sandro Fuga**

**Giacomo Fuga, Carlotta Fuga, Claudio Voghera** *pianoforte*

Con il contributo di



Politecnico  
di Torino



REGIONE  
PIEMONTE

Con il patrocinio di



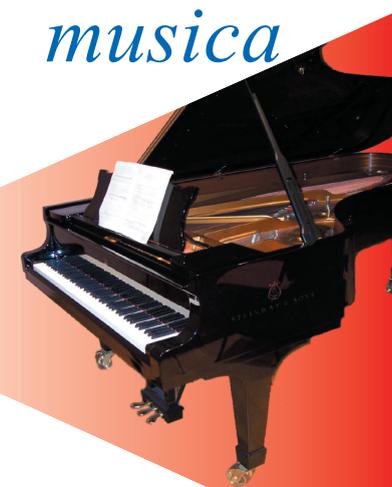
CITTÀ DI TORINO

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/>

# Polincontri musica



## 2021

I CONCERTI DEL POLITECNICO

POLINCONTRI MUSICA

## 2022

**Lunedì 28 marzo 2022 - ore 18**

### Quartetto Lyskamm

**Cecilia Ziano** *violino*

**Clara Franziska Schötensack** *violino*

**Francesca Piccioni** *viola*

**Giorgio Casati** *violoncello*

**Premonizioni Sturm und Drang e Romanticismo felice**

**Haydn Mozart Mendelssohn**



POLINCONTRI

**POLITECNICO DI TORINO**

**Aula Magna "Giovanni Agnelli"**



edizione

XXX

21° evento

### Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Quartetto in fa minore op. 20 n. 5 Hob III: 35 26' circa  
*Moderato*  
*Minuetto*  
*Adagio*  
*Finale. Fuga a due soggetti*

### Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quartetto n. 13 in re minore K 173 17' circa  
*Allegro moderato*  
*Andantino grazioso*  
*Menuetto*  
*Allegro moderato*

### Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

Quartetto n. 5 in mi bemolle maggiore op. 44 n. 3 33' circa  
*Allegro vivace*  
*Scherzo. Assai leggiadro vivace*  
*Adagio non troppo*  
*Molto allegro con fuoco*

Un programma davvero ben impaginato - quello del concerto odierno - con due lavori pressoché coevi dovuti rispettivamente a Haydn e Mozart: a seguire poi una ragguardevole fuga in avanti di oltre mezzo secolo, volta a testimoniare il primo Romanticismo del solare Mendelssohn. Ovviamente il tutto sul *côté* del quartetto per archi, il più aristocratico e blasonato tra i generi cameristici. Ma andiamo senz'altro con ordine. Haydn e Mozart, dunque: massimi esponenti del cosiddetto Classicismo, legati da profonda, reciproca stima e sincera amicizia, nonostante la distanza generazionale che li separa, nonché dalla comune appartenenza alla Massoneria. Se il primo brano che ascoltiamo, l'haydniano *Quartetto op. 20 n. 5* è del 1772, il *K 173* di Mozart vide la luce solamente un anno dopo.

Vero e proprio campione entro il genere del quartetto, tanto da esserne considerato l'inventore - invero un poco esageratamente - Franz Joseph Haydn, entro la sua protratta ed operosa esistenza, giunse a comporne poco meno di un'ottantina; quando pose mano all'*opus 20* contava ormai quarant'anni ed operava da tempo presso la residenza degli augusti e facoltosi Esterházy, suoi munifici datori di lavoro. Invero la stesura di quartetti - come nota David Wyn Jones - non faceva parte dei suoi doveri, in senso stretto. Sicché egli si ritagliò il tempo per applicarsi a tale genere tra gli interstizi della composizione di musiche sacre e di operine destinate all'intrattenimento della corte, presso il teatrino tempestato

di conchiglie. In particolare i *Quartetti op. 9, op. 17* ed *op. 20* - costituendo il 'portato' di una sorta di crisi nella carriera creativa, dunque lontano da modelli galanti ed orientati a recuperare *anche* stilemi legati alla scrittura dotta del tardo barocco (segnatamente il contrappunto) - si situano cronologicamente tra la *Grosse Orgel Messe* e *Le pescatrici* da un lato e la *Missa Sancti Nicolai* e *L'infedeltà delusa* dall'altro. Quanto all'*op. 20* - la più sperimentale e *Sturm und Drang* delle tre serie - Haydn vi radunò come d'abitudine sei pagine (qualificate come *Quartetti*, ovvero *Divertimenti*, da cui la più o meno esplicita destinazione), sapendo di poter contare sulla valentia dell'italiano Luigi Tomasini, all'epoca Konzertmeister degli Esterházy, Quartetti che La Chevardière diede alle stampe già nel 1774; vi fece poi seguito l'edizione berlinese Hummel (1779), il cui frontespizio reca l'epiteto di *Sonnenquartette (Quartetti del sole)* con il quale la silloge è entrata nella storia. Assorbito da Sinfonie ed opere teatrali, Haydn non sarebbe più ritornato al genere del quartetto sino al 1781 (allorquando vide la luce la rilevante raccolta dell'*op. 33*).

Del brano che ci viene proposto, l'*op. 20 n. 5*, dunque il penultimo della raccolta, coniato nella cinerea tonalità di *fa* minore, sarà da porre in luce l'ammirevole ed equilibrata distribuzione della materia sonora tra gli strumenti entro una articolazione in quattro movimenti. In apertura un *Moderato* in forma-sonata, inizialmente venato di melanconia con un assertivo secondo tema in *la* bemolle maggiore, imbevuto di tenera dolcezza, e un ingegnoso sviluppo dominato dall'onnipresente e inquietante figurazione costituita da tre crome precedute da una pausa (presaga del tema beethoveniano della *Quinta*). Poi un *Minuetto* fondamentalmente sconcolato e mesto (ancora in *fa* minore), appena un poco più disteso nell'amabile *Trio*. Preceduta da un sospirato e dolce *Adagio* in modo maggiore e in ritmo di siciliana lenta, ecco che in chiusura, a suggellare l'elegante partitura, interviene una magistrale *Fuga a due soggetti*, con quell'intervallo di settima diminuita che pare il cartone preparatorio del mozartiano soggetto del *Kyrie* nel *Requiem*. A dir poco sorprendente.

Nonostante Mozart all'epoca dimorasse ancora a Salisburgo, pur tuttavia è a Vienna, dove ebbe a recarsi al seguito di Colloredo, tra agosto e i primi di settembre del 1773, che il futuro autore del *Don Giovanni* compose il *Quartetto K 173* scritto nella già pre-romantica tonalità di *re* minore (la stessa del pianistico *Concerto K 466*, del *Requiem*, come pure tonalità prevalente nel citato secondo titolo della trilogia d'apontiana

e dell'abbacinante, famigerata aria della Regina della notte): ultimo di una serie di sei lavori (*K 168-173*) - visibilmente concepiti sulla falsariga degli ammirati *exempla* haydniani - poi dati alle stampe postumi solamente nel 1792 da Artaria, quindi nel 1801 da André e Offenbach. Impossibile stabilire se vi fu una qualche commissione, ovvero arduo identificare un preciso elemento occasionale, una finalità specifica, in grado di 'spiegare' la febbrile e dirompente genesi di tali lavori: merita bensì ricordare come proprio in quei mesi viennesi Mozart, poco più che adolescente, ebbe occasione non solo di incontrare Haydn, ma di ascoltarne i citati e 'rivoluzionari' *Quartetti op. 17* ed *op. 20*; ne rimase a dir poco folgorato e tentò di emularli, pur non avendo ancora del tutto la maturità per così dire 'mentale', divorato a sua volta da un'ansia di sperimentatore che non ha eguali.

Pagina pervasa da una palpabile tensione, il *Quartetto K 173* esordisce con un *Allegro moderato* denso e pregnante, dall'austerità seria di matrice gluckiana; in esso Mozart, nonostante la giovanissima età, già rivela apprezzabile padronanza della scrittura per tale compagine, forte della recente esperienza acquisita con i *Quartetti K 155-160* venuti alla luce durante la gestazione del *Lucio Silla*. In seconda posizione interviene un lezioso e anodino *tempo lento* in forma di *rondò*, dalle prevedibili frasi squadrate, quindi un *Menuetto* dall'irrequieta mutevolezza: al suo interno un *Trio* non privo di ovvietà e frasi stereotipate, peccato invero veniale in un'opera pur sempre frutto di un diciassettenne. Da ultimo una severa *fuga* reale, dal tema cromatico, condotta con mano già sicura, ben più di un'accademica esercitazione: chiaro *hommage* allo Haydn dell'*op. 20 n. 5*, preconizza sì i maggiori esiti polifonici dell'ultimo Mozart, senza pur tuttavia ancora possederne - comprensibilmente - il sublime equilibrio tra ragioni dell'intelletto e motivazioni emotive.

Infine Mendelssohn e il vasto *Quartetto op. 44 n. 3* scritto nell'aristocratica tonalità di *mi bemolle maggiore*. L'autore dell'*Italiana* già si era misurato con la formazione del quartetto per archi nel biennio 1828-29 componendo l'*op. 12* e l'*op. 13*, in assoluto i suoi due primi quartetti; trascorsero quasi dieci anni e per incontrare una nuova (e succulenta) fioritura in tale ambito occorre spingersi al biennio 1837-38 che registrò la nascita dell'*op. 44*, tre nuovi quartetti, poi seguiti ancora da un'ultima pagina (il *Sesto Quartetto*, ovvero l'*op. 80*) composto nel 1847. Mendelssohn aveva peraltro saggiato le possibilità di altre formazioni cameristiche, dal quartetto