

che gli è propria. L'*Allegretto* finale è un tema con variazioni che alterna momenti venati di tenerezza e malinconia ad altri pieni di buon umore, grazie alle figurazioni esuberanti del clarinetto, fino alla radiosa coda.



### Monica Rosolen

#### Quartetto Faust

Dopo la sua fondazione alla Scuola Superiore di Musica Franz Liszt il Quartetto Faust studia con Ulrich Beetz (violinista del trio Abbegg), con Norbert Brainin, (primo violino del Quartetto Amadeus) quindi con Eberhard Feltz alla Scuola Superiore Hans Eisler a Berlino. La frequentazione regolare di *masterclasses* dei Quartetti Alban Berg, Cherubini, Keller e di Walter Levine hanno contribuito all'approfondimento della comprensione dei testi musicali e a stimolare nuove ispirazioni.

Faust, il nome del quartetto, si riferisce alla figura centrale del noto poema di Johann Wolfgang Goethe, che vide nel quartetto d'archi "quattro persone ragionevoli che si intrattengono".

Il Quartetto Faust ha ricevuto diversi riconoscimenti a livello internazionale: 2° posto al concorso Joseph Joachim (Weimar, 2009); 1° premio al Max Reger e al 17° concorso internazionale Charles Hennen (Heerlen, 2002); premio Mozart al concorso internazionale Bordeaux (2003), 2° premio del concorso della televisione tedesca ARD (nella categoria 'Quartetto d'archi', Monaco di Baviera, 2004). Nella finale del Premio Borciani 2005 ottiene una menzione speciale per l'esecuzione del quartetto *A sad Pavan for these distracted Times* di Sir Peter Maxwell Davies. La sua attività internazionale ha già portato il quartetto Faust a Londra, Bruxelles, Roma, Berlino, Amsterdam, Monaco di Baviera, Bonn, Lipsia, ai festival di "Mecklenburgo e Pomerania", "Orlando" (Amburgo) e, nel corso di una *tournee* organizzata dal Goethe Institut di Monaco di Baviera, in cinque paesi africani.

L'ampio repertorio del Quartetto Faust spazia dalla letteratura del classicismo viennese ad opere contemporanee, includendo composizioni di cui è dedicatario ed altre per *ensembles* più vasti; ha collaborato con interpreti quali Dimitri Ashkenazy, Iwan Koenig, Andreas Froehlich e Volkmar Lehmann (Trio Brahms). Giovani compositori di spicco hanno dedicato loro opere con due prime assolute: *My love is a fever* di Ludger Vollmer (ispirato a testi di Shakespeare) e *Lost* di Carsten Henning. Nel 2005 ha registrato un cd con Ars Production. I componenti del quartetto hanno anche riportato successi in numerosi concorsi internazionali ai quali hanno partecipato individualmente; i quattro musicisti svolgono inoltre attività sia come 'soli' sia come 'tutti' (SWR Baden-Baden e Freiburg, Orchestra Sinfonica della Radio di Saarbruecken, Staatskapelle di Weimar, Berliner Symphoniker, Netherlands Symphony Orchestra ed altre in Olanda, Ungheria e Regno Unito).



### Dimitri Ashkenazy

È nato nel 1969 a New York e dal 1978 vive in Svizzera. A dieci anni ha iniziato lo studio del clarinetto con Giambattista Sisini. Nel 1993 ha conseguito il diploma al Conserva-

torio di Lucerna. Si è laureato in diversi concorsi per la gioventù e ha fatto parte dell'Orchestra Svizzera dei Giovani e dell'Orchestra Gustav Mahler. È stato invitato da prestigiose istituzioni in tutto il mondo: Los Angeles (Hollywood Bowl), Londra (Royal Festival Hall), Sydney (Opera House), Salisburgo (Festspiele), Parigi (Salle Pleyel), Tokyo (Suntory Hall), Praga (Rudolfinum), suonando con orchestre come Royal Philharmonic, Filarmonici di San Pietroburgo, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Filarmonici della Scala, Sinfonia Varsovia, Filarmonici di Helsinki e Camerata Academica Salzburg.

In ambito cameristico ha collaborato con i Quartetti Faust, Kodály, Carmina e Brodsky, con i pianisti Aleksandar Madzar, Cristina Ortiz, Jeremy Menuhin, Bernd Glemser, Helmut Deutsch e Ariane Haering, i violoncellisti Antonio Meneses e Christoph Richter, le cantanti Edita Gruberova e Barbara Bonney, e naturalmente con il fratello Vovka e il padre Vladimir Ashkenazy.

Ha inciso cd (Paladino, Orlando, Pan Classics, Decca, Ondine, DUX) e registrato produzioni televisive e radiofoniche, ed è stato invitato a tenere corsi di perfezionamento in Australia, Islanda, Svizzera, Nuova Zelanda, Romania, Singapore, Spagna, e negli Stati Uniti. Ha suonato in prima esecuzione il *Concerto per clarinetto e orchestra Piano Americano* di Marco Tutino alla Scala di Milano, e *Passages* di Filippo Del Corno con l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano.

Prossimo appuntamento:

lunedì 11 aprile 2016

Sergio Marchegiani pianoforte  
musiche di Chopin

Con il sostegno di



ARTI SCENICHE  
Compagnia di San Paolo

Con il contributo di

FONDAZIONE CRT



POLITECNICO  
DI TORINO

Con il patrocinio di

REGIONE  
PIEMONTE



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/>



# 2015

## I CONCERTI DEL POLITECNICO POLINCONTRI CLASSICA 2016

Lunedì 4 aprile 2016 - ore 18,30

### Quartetto Faust

Joanna Kamenarska, Fiona Weissmann violini

Ada Meinic viola

Birgit Böhme violoncello

Dimitri Ashkenazy clarinetto

in collaborazione con l'Istituto Musicale Città di Rivoli

### Wolf Haydn Mozart



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO  
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXIV edizione

18° evento

**Hugo Wolf** (1860 - 1903)

*Italienische Serenade in sol mag. per quartetto d'archi* 7' circa

**Franz Joseph Haydn** (1732 - 1809)

*Quartetto in re maggiore op. 76 n. 5* 20' circa

*Allegretto*

*Largo cantabile e mesto*

*Menuetto (Allegro)*

*Presto*

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756 - 1791)

*Quintetto in la mag. per clarinetto e archi K 581* 35' circa

*Allegro*

*Larghetto*

*Menuet*

*Finale (Allegretto)*

Il corpus principale della produzione di Hugo Wolf è costituito da *Lieder*, di lavori esclusivamente strumentali, senza l'intervento della voce umana, il musicista ne scrisse soltanto due: il poema sinfonico *Penthesilea* e la *Serenata in sol* per quartetto d'archi; ma pure in questi due casi, anche se assente, la parola, l'intimo rapporto con essa, si avverte e «l'effetto è di una musica che esprime un programma sconosciuto» (Eric Sams).

La partitura, composta a Vienna in tre giorni nel maggio 1887, viene definita *Italienische Serenade* solo in seguito, quando l'autore la rielabora per piccola orchestra e ne parla con questo titolo in una lettera. Allo stesso periodo risale la stesura di alcuni *Lieder* da Eichendorff e l'argomento della *Serenata* - l'amore per una dama che vive in un castello - è proprio quello del primo numero della raccolta, *Der Soldat I*; nel testo letterario c'è una serenata italiana eseguita da una piccola orchestra, l'organico per il quale il musicista in seguito trascrive il suo lavoro; ma l'ensemble originale, dal timbro leggero e delicato, interpreta questa musica nel migliore dei modi. Rivelazioni in lettere e frammenti musicali provano l'intenzione dell'autore di sviluppare e completare la *Serenata* con altri movimenti, ma Wolf sovente lascia progetti incompiuti, conseguenza della sua inquietudine psicologica che trova un momento di tregua solo per un decennio a partire dal 1888, del tutto dedito alla musica vocale con il risultato di oltre 200 *Lieder*.

La *Serenade* ha contenuto e forma originali: il primo quasi autobiografico, con un giovane violinista in cerca di fortuna che affascina con le sue doti ed entra in conflitto per le sue stranezze. La struttura di *rondò*, leggermente modificata, accoglie un passo in regime di recitativo che evoca il canto romantico dell'innamorato, dapprima discreto sull'accompagnamento in pizzicato degli archi, che suggerisce il suono della chitarra, in seguito più appassionato, per poi ritornare languido come all'inizio. Un vero programma non è dichiarato, ma il predominio del violino allude a un personaggio; i passaggi di recitativo paiono un parlato, come le melodie duettanti di un colloquio, mentre nel preludio si cela la scenografia.

Sui *Quartetti op. 76* di Haydn un parere sintetico, poetico e preci-

so è quello di Rosemary Hughes: «Canti dell'esperienza»; Chopin in sostanza era dello stesso parere: «l'esperienza gli ha conferito la perfezione che ammiriamo». In essi c'è l'apprendimento di tutta una vita, ma al tempo stesso svelano orizzonti futuri. L'*op. 76* segue di due anni la *Sinfonia 'London'* e ha visto la luce contemporaneamente all'oratorio *La Creazione*. È la serie di *Quartetti* più pregevole del compositore (insieme all'*op. 20*, nata un quarto di secolo prima) che a questo genere si dedica in vari e distanti momenti creativi, almeno fino al 1785, da quando intensifica in maniera più continuativa la composizione per tale formazione; la musica da camera in generale è l'ambito in cui maggiormente Haydn sperimenta e afferma le sue conquiste formali ed espressive, tanto da superare la tradizione viennese e diventare 'papà' di almeno sinfonia e quartetto, lasciando la straordinaria eredità a Mozart, Beethoven, fino a Schönberg. L'*ensemble* dei quattro strumenti a corde è il terreno privilegiato del musicista, che più che inventore è colui che ne determina l'eccezionale evoluzione.

I *Quartetti op. 76*, composti nel 1797, i cui manoscritti autografi sono andati perduti, costituiscono l'ultima delle sei serie haydniane completate; la pubblicazione, nell'ordine attuale, si deve all'editore viennese Artaria, curiosamente suddivisa a sei mesi di distanza in *op. 75*, i primi tre, e *op. 76*, i rimanenti. Queste composizioni sono dedicate al conte Jozsef Erdödy; a quarant'anni di distanza dai primi *Quartetti*, attraverso il ritorno a questa forma in vari momenti della sua carriera dandole ogni volta nuovo impulso, l'*op. 76* rappresenta il compimento e perfezionamento dello stile. Il *Quartetto in re maggiore op. 76 n. 5*, sovente definito «il *Quartetto* con il celebre *Largo*» a causa dell'esteso movimento lento, lungo quasi come tutto il resto della composizione, ha inizio con un *Allegretto*, che presenta sia elementi di tema con variazioni, sia di *Lied* e con tutta la drammaticità della forma-sonata (sebbene non esplicitata). Il *Largo cantabile e mesto*, scritto nell'insolito e difficile *fa diesis* maggiore, si dice abbia indotto al pianto il padre di Mendelssohn, mentre il violinista Joseph Joachim pensando a questo pezzo scrisse: «Neanche Bach e Beethoven hanno scritto *Adagi* più profondi, più religiosi, più ricchi di fantasia». L'inizio del tema di carattere popolare del *Menuetto* è la trasposizione in *re* maggiore di quello del *Largo*, e il suo tono sereno non viene scalfito dall'inquietante *trio* in *re* minore. Il *Presto*, infine, si apre con una formula tipicamente conclusiva in levare, come tutti gli altri tempi; il tema popolare, 'all'ungherese', conferisce una vitalità unica a questo Finale.

«Come se l'esperienza fatta con quattro strumenti lo avesse messo in grado di accostarsi anche a un organico più ricco?» Questa l'osservazione di Charles Rosen a proposito del momento compositivo in cui sempre nasce un *Quintetto* di Mozart: ogni volta che il musicista ha concluso un'importante fase creativa dedicata al quartetto.

La scrittura dei *Quintetti* mozartiani si differenzia in maniera palese da quella dei suoi *Quartetti*, né compare un'influenza stilistica da parte dei *Quintetti* di Boccherini, il loro 'patrimonio genetico' discende piuttosto da Haydn. Con la composizione del *Quintetto in si bemolle maggiore K 174*, primo isolato esperimento del genere, prende il via la fantasia del diciassettenne Mozart dopo le esercitazioni quartettistiche

di stretta osservanza haydniana. Il giovane comprende subito che le vie del quintetto e del quartetto non coincidono e nel 1787 - nel riaccostarsi a questo genere dopo circa quindici anni - con il *Quintetto in do maggiore K 515* raggiunge la maturità stilistica e la completa autonomia.

In seguito la sua vena creativa per tale formazione cameristica, dopo esiti altissimi, tace di nuovo per due anni, finché nel 1789 nasce un'opera radicalmente diversa, il *Quintetto in la maggiore per clarinetto e archi K 581*, dedicato all'amico Anton Stadler. La partitura vede la luce in un periodo molto duro per il compositore, incompreso dal pubblico viennese, gravato da preoccupazioni finanziarie e angosciato dalla salute malferma della moglie; mentre si dedica alla stesura di *Così fan tutte* stringe amicizia con Stadler, il più grande clarinetista dell'epoca e suo 'fratello' all'interno della massoneria, alla quale è affiliato da cinque anni. Questo strumento e la gioiosa tonalità di *la* maggiore in cui esso si esprime, vibrante e ricca di spiritualità, assumono per Mozart un significato extramusicale e, impiegato in tutte le sue pagine destinate alle cerimonie della confraternita, diventa la voce per eccellenza della Loggia; ma il clarinetto è anche lo strumento che meglio rappresenta il musicista salisburghese, il quale consacra ad esso alcuni capolavori (il *Trio K 498*, il *Concerto K 622* e, appunto, il *Quintetto K 581*) e gli conferisce l'inconfondibile connotato esoterico (tratto già insito nel numero tre, tanti sono i *diesis* della tonalità di *la* maggiore in cui è tagliato il clarinetto) e iniziatico nel *Così fan tutte*, *Il flauto magico*, *Requiem*, dove gli affida da dire cose che non sono 'di questo mondo'. Il clarinetto è appena stato inserito nell'orchestra classica e il suo impiego non è ancora corrente; soltanto i musicisti di Mannheim, in particolare Jan Vaclav Stamitz, gli hanno già affidato un ruolo solistico, tuttavia Mozart per primo lo eleva a un livello artistico nobilitato e il risultato raggiunto nel *Quintetto K 581* è eccezionale per come e quanto le possibilità timbriche e d'espressione sono state esplorate e valorizzate, concentrandosi l'autore soprattutto sul registro grave, prediletto da Stadler.

Il *Quintetto K 581 'Stadler'* è la prima opera che unisce questo strumento a fiato con un quartetto d'archi, aprendo la via a una serie successiva di lavori dello stesso genere che nasceranno dal genio di Weber, Brahms, Reger; qui il solista, *primus inter pares*, si integra straordinariamente con i quattro archi e il brano rappresenta nel migliore dei modi la concezione mozartiana di quintetto concertante; infatti nell'*Allegro* iniziale sono gli archi a esporre il primo tema e in un contrappunto luminoso «sembrano venire incontro al carattere del loro compagno» (Abert); ancora secondo Carli-Ballola, nessuna «subalternità delle parti di accompagnamento né rilassata casualità delle forme», infatti, come tutte le composizioni strumentali importanti, i movimenti sono quattro secondo l'estetica e la gerarchia dei generi settecentesca. Eufonia, invenzione melodica, raffinata semplicità della scrittura, sobria, ma fervidissima vitalità concertante. Il *Larghetto* centrale, poi, vertice espressivo del *Quintetto*, propone un'atmosfera notturna con gli archi in sordina, le armonie cangianti e il canto solistico che declina cromaticamente. Il *Menuetto* ha due *trii* dal carattere contrastante, il primo, in *la* minore, affidato agli archi smorza in senso malinconico la generale serenità, mentre nel secondo, un *Ländler* popolare e festoso, il clarinetto ritrova la gioiosità