

la conversione al modo minore nella *quarta* variazione, mentre l'ultima affidata al violoncello volge in regime di *Allegretto*: e lì il tema del *lied* risplende in tutto il suo fulgore, agevolando la transizione al movimento conclusivo.

Il *Finale (Allegro giusto)* rilancia dunque quella sorgiva fragranza che dell'intero lavoro costituisce il carattere espressivo prevalente. La fantasia di Schubert ancora una volta non sembra conoscere limiti e il suo empito creativo ci regala ulteriori momenti di rara bellezza melodica e singolare purezza che paiono attingere vigore a quelle allegre riunioni in casa Paumgartner, svoltesi durante quell'indimenticabile estate del 1819, a Steyr: prototipo delle schubertiadi viennesi in cui innumerevoli pagine liederistiche - si sa - conobbero la loro prima esecuzione, dinanzi a un pubblico scelto, grazie all'interpretazione dell'insostituibile Vogl.

E delle 'schubertiadi' il *Quintetto D 667*, con la sua incontaminata grazia, pare esprimere l'essenza più autentica, lo spirito più puro: felice frutto d'una irripetibile stagione.

Attilio Piovano



Quartetto d'archi dell'OSNRai

Il Quartetto con pianoforte dell'OSNRai nasce, come altri gruppi simili, dalla volontà dell'OSNRai di contribuire alla diffusione della grande musica da camera come naturale completamento delle possibilità

espressive di una grande orchestra sinfonica. Nel caso del quartetto, composto da alcune delle prime parti dell'orchestra (Roberto Righetti, Ula Ulijona Zebriunaite, Massimo Macrì, cui stasera si aggiunge per l'occasione Gabriele Carpani anch'egli prima parte Rai), il vasto repertorio gli ha consentito di approfondire alcuni dei più grandi capolavori della letteratura cameristica. Nel corso della sua attività si è esibito in sedi prestigiose come: i Concerti del Quirinale a Roma, Le domeniche dell'Auditorium e Politecnico di Torino; recentemente è stato invitato a partecipare alla trasmissione di RAI5 *Nessun dorma* dedicata appunto alla musica da camera.

Giacomo Fuga

Nato nel 1962 si è diplomato in pianoforte al Conservatorio 'G. Verdi' di Torino a diciassette anni, con il massimo dei voti e la lode ed ha compiuto studi di composizione e di



direzione d'orchestra. Premiato in alcuni concorsi pianistici tra cui il Rina Salagallo di Monza (1980), il Viotti-Valsesia e il Viotti di Vercelli (1981), ha subito intrapreso una notevole attività concertistica suonando in prestigiose sale quali la Salle Cortot di Parigi, la Stefanien Saal di Graz, il Conservatorio di Ginevra, la Bunka Kaikan di Tokyo, l'Auditorium 'Toscanini' della RAI di Torino, la Sala Verdi del Conservatorio di Milano, l'Auditorium del Foro Italico di Roma ecc. Dal 1987 è componente del Trio di Torino, vincitore del primo premio al Concorso Viotti (1990) e del secondo premio al Concorso Osaka (1993), col quale ha svolto una prestigiosa attività concertistica, ospite di festival e stagioni quali Le Serate musicali di Milano, i Concerti del Quirinale, l'Unione Musicale, il festival MiTo, il Festival dei Due Mondi, gli Amici della Musica di Vicenza, Verona, Novara, Campobasso ecc. Nella formazione di quintetto ha vinto il secondo premio al Concorso di Trapani (1995). La sua discografia comprende opere di Fauré, Dukas, Bizet, Sandro Fuga, Petrassi e Cilea; con il Trio di Torino ha inciso musiche di Chopin, Brahms, Dvořák, Šostakovič e Rachmaninov. Suona in duo pianistico con la sorella Carlotta e collabora da molti anni con le prime parti dell'OSNRai; è docente di pianoforte principale presso il Conservatorio 'G. Verdi' di Torino.

avviso

il concerto previsto per lunedì 6 novembre 2017
è rinviato a lunedì 29 gennaio 2018

Prossimo appuntamento: lunedì 13 novembre 2017
Michelangelo Carbonara *pianoforte*
musiche di Scarlatti, Mozart, Schubert

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 30 ottobre 2017 - ore 18,30

Quartetto con pianoforte dell'OSNRai

Roberto Righetti *violino*
Ula Ulijona Zebriunaite *viola*
Massimo Macrì *violoncello*
Giacomo Fuga *pianoforte*
Gabriele Carpani *contrabbasso*

Beethoven, Schubert



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quartetto in mi bemolle maggiore WoO 36 n. 1
per violino, viola, violoncello e pianoforte 20' circa

Adagio assai. Allegro con spirito
Tema e variazioni. Cantabile

Franz Schubert (1797-1828)

Quintetto in la maggiore op. 114 D 667 40' circa
per violino, viola, violoncello, contrabbasso e pianoforte
(‘Forellen Quintett’)

Allegro vivace
Andante
Scherzo. Presto
Theme. Andantino
Finale. Allegro giusto

Alla formazione del quartetto con pianoforte già Mozart si era accostato con successo (e allora ecco i *Quartetti K 478 e K 493*); un tipo di *ensemble* che trovò poi seguito in ambito romantico (da Mendelssohn, giù giù sino a Brahms). Quanto a Beethoven vi si confrontò in anni giovanili, e dunque ecco i *Tre Quartetti* privi di numero di mano dell'autore (sicché essi compaiono nel catalogo Kinsky-Halm entro la categoria *WoO*, acronimo che sta per *Werke ohne Opuszahl*, composizioni senza numero d'*opus*, per l'appunto: e così ecco svelato un altro piccolo dettaglio tra i misteri di sigle e convenzioni della musicologia che al pubblico dei non addetti ai lavori possono apparire talora oscure crittografie per soli adepti).

Il musicista di Bonn vi pose mano nel 1785 dunque appena quindicenne (per inciso il mozartiano *K 478* vide la luce *esattamente* in quello stesso anno) senza mai più ritornare in seguito a tale genere: preferendo di gran lunga la ben più esoterica formazione del quartetto per archi alla quale, si sa, destinò pagine immortali. Laddove il quartetto con pianoforte rispondeva ad esigenze di intrattenimento, peculiari della società viennese negli ultimi decenni del '700, indirizzandosi per lo più ai cosiddetti *amateurs* (sia pure d'alto bordo, date le non lievi difficoltà sciorinate). Da qui lo stile di amabile conversazione che contrassegna tali pagine, più *disimpegnate* rispetto ai quartetti per archi anche dal punto di vista del taglio formale.

Quanto al *primo* dei tre *Quartetti WoO 36* che ascoltiamo (alla pubblicazione del tritico provvide poi Artaria solamente nel 1828) è coniato nell'aristocratica tonalità di *mi* bemolle maggiore. Tra gli elementi che propiziarono la gestazione del lavoro vi

è di certo la conoscenza delle opere di Haydn come pure di Mozart; negli anni successivi al trasferimento a Vienna (1792), poi, Beethoven sarebbe divenuto allievo di uno Haydn ormai all'apice della propria fama europea, ed è inoltre grazie alle assidue frequentazioni dell'aristocratica dimora del principe Lichnowsky - dove il blasonato Quartetto Schuppanzigh era spesso impegnato ad interpretare l'opera da camera dei due numi tutelari - che il futuro autore della *Nona* avrebbe familiarizzato ulteriormente con quegli illustri *exempla*. E proprio l'evidente influsso della scrittura specie mozartiana è uno dei dati salienti del *Quartetto in mi bemolle* nel quale, in particolare, non è improbabile ravvisare echi della violinistica *Sonata K 379*.

Due soli tempi sostanziano il *Quartetto*: in prima posizione ecco un *Allegro con spirito* in *forma sonata* e in modo minore, invero piuttosto burrascoso, fatto precedere da un *Adagio* di inusitata ampiezza, dal nobile e compassato incedere. Quindi una serie di *Variazioni* intessute su un tema dalla limpida cantabilità. Se nella *prima* a predominare è il pianoforte, nella *seconda* è invece il violino; la viola s'impone nella successiva e il violoncello nella *quarta*, seguita da due variazioni ancora, improntate ad una estroversa brillantezza. Sorprendenti le ultime battute, dalla sonorità delicata, con un'uscita di scena in punta di piedi, come per celia.

Celeberrimo, lo schubertiano *Quintetto D 667* deve il suo epiteto (*‘La trota’*) alla presenza dell'omonimo *lied* trattato in forma di variazioni entro il *quarto* movimento: in conformità a una prassi destinata a divenire idiomata nell'ultima parabola creativa di Schubert e consistente appunto nel trasferire spunti liederistici in pagine strumentali.

Composizione deliziosa, concepita tra la fine dell'estate e l'autunno del 1819, per freschezza di ispirazione, bellezza dei temi posti in atto e colloquiale condotta strumentale, il *Quintetto* conta senz'altro tra le opere più straordinarie dell'autore dell'*Incompiuta*. Alla gestazione del lavoro contribuì la conoscenza di Sylvester Paumgartner, agiato mecenate e violoncellista dilettante. Schubert l'incontrò a Steyr durante un breve viaggio nell'Austria superiore compiuto con l'amico e fedele collaboratore, il cantante Michael Vogl: nativo della graziosa cittadina presso la quale si trovava la miniera di cui era proprietario Paumgartner, la cui dimora costituiva il centro della vita musicale di Steyr. Fu costui a suggerire a Schubert di accingersi alla stesura d'un *Quintetto* per pianoforte e archi, forse giunse addirittura a commissionarglielo in maniera più o meno formale, proponendo inoltre

l'inserzione dell'ormai celebre *lied* *‘Die Forelle’ D 550* composto poco più d'un biennio innanzi. Rientrato a Vienna, Schubert, che di buon grado aveva accolto l'invito, in breve condusse a termine il lavoro, rendendo omaggio al benevolo committente. Nonostante l'elevata qualità del contenuto, il *Quintetto* venne dato alle stampe postumo da Joseph Czerny, a Vienna, solamente nel 1829.

Pur nella dissimile caratterizzazione espressiva dei vari tempi, l'intero *Quintetto* riflette al meglio quella «serena gaiezza» vissuta durante il felice soggiorno a Steyr, svoltosi in un clima familiare di cordiale fraternità e sincero apprezzamento per l'arte intimista di Schubert. L'inconsueto organico poi - vistosa appare infatti la mancanza del secondo violino e più ancora l'inusuale presenza di un contrabbasso - trova ragion d'essere, probabilmente, nel desiderio di lasciare al violoncello non pochi passi melodici: affidando al più grave (e corpulento) degli archi la realizzazione del basso armonico.

Con un lineare arpeggio ascendente, d'una disarmante semplicità, s'inaugura l'*Allegro vivace* destinato a svolgersi nel segno di amabili conversari tra pianoforte e archi. Un'eccezionale sovrabbondanza tematica caratterizza inoltre questo *primo tempo* intessuto di idee che paiono originarsi l'una dall'altra e rigenerarsi incessantemente.

Quanto al successivo *Andante* vi dilaga un lirismo di stampo eminentemente vocale; suddiviso in tre sezioni ben riconoscibili all'ascolto, presenta un'incomparabile gravidanza sotto il profilo armonico. Inoltre merita segnalare un vago embrione di ciclicità, intenzionalmente conferita al *Quintetto* mediante la ripresa, nell'*Andante*, d'una cellula in ritmo puntato desunta dal *primo tempo*. Il successivo *Scherzo* s'impone invece per la sua icastica vigoria; ovviamente al suo interno annovera la presenza di un *trio*, seguito dalla regolare ripresa della prima sezione. E con la comparsa del *quarto* movimento siamo appunto all'emersione del mirifico tema liederistico in regime di *Andantino*. Ad esporlo sono dapprima gli archi, che vanno suddividendosi il materiale tematico - trasposto dall'originario e disagevole *re* bemolle nel più usuale *re* maggiore - quindi ecco che il tema trascorre con naturalezza tra i vari strumenti, dando vita a una serie di saporose ed eleganti variazioni. Ora s'avanza il pianoforte, istoriato dalle terzine di violino e violoncello, poi decorato da trilli in regione sovracuta, quindi è la viola a primeggiare, assieme al violoncello, nella seconda variazione, mentre sono gli archi di intonazione più grave ad ergersi a protagonisti nella successiva in cui il pianoforte 'lavora' intensamente nella zona medio-acuta. Non manca nemmeno l'esplorazione di zone più oscure e tragiche con