

legretto dall'apparente 'leggerezza' ancor quasi settecentesca, in realtà pagina entro la quale Beethoven, con profetica visione, perviene ad una vera e propria frantumazione degli ormai consunti schemi della forma-sonata, attraverso un lavoro tanto capillare quanto radicale. «Come descrivere a parole - si domanda il Ballola - il 'senso' di questa specie di soliloquio che procede per giustapposizione di figure, ora capriccioso e svagato, ora morbosamente tenero; l'inquietante ambiguità delle sue grazie polifoniche, come raggelate sotto una vernice di elegante nonchalance?»

Quanto al movimento successivo, una sorta di vibratile Scherzo dalle audaci poliritmie, vi si acuisce vieppiù il senso del mistero: con quel *Trio* ossessivo ed allucinato, tanta è l'irrazionalità di una frase provocatoriamente ripetuta. E pare di intravedervi le atmosfere novecentesche di un Bartók. Per il terzo tempo - un *Lento assai* «pieno di estatico raccoglimento e di struggente dolcezza»- Beethoven ricorse, invero con alquanto libertà, alla tecnica della variazione, come del resto accade in molte pagine, pianistiche come pure sinfoniche, dell'ultima maniera. Ne sortì un movimento di singolarissima interiorità e di estrema concentrazione.

Ma la singolarità maggiore, quanto meno 'esteriore', risiede nel tempo conclusivo, pluri-frazionato ed avviato da ieratici accordi densi di *pathos* (*Grave*): sotto ad essi, sul manoscritto, Beethoven appose la seguente annotazione: «*Muss es sein?*» («*Deve essere così?*»), sfuggente quesito 'esistenziale' che ha fatto scorrere fiumi di inchiostro sulle possibili recondite motivazioni (ma che troverebbe ragion d'essere invece in un banale e fin prosaico episodio biografico), al quale si incarica di 'rispondere' («*Es muß sein!*», «*Così deve essere!*») un più svelto ed agile tema in regime di *Allegro*, tema fondamentale sul quale s'impenna l'intero finale emblematicamente 'sottotitolato' «*Der schwer gefaßte Entschluß*» («*La difficile decisione*»). Davvero sorprendente l'epilogo del *Quartetto* che, dopo «tellurici scuotimenti» e tratti quasi pre-espressionisti, ha termine con un ammiccante pizzicato di infantile *naïveté*, quindi con una sbrigativa chiusa dall'impareggiabile levità ed umorismo.

Attilio Piovano

Quartetto Hermès

«Uno dei più raffinati e promettenti giovani quartetti» (Alfred Brendel). Primo premio ai Concorsi di Lione (2009), Ginevra (2011) e al Young Concert Artist Auditions di

New York nel 2012, è ormai inserito dalla critica internazionale nell'olimpo dei grandi quartetti del nostro tempo, nonostante la giovane età. Il debutto

al Kennedy Center e alla Carnegie Hall ha avuto elogi unanimi dal *Washington Post* e dal *New York Times*. L'*Hamburg Abendblatt*, nel recensire un loro concerto (2012), non esitò a definire l'Hermès una delle più straordinarie scoperte musicali di questi ultimi anni. «*Sorprendente maturità interpretativa, immacolata purezza di suono e di intonazione, naturalezza espressiva e fervida immaginazione, una innata abilità di riportare all'attenzione dell'ascoltatore ciò che è nascosto dietro il segno musicale. Un quartetto poetico, capace di trovare di anno in anno un numero crescente di estimatori negli USA, in Europa, Cina e Giappone*».

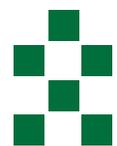
Si è esibito ai Festival dell'Orangerie de Sceaux, del Périgord Noir, di Radio France a Montpellier, Lingotto di Torino, Accademia Filarmonica di Bologna, Teatro Bibiena di Mantova, Festival Mecklenburg-Vorpommern, Crescendo Festival di Berlino, Festival di Lockenhaus. I quattro, riuniti per la prima volta al Conservatorio di Lione (2008) iniziarono il percorso formativo coi quartetti Ravel e Ysaÿe, poi in Germania con Eberhard Feltz e il Quartetto Artemis. Attualmente *in residence* alla Cappella Musicale della Regina Elisabetta a Bruxelles (e dal 2013 presso la Fondazione Singer-Polignac di Parigi), ha inciso il primo cd nel 2012 grazie al sostegno della Bréguet e nel 2014 un secondo, dedicato ai *Quartetti op. 41* di Schumann (La Dolce Volta), che ha meritato vari riconoscimenti. Nel 2016 l'incisione dei *Quartetti* di Debussy, Ravel e di *Ainsi la nuit* di Dutilleux. Omer Bouchez suona un violino Tononi del 1738, Elise Liu un David Tecchler del 1721 (Fondo Strumentale Francese).

Prossimo appuntamento: lunedì 1° aprile 2019

ore 16,00

Maratona studentesca

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/>



2018

I CONCERTI DEL POLITECNICO

POLINCONTRI CLASSICA

2019

Lunedì 25 marzo 2019 - ore 18,30

Quartetto Hermès

Omer Bouchez, Elise Liu *violini*

Yung-Hsin Chang *viola*

Anthony Kondo *violoncello*

Webern Schubert Beethoven

*in collaborazione con Il Timbro di Ivrea
e l'Istituto Musicale Città di Rivoli*



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO

Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXXVII edizione

17° evento

Anton Webern (1883-1945)

6 Bagatelle op. 9 per quartetto d'archi 6' circa

Franz Schubert (1797-1828)

Quartetto in la minore op. 29 n. 1 D 804
(‘Rosamunde’) 35' circa
Allegro ma non troppo
Andante
Minuetto. Allegretto. Trio
Allegro moderato

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quartetto in fa maggiore op. 135 25' circa
Allegretto
Vivace
Lento assai e cantante tranquillo
Grave. Allegro. Grave ma non troppo tratto. Allegro
Der schwer gefaßte Entschluß. Muss es sein? Es muß sein!

Se l'assai celebre *Langsamer Satz* per quartetto d'archi (1905) appartiene a una fase giovanile che stilisticamente poco lascia presagire del futuro linguaggio dell'allora ventiduenne Anton Webern, al contrario le successive *Bagatelle*, concepite per il medesimo organico, appaiono già altamente emblematiche della sua scrittura, aforistica e personalissima.

Massimo esponente, con Berg e Schönberg - del quale fu allievo tra il 1904 ed il 1908 - entro la cosiddetta ‘Seconda Scuola Viennese’, al cui interno maturò l'abbandono dei tradizionali principi tonali a favore del serialismo dodecafonico, all'epoca delle *Bagatelle*, in piena fase espressionista, Webern già aveva al suo attivo significativi esiti. L'influenza di Schönberg, ammirato maestro al quale fu legato per tutta la vita da intensa amicizia, si rivelò di importanza decisiva, segnando una svolta profonda nell'attività creativa del giovane Webern, che, avviata da una schiera di pagine ‘di apprendistato’ ancor prive di numero d'*opus* (specie sul versante cameristico e pianistico, tra le quali il citato *Langsamer Satz*) ebbe inizio ‘ufficialmente’ con la *Passacaglia per orchestra op. 1* (1908): proseguendo poi coi cicli di *Lieder op. 3* ed *op. 4* (1907-09), i *Cinque pezzi per archi op. 5* (1909) e i coevi *Sei pezzi per orchestra op. 6* (poi radicalmente rivisti negli anni '20) cui fecero seguito i *Due Lieder op. 8* (1910), nonché i violinistici *Quattro pezzi op. 7* (1911) e, per l'appunto, le ***Sei Bagatelle op. 9*** condotte a termine nel 1913. Dedicate a Berg, in assoluto costituiscono uno tra i più notevoli raggiungimenti di questa fase creativa di Webern; per la prima esecuzione a Donaueschingen si dovette attendere addirittura il 19 luglio del 1924.

Pagine altamente emblematiche del suo stile, rivelano in-

commensurabile tensione espressionista, più ancora, una scarsa essenzialità che tocca culmini di vero e proprio ascetismo sonoro: tant'è che più di uno studioso sottolinea come Webern abbia «assottigliato la sua musica fino a farla quasi dissolvere nel silenzio», così ebbe a notare Roman Vlad. Lo stesso Schönberg, definendo le *Bagatelle* «romanzo espresso con un unico gesto», parlò in termini di «felicità significata con un sol respiro»; laddove il filosofo Adorno, forse con un pizzico di eccessiva ed iperbolica enfasi, scrisse che «l'alta tensione di un gesto di tre note del violino vi equivale letteralmente ad una sinfonia». Altri hanno parlato di ‘puntillismo’ sonoro, ovvero di dissimili zone dalle quali emergono, come dal silenzio, singole note, singole immagini timbriche, spesso di incredibile pregnanza. Cellule minime s'impongono, grazie ad una inaudita parsimonia tematica, richiedendo all'ascoltatore estrema concentrazione: così già nella *prima* dalle sonorità algide come stalattiti, poi ecco «il balenare di una melodia nel registro acuto del primo violino nella *seconda*», le baluginanti atmosfere della *terza*, «la fissità di singoli suoni o intervalli nei pedali della *quarta*» dagli incorporati armonici, «l'astratta spazialità sonora della *quinta*» e infine «lo smaterializzarsi del suono nei trilli e nei tremoli dell'ultima» (Napolitano), dove la musica pare evaporare nel nulla, con mirifica e quintessenziata rarefazione.

Pagina di vaste proporzioni e di notevole rilievo, lo schubertiano ***Quartetto in la minore op. 29 n. 1 D 804*** venne condotto a termine nei mesi di febbraio-marzo 1824: dedicatario il violinista Ignaz Schuppanzigh. E fu proprio costui - assieme ai ‘colleghi’ Holz, Weiss e Linke - in qualità di primo violino del quartetto privato alle dipendenze del conte Andrei Rasumowsky (tra gli estimatori e mecenati di Beethoven), a prendere parte alla prima esecuzione ch'ebbe luogo il 14 marzo di quel medesimo anno. Il *Quartetto* vide la luce in parallelo alla gestazione di un altro assai celebre lavoro, vale a dire il *Quartetto D 810* detto ‘La morte e la fanciulla’ dal titolo dell'omonimo *lied* in esso impiegato; laddove il ‘nostro’ *Quartetto* deve invece l'epiteto di ‘Rosamunde’ alla presenza di un tema, entro il secondo movimento, già in precedenza adottato nelle musiche di scena per *Rosamunde*: tema che - come fa notare la maggior parte dei commentatori - presenta inoltre singolare assonanza con il pianistico *Improviso in si bemolle maggiore op. 142 (D 935)*. Significativo che Schubert - in assoluto il maggior compositore di *Lieder* in epoca romantica - agendo secondo il suo privilegiato *modus operandi*, il suo abito mentale, insomma in conformità al suo stesso DNA compositivo, abbia poi riversato pagine di natura vocale, quale il tema testé citato, *anche* in ambito cameristico: settore che col-

tivò con intensità nel corso della sua breve e infelice esistenza. Merita segnalare come il *Quartetto* sia stato pubblicato in quel medesimo 1824, circostanza piuttosto rara, dacché un numero di fatto esiguo tra le opere schubertiane venne dato alle stampe durante la sua vita.

In apertura ecco un ampio *Allegro* inizialmente struggente e mesto i cui profili riecheggiano - più d'uno lo ha posto in luce - le movenze del *lied* giovanile ‘*Gretchen am Spinnrade*’ nel quale viene evocato l'amore infelice di Margherita che, intenta all'arcolajo canta sommessamente una triste canzone, quasi contraltare del suo melanconico stato d'animo. Analogamente, nel *Quartetto* prevale un ritmo cullante, interrotto peraltro da fiere impennate, quasi fatalistici moti di ribellione contro il destino baro. Poi ecco un *Andante* fondato sul citato tema, tutto soave grazia, lirismo e delicatezza. Ancora un'auto-citazione e si tratta di un frammento del *lied* ‘*Gli dei della Grecia*’ su versi del sommo Schiller, riformulato entro il terzo tempo, un austero *Minuetto* dai profili enigmatici e sfuggenti, con quel mutare dal maggiore al minore che di Schubert è una vera e propria caratteristica cifra. Vi è racchiuso un *trio* in forma di *Ländler* dall'«innocente felicità». Da ultimo un finale «esuberante e cavalleresco» nonché «dall'ostentato sapore ungherese» e - a detta dello Einstein - «dalla misteriosa affinità» con certi passi del mozartiano *Quartetto K 499*. Peraltro anche in questo «inafferrabile» finale dalla snella scioltezza, in apparenza sereno, non manca un velo di mistero dovuto in special modo alla peculiare colorazione armonica.

Ultimo tra i *Quartetti* beethoveniani, il ***Quartetto in fa maggiore op. 135*** venne condotto a termine tra febbraio e ottobre del 1826, al culmine di un itinerario creativo che aveva avuto inizio con i *Tre Quartetti op. 18* proseguendo poi con i superbi *exempla* dei *Quartetti op. 59* ‘Rasumowsky’, giù giù sino ai tre detti ‘Galitzin’ (*op. 127, 132 e 130*) passando per opere eccellenti quali il *Quartetto op. 74* ‘delle arpe’ ed il ‘serioso’ *op. 95*, ai quali, per completare il quadro, occorre aggiungere ancora l'*op. 133 (Grande Fuga)*, dedicatario l'arciduca Rodolfo e l'*op. 131 in do diesis minore*.

Con l'*op. 135* (dedica a Johann Nepomuk Wolfmayer e pubblicazione nel 1827 a cura di Schlesinger a Berlino e Parigi), in assoluto una «tra le creazioni più enigmatiche ed inquietanti» (Carli-Ballola), ci troviamo in presenza di una pagina di ragguardevole intensità ed insolita concisione che, quanto a forma, dopo gli sperimentalismi dei precedenti *Quartetti*, ritorna al ‘normale’ conio in quattro tempi: ciò nonostante appare non meno ‘avveniristica’ e modernista di altri sconvolgenti lavori dell'ultimo periodo. La *première* fu ad opera del Quartetto Schuppanzigh, nel marzo del 1828. In prima posizione ecco un colloquiale *Al-*