

ne del *Sestetto* di Dvořák abbia contribuito la conoscenza dei due *exempla* brahmsiani, vale a dire i *Sestetti op. 18* e *op. 36* risalenti agli anni '60. La prima esecuzione ebbe luogo a Berlino il 29 luglio del 1879, insieme al *Quartetto op. 51* nel corso di una serata in suo onore presso l'abitazione del grande violinista Joachim. Brahms verosimilmente fu presente nel corso delle prove.

L'*op. 48* esordisce con un *Allegro moderato* traboccante di dolcezza, lirismo e serenità; va però poi subito infiammandosi in zone di incandescente accensione che si sostituiscono all'iniziale, dolce pacatezza. Nello sviluppo il lavoro contrappuntistico è notevole e svela una mano esperta che, tuttavia, mai cede all'accademismo sterile, padrona della forma e dei propri mezzi, giù giù sino alla giubilante, ottimistica coda dallo spessore singolarmente sinfonico e dall'innegabile efficacia. La citata *Dumka* poi s'impone per l'inconfondibile colore slavo e per il suo andamento come di frasi giustapposte di irregolari gruppi di cinque battute, secondo movenze di melanconica *Polka* tipicamente popolari, continuamente iterate. Al suo interno un *trio* più smaccatamente mesto, ma anche allusivo a ritmi di danza, né mancano languorose zone dal *sound* zigano, l'accenno a una sorta di ninna nanna ed altro ancora. Infine un passaggio di ieratica solennità melodica, quasi coralistica.

Del *Furiant* non si sa se ammirare maggiormente il baluginante scintillio ritmico innervato di sincopi e spostamenti di accento o la fragranza dei temi melodici dalla popolarisca brillantezza: costantemente imbevuti però di preziosità armoniche e raffinatezze modulative. Da ultimo un *Finale* in forma di *variazioni* - lo si anticipava più sopra - il cui tema, compassato e striato di *spleen*, assume di volta in volta dissimili atteggiamenti espressivi. Ecco allora che alla scorrevolezza della *prima variazione* si sostituisce la corsa a briglie sciolte della *seconda* interpuntata di vigorosi pizzicati; poi l'affido del tema alla zona grave del registro, nella *terza*, dal curioso e caratteristico pedale superiore, quindi frasi ondulanti, come un mormorio di ruscelli, nella successiva; e infine il tema convertito in una danza sfrenata di contadini, con i caratteristici ritmi puntati, e l'intera formazione che appicca l'incendio emotivo, trascinando con la sua briosa verve verso l'impetuoso epilogo, destinato a innescare immancabilmente l'applauso: in chiusura di una pagina fondamentalmente serena ed esuberante. Impossibile non restarne ammaliati.

**Attilio Piovano**



### Sestetto di Torino

Accanto ad artisti con una carriera professionale rilevante quali Sergio Lamberto, primo violino dell'Orchestra Filarmonica di Torino e dei Solisti di Pavia, violinista del

Trio di Torino, Ula Ulijona, prima viola solista della Kremerata Baltica e prima viola dell'OSN Rai, Jacopo Di Tonno, primo violoncello dei Solisti di Pavia, violoncellista del Colibri ensemble e del Trio Bettinelli, si affiancano tre giovani eccellenze che si stanno distinguendo attraverso esperienze importanti in Italia e all'estero.

Per citarne solo alcune, Elisabetta Fornaresio, violinista presso la Hulencourt Soloists Chamber Orchestra (Bruxelles), Francesco Vernero, violista del Quartetto Maurice e Fabio Fausone, violoncellista dell'Orchestra Giovanile Europea (EUYO).

I tre giovani musicisti sono inoltre componenti dell'Orchestra Filarmonica di Torino anche in qualità di prime parti.

**Prossimo appuntamento:**

**lunedì 23 ottobre 2017**

**Enrico Bronzi** *violoncello*

**Gianluca Cascioli** *pianoforte*

musiche di **Crumb, Cascioli, Colla, Beethoven**

*Maggior sostenitore*



*Con il contributo di*



POLITECNICO  
DI TORINO



*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 16 ottobre 2017 - ore 18,30**

### Sestetto di Torino

**Sergio Lamberto, Elisabetta Fornaresio** *violini*  
**Ula Ulijona Zebriunaite, Francesco Vernero** *viola*  
**Jacopo Di Tonno, Fabio Fausone** *violoncelli*

**Mozart  
Dvořák**



POLINCONTRI

**POLITECNICO DI TORINO  
Aula Magna "Giovanni Agnelli"**



## Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

### Quintetto per archi in sol minore K 516

36' circa

*Allegro*

*Minuetto e trio. Allegretto*

*Adagio ma non troppo*

*Adagio. Allegro*

## Antonín Dvořák (1841-1904)

### Sestetto per archi in la maggiore op. 48

35' circa

*Allegro moderato*

*Dumka. Poco allegretto*

*Furiant. Presto*

*Finale. Tema con variazioni*

*Tema. Allegretto grazioso quasi andantino*

*I Variazione Poco più mosso*

*II Variazione Più mosso scherzando*

*III Variazione Meno mosso*

*IV Variazione L'istesso tempo*

*V Variazione L'istesso tempo*

*Allegro. Presto*

In apertura di serata eccoci dinanzi al mozartiano **Quintetto per archi K 516** scritto nella cupa tonalità di *sol* minore, la medesima della *Sinfonia K 550* posteriore di un anno circa. Di lavoro dell'ultimo periodo si tratta, composto a Vienna nel maggio del 1787, pressoché 'in parallelo' al gemello *Quintetto K 515* dal quale lo separa un solo mese. Mozart - merita rammentarlo - già si era misurato con tale forma in anni giovanili, componendo il *Quintetto K 174* quando ancora risiedeva a Salisburgo (1773) e ci sarebbe tornato ancora, nell'ultimo scorcio della sua troppo breve esistenza, lasciandoci due ulteriori sublimi lavori: il *Quintetto K 593* (dicembre 1790) e il *Quintetto K 614* (aprile 1791), incredibile testimonianza dell'ultimo stile mozartiano. Ad essi, per amore di completezza, occorre aggiungere poi ancora il *Quintetto K 406*, in realtà una rielaborazione della *Serenata per fiati K 388*. Ed è tutto, quanto all'esigua, ma tutt'altro che trascurabile, produzione mozartiana in tale ambito: un genere invero assai meno frequentato rispetto al quartetto col quale Mozart, pur dedito alla produzione cameristica, da buon violinista e violista egli stesso, ebbe peraltro un'assiduità inferiore rispetto al suo grande amico, collega e compagno di loggia massonica Franz Joseph Haydn.

Se con il *Quintetto K 515* - per dirla con Giovanni Carli-Bal-

lola e Roberto Parenti - Mozart «si era avventurato entro un'arcanica spazialità», come «tra le volte altissime di un'aula deserta dove il rumore dei passi suscita echi remoti e inquietanti», ecco che nel caso di *K 516* tale spazialità «viene pervasa da un frotto incontenibile di *pathos*, scomposto e quasi inebriato di sé». Ben presto infatti un che di 'oscuro' «irrompe con un impeto» davvero inaudito «facendo risuonare terribile la sua voce».

In prima posizione un *Allegro* dalle implacabili figurazioni ribattute e dai vistosi giochi antifonici tra archi acuti e archi gravi (resi ancor più efficaci grazie all'*allure* sinfonica peculiare di una formazione di quintetto: dalle maggiori risorse timbriche, *ça va sans dire*, rispetto al quartetto). A predominare - nonostante alcune zone armonicamente più limpide, in modo maggiore - per lo più un clima febbrile e, soprattutto un'ambientazione espressiva affine alla citata *Sinfonia K 550* (della quale emergono anche brevissime reminiscenze, a partire dall'*incipit* che pare ricollegarsi tematicamente proprio al *Finale* della *Sinfonia in sol*). Drammatiche impennate e fieri contrasti caratterizzano questa pagina dalla vigorosa profondità di pensiero: conquista fin dall'esordio per l'elevatezza dell'ispirazione che la sorregge in ogni battuta, resa ancor più irrequieta da incessanti cromatismi. Vi fa seguito un *Minuetto* punteggiato di dissonanti 'strappate' su lancinanti accordi di settima diminuita che svariati commentatori non esitano a definire «spasmi espressionistici», quasi pseudo *cluster*, che emergono *ante litteram* in tutta la loro virulenza fonica, in contrasto con la lineare condotta dei temi: sicché l'amabile socievolezza della danza settecentesca sembra qui piegarsi a inaudite curve espressive. Di rilievo, al suo interno, il bel *trio* dai magistrali intrecci polifonici.

Intervengono poi le linee morbide di un *Adagio ma non troppo* coniato nella nobile tonalità di *mi* bemolle maggiore: pagina dalla sopraffina condotta, nella quale Mozart, come mai era accaduto entro la sua intera parabola creativa, sembra avvicinarsi «alla galassia eccelsa e remota degli ultimi quartetti beethoveniani». L'impiego delle sordine, inoltre aggiunge un quid singolarissimo, conferendo con la sua arcana veste timbrica un «riverbero etero e traslucido». Ascoltare per credere. In ultima posizione un vasto *Allegro*, insolitamente fatto precedere da un'introduzione in regime di *Adagio* di cui si ricordò certo Beethoven, in apertura del *Finale* del *Quartetto op. 131*. E si tratta di un *Adagio* fitto di frantumazioni e trasalimenti che, non a caso, collide ancor più con l'*Allegro* stesso. Questo finalmente vira verso il modo

maggiore e subito vi si sprigiona un'incredibile luminosità; non dovrà tuttavia destabilizzarci: non si tratta infatti di una inopinata «sterzata» verso le convenzioni, bensì di una conclusione serena, esuberante e positiva (ancorché non necessariamente consolatoria), posta a controbilanciare le incursioni in precedenza esperite nei regni dell'abisso e dell'inconoscibile. Un'apertura verso il regno della Luce (come nel finale del *Flauto*), un liberatorio porre fine all'immane accumulo di tensione posto in atto, a coronamento di un grandioso edificio dall'equilibrio formale a dir poco perfetto.

Ed ora, compiendo idealmente un ragguardevole salto cronologico, stilistico e di linguaggio, ci apprestiamo ad ascoltare il **Sestetto in la maggiore op. 48** del ceco Dvořák: che l'arte e la tecnica del violino le aveva apprese fin dalla più tenera età grazie al padre, gestore di una trattoria/macelleria e buon violinista dilettante, come di norma all'epoca nelle campagne della Boemia. Sicché Dvořák ebbe poi per tutta la vita un particolare *feeling* con gli archi, soli o in abbinamento con il pianoforte. E allora ecco le due deliziose e orchestrali *Serenate*, l'*op. 22* tutta effusiva cordialità e l'*op. 44* dai brillanti umori popolari, ma soprattutto ecco la copiosa produzione cameristica e dunque quattro trii, tra i quali svetta il cosiddetto *Dumky Trio op. 90*, svariati quartetti per archi - dal giovanile *Quartetto op. 2* giù giù sino al *Quartetto op. 96* detto 'Americano' e oltre (i *Quartetti op. 105* e *op. 106*) - nonché i due *Quintetti op. 77* e *op. 81*, due capolavori assoluti: tutte pagine per lo più ibridate di danze popolari e temi folklorici, dal caratteristico colore modale, l'impiego dei quali in Dvořák riveste un vero e proprio carattere idiomatologico, quasi marchio di fabbrica. Ed è il caso del *Sestetto op. 48*, dal *Finale* in forma di variazioni, al cui interno si trovano un'amabile *Dumka* in seconda posizione dalle inconfondibili movenze melodiche e uno sfrenato *Furiant* nel luogo del tradizionale *Scherzo*.

Venuto alla luce nel maggio del 1878, dopo una gestazione di soli quattordici giorni, cronologicamente il *Sestetto* s'incunea dunque tra il *Quartetto in re minore op. 34* dell'anno precedente e il coevo *Quartetto in mi bemolle maggiore op. 51* ponendosi inoltre in prossimità della prima serie di *Danze slave*, l'*op. 46*. Alle stampe provvide il fedele editore Simrock al quale Dvořák era stato recentemente indirizzato nientemeno che da Johannes Brahms cui fu legato per tutta la vita da sincera amicizia: un rapporto fatto di stima e condivisione, con reciproci influssi e un comune amore per il patrimonio autoctono. Non è infondato pensare che alla ideazio-