

Un tono arcadico o più propriamente pastorale predomina entro l'op. 36, verosimile riflesso - per quanto banale possa apparire - dei paesaggi boschivi e dei monti che attorniano Baden-Baden dove il lavoro, s'è detto, vide la luce. Tale colore che il Rostand definisce «agreste e silvestre» rilevandone altresì la «tenerezza elegiaca» prevale in special modo nell'*Allegro* iniziale dalla singolare sovrabbondanza tematica, fin dalle prime pacate misure. Al secondo spunto, affidato alla voce calda del violoncello, succede il cullante tema di Agathe ed è una zona serena, straordinariamente esuberante poi seguita da uno strepitoso sviluppo. In seconda posizione uno *Scherzo*, aereo e leggiadro, nella umbratile tonalità di *sol* minore, impregnato di elegante lirismo e striato di mestizia: davvero pregevole per il fitto trattamento contrappuntistico. Al suo centro un *Trio* dai rurali accenti di *valzer*. Ancora la prediletta tecnica della variazione predomina nel *Poco Adagio* fondato su un tema «dolcemente malinconico e teneramente sognante» che fornisce lo spunto per ben cinque variazioni, una più attraente dell'altra, dalla sapiente maestria tecnica dissimulata da una veste timbrica di superba bellezza (nella *terza variazione* dalle insistite imitazioni il brano si anima assumendo accenti quasi eroici). Chiude il *Sestetto* uno scintillante *Finale* nello scorrevole metro di 9/8, impregnato di energia e soave serenità 'alla Dvořák'.

Alla pubblicazione provvide Simrock; quanto alla prima esecuzione ebbe a luogo a Vienna il 3 febbraio 1867 entro i concerti Hellmesberger, suscitando (inspiegabilmente) perplessità nel pubblico e così pure (ben più prevedibilmente) presso gli austri, prevenuti e ostili critici viennesi, gli unici peraltro a «far pollice verso» a un lavoro che di lì a poco trionfò a Londra come a Zurigo. Non a caso, Brahms diede scarsissimo peso a siffatte critiche; come sempre proseguì dritto per la propria strada, mostrando di sapere il fatto suo e rivelandosi anche in questo caso profeticamente lungimirante. La storia, manco a dirlo, gli diede piena ragione.

Attilio Piovano

Sestetto di archi



Nella presente formazione, accanto ad artisti con una carriera professionale rilevante quali Sergio Lamberto, primo violino dell'Orchestra Filarmonica di Torino e dei Solisti di Pavia nonché

violinista del Trio di Torino, Ula Ulijona, prima viola solista dell'orchestra "Kremerata Baltica" e prima viola dell'Orchestra Sinfonica Nazionale Rai, Jacopo Di Tonno, primo violoncello dei Solisti di Pavia, del Colibri ensemble e violoncellista del Trio Bettinelli, si affiancano tre giovani eccellenze che si stanno distinguendo attraverso esperienze importanti in Italia e all'estero. Ecco allora Elisabetta Fornaresio, violinista presso la Hulencourt Soloists Chamber Orchestra (Bruxelles), Francesco Vernero, violista del Quartetto Maurice e Fabio Fausone, che è stato 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 2 novembre

Dario Destefano violoncello

Francesco Cipolletta pianoforte

musiche di **Franck e Rachmaninov**

Con il sostegno di



ARTI SCENICHE

Compagnia di San Paolo

Con il contributo di

FONDAZIONE CRT



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/>



2015

**I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI CLASSICA
2016**

Lunedì 26 ottobre 2015 - ore 18,30

Sestetto di archi

Sergio Lamberto, Elisabetta Fornaresio violini
Ula Ulijona Zebriunaite, Francesco Vernero viole
Jacopo Di Tonno, Fabio Fausone violoncelli
introduzione di Antonio Valentino

Brahms



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXIV edizione

5° evento

Johannes Brahms (1833 - 1897)

Sestetto per archi n. 1 in si bemolle magg. op. 18 38' circa

Allegro, ma non troppo

Andante, ma moderato

Scherzo. Allegro molto

Rondò. Poco allegretto e grazioso

Sestetto per archi n. 2 in sol maggiore op. 36 40' circa

Allegro non troppo

Scherzo. Allegro non troppo. Poco giocoso

Poco Adagio

Poco Allegro

In assoluto è il *Quartetto* la più blasonata e aristocratica formazione per archi, non a caso anche la più frequentata dai musicisti di tutte le epoche, quanto meno a partire dal cosiddetto Classicismo viennese. Sicché, da Haydn al '900 di un Šostakovič, se ne contano centinaia di *exempla*. Aggiungendo uno o due strumenti ad arco si perviene alla formazione di *Quintetto* e di *Sestetto* (sono possibili in tal caso varie combinazioni, ma la più ovvia e 'normale' è quella di due violini, due viole e due violoncelli), le cui potenzialità timbriche risultano ovviamente aumentate, approssimandosi per così dire ad un organico cameristico orchestrale. Meno numerosi nella storia, ma non per questo meno significativi, tali organici annoverano anch'essi vari esempi e non pochi capolavori. Nell'ambito del *Sestetto* merita citare il settecentesco Boccherini, ma poi soprattutto, spostandosi sul XIX secolo, il sommo Brahms e il gioviale Dvořák (con l'*op. 48*), e così pure Čajkovskij (col fascinoso capolavoro per sei archi 'sottotitolato' *Souvenir de Florence*) per approdare al Novecento di Schönberg che con *Verklärte Nacht* compose una delle sue pagine più emozionanti: e si tratta per l'appunto ancora una volta di un sestetto per archi.

Johannes Brahms dunque. Egli contava appena ventisette anni quando compose il **Sestetto op. 18**, sua prima vasta e impegnativa composizione cameristica, condotta a termine nel settembre del 1860 entro la quiete dell'adorata Amburgo, sua città natale: all'epoca infatti per il musicista il trasferimento a Vienna era ancora di là da venire. È pur vero che sul versante cameristico già aveva composto il *Trio op. 8* accanto a pagine pianistiche quali lo *Scherzo op. 4* e le *Sonate op. 1, op. 2 e op. 5*, nonché a fianco d'una manciata di *Lieder*, col *Sestetto* tuttavia - al pari di quanto era accaduto nelle *Serenate op. 11 e op. 16* - egli si propose ben più ambiziosi obiettivi. E, occorre ammetterlo,

li raggiunse felicemente. Di pagina davvero notevole si tratta, per la «soave atmosfera poetica, l'andamento leggero, la fluidità d'ispirazione e la perfezione della forma»; lo sostiene la totalità dei commentatori tra i quali Claude Rostand che di Brahms è uno dei più accreditati studiosi: difficile non dividerne le affermazioni appena citate. Già il 20 ottobre di quel medesimo 1860 ad Hannover ebbe luogo la *première* grazie al fido Joachim, valente violinista e amico carissimo che, dopo averne ricevuto il manoscritto, si mostrò subito entusiasta del lavoro, sicché immediatamente si prodigò per inserirlo in uno dei propri concerti cameristici, propiziandone il successo.

Se spesso nelle opere brahmsiane a predominare sono climi da ballata nordica, ora visionari e sognanti, ora tempestosi, qui al contrario aleggiano piuttosto serene visioni primaverili (non a caso l'*op. 18* iniziò a circolare ben presto col grazioso nomignolo di *Frühlingsextett, Sestetto di primavera*): e ciò appare evidente già a partire dal movimento d'esordio, un equilibrato *Allegro, ma non troppo* dall'«inesauribile ricchezza inventiva» traboccante di lirismo e innervato nel contempo di robusti ritmi. In esso gli archi vanno intessendo pacati dialoghi rigenerando in continuo la materia sonora. Qua e là occasionali velature che pur tuttavia non ne incrinano la serenità di fondo. Il successivo *Andante*, poi, è fondato su un tema vagamente arcaicizzante, nobile e austero, dall'incedere processionale come un'antica *ciaccona*: Brahms lo tratta per l'appunto in forma di variazioni, secondo una tecnica poi prediletta per tutta la vita (memorabili le orchestrali *Variazioni su un tema di Haydn*, le pianistiche *Variazioni su un tema di Händel* e le 'speculari' *Variazioni su un tema di Paganini*, nonché il finale della *Quarta Sinfonia*). Delle sei variazioni, ora istoriate di semicrome, ora sferzate da una convulsa animazione, mette conto rilevare in special modo l'elevata qualità stilistica della *quarta*, dolce e cantabile, e così pure della *quinta*, quasi *remake* di un'antica *musetta*. Del conciso *Scherzo* dal tono bonario si apprezza soprattutto la freschezza sorgiva e la luminosità dei profili; laddove l'ampio *Rondò* conclusivo, garbato *homage* a papà Haydn, iniziando in punta d'arco, sfodera ben presto deliziosi passaggi. Per assumere da ultimo un andamento euforizzante nella briosa coda, pervasa di sana *joie de vivre* e siglata da giovanile ardore.

Alla formazione del *Sestetto* per archi Brahms ritornò poi ancora in seguito componendone un secondo nel corso del 1864-1865 e si tratta del **Sestetto op. 36**. Ne aveva intrapreso la stesura durante l'estate trascorsa a Baden-Baden e lo condusse a termine rientrato a Vienna durante l'autunno/inverno, non prima di averne lungamente discusso, come

d'abitudine, con l'amico e 'consigliere musicale' di sempre, l'irrinunciabile Josef Joachim.

La pagina è strettamente legata ad elementi biografici. Nello specifico, Brahms con esso volle rendere omaggio alla bellissima Agathe von Siebold, figlia di un professore universitario di Göttingen della quale era stato innamorato anni addietro (1858-59), giungendo a un passo dal chiederla in sposa, salvo interrompere improvvisamente e bruscamente i rapporti con costei; ne citò dunque il nome in uno dei temi del primo tempo, seguendo l'arcaica tecnica del *soggetto cavato*, ovvero del tema musicale mutuato dalla denominazione delle note secondo la prassi tedesca, dunque *la-sol-la-si-mi*, forzando appena un poco la grafia AGA(T)HE. Nel contempo, egli intese anche chiudere definitivamente, a posteriori, quel capitolo della sua vita: «Qui mi sono liberato del mio ultimo amore», ebbe a ripetere più volte agli amici Gänsbacher e Joachim. E l'autorevole, doppia testimonianza di prima mano passò poi *de jure* ai biografi.

Agathe, peraltro, cui il musicista dedicò svariati *Lieder*, non fu l'unica donna amata da Brahms; dopo di lei si era innamorato ancora, benché mai più con la medesima intensità e lo stesso ardore che Agathe aveva saputo suscitare. Ed ecco allora che comparvero Bertha Porubszky ed Elisabeth von Herzogenberg, Luise Dustmann e Ottilie Ebner. Per tacere del rapporto di intima, affettuosa amicizia e condivisione artistica che lo legò tutta la vita alla diletta Clara Schumann, di fatto l'unico e vero 'grande' amore rimasto sotto traccia per lunghi decenni. Non certo insensibile al fascino muliebre, ciò nonostante, troppo desideroso di salvaguardare la propria assoluta indipendenza, Brahms preferì restare scapolo per sempre, abbracciando l'arguto motto coniato da Joachim per la cosiddetta *Sonata F.A.E.* (a più mani) ch'egli amava decrittare invertendone i termini, dunque non già *Frei aber Einsam* (libero ma solo) bensì *Einsam aber Frei* (solo ma libero).

Per inciso la sventurata Agathe, colta e sensibile, dotata di ottima voce, soffrì moltissimo dinanzi al dietro-front di Brahms, 'messo in fuga' dalla sua stessa inguaribile avversione ai legami che il matrimonio comporta. Dopo la morte del padre, Agathe dapprima fece la governante in Irlanda, poi in seguito si sposò felicemente e pubblicò una raccolta di memorie che si rivelano preziose per approfondire la complessa natura psicologica del musicista della quale, con intuito tutto femminile, di certo aveva compreso l'intima essenza. Agathe e Johannes non si sarebbero più rivisti per il resto della vita. Suo malgrado, di lei resta dunque traccia 'musicale', oltre che in svariati *Lieder*, specie in questo amabile *Secondo Sestetto*.