

16 **MERCOLEDÌ**
MARZO 2011
Conservatorio "G. Verdi"

Quartetto di Cremona

Cristiano Gualco
Paolo Andreoli
Simone Gramaglia
Giovanni Scaglione

Andrea Lucchesini *pianoforte*
Giuseppe Russo Rossi *viola*

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770 - 1827)

prima parte

Sonata in fa minore per pianoforte solo op. 57
(*Appassionata*)

Allegro assai
Andante con moto
Allegro ma non troppo

Quartetto in fa maggiore op. 59 n. 1
(*Razumovskij*)

Allegro
Allegretto vivace e sempre scherzando
Adagio molto e mesto
Allegro

seconda parte

Concerto n. 4 in sol maggiore op. 58

(versione dell'autore per 2 violini, 2 viole,
violoncello e pianoforte,
a cura di Hans-Werner Küthen)
Allegro moderato
Andante con moto
Rondò. Vivace

I CONCERTI
Stagione 2010 - 2011

"Appassionata", secondo la denominazione apocrifia degli editori ottocenteschi, l'**op. 57** è forse la più celebre delle Sonate beethoveniane. È stata vista come uno dei capolavori del titanismo, della tematica fatale (vi è già adombrato il tema del destino della *Quinta Sinfonia*: siamo nel 1804-05), del pathos registrato alla temperatura di fusione. Anche sfrondata da queste considerazioni, sbaraglia ancora per il forte elemento d'azzardo da cui è attraversata e che qui, più che in altri luoghi, assume valore di sfida: costruire un grandioso edificio attraverso un'estrema parsimonia tematica.

Il fascino dell'*Appassionata* è nello spirito demiurgico di chi sa forgiare una materia grezza: il cupo arpeggio di fa minore all'inizio del primo movimento, poi trasfigurato come seconda idea cantabile e animato, nello sviluppo, da una concitazione ancora sconosciuta, l'inflessione patetica che acquista consistenza nella laconica cellula di quattro note (il tema del destino) posta in isolato rilievo. La struttura segue la lezione più rigorosa del sonatismo, con le simmetriche apparizioni del tema principale e un'ampia coda che ripercorre le tappe dello sviluppo. Si suggerisce quanto la tematica esplosiva possa essere potenziata da una gabbia formale vincolante. Proprio dal contrasto tra l'eloquenza espansiva e la severità entro cui è incanalata deriva l'accensione eroica del brano; l'empito trae linfa da un'inedita sonorità pianistica – la fisicità del suono esplorata nei contrasti dinamici, nell'uso del pedale, nell'avventurarsi ai registri estremi del pianoforte – ma soprattutto dal senso di sfida costruttiva, specchio di una inesauribile energia morale.

Nell'*Andante con moto*, un tema di scarna semplicità è condotto a un'intensificazione ritmica dove già s'intravedono gli effetti di "polverizzazione" destinati ad incidere nel finale dell'*op. 111*. La funzione di questo brano, come già nella *Waldstein*, è di preparare il movimento conclusivo cui è direttamente collegato: un *Allegro* investito da una corrente senza requie, dove il profilo del tema principale si perde, sommerso dal flusso di semicrome, mentre motivi secondari s'intrecciano e si sovrappongono, come i sinistri appelli di fanfara che l'accompagnano sino quasi alla fine. L'improvviso sospendersi su frammenti di una settima diminuita apre una voragine; e il gesto, che riprende modificandolo quello d'apertura, enfatizza una ripresa che non conosce soluzione, tanto lo spirito della forma-sonata è stato piegato all'opprimente circolarità di questo moto perpetuo. Assurta per popolarità ad emblema del Beethoven eroico, la *Sonata op. 57* estrae dalla natura stessa del "patetico" la propria capacità di trasfigurazione, senza bisogno di ribaltarsi in conclusioni affermative o trionfali.

La vastità di concezione dei *Quartetti op. 59* (1805-06), dedicati all'ambasciatore dello zar a Vienna conte Razumovskij, testimonia del clima sinfonico in cui Beethoven era immerso negli anni successivi all'*Eroica*. Vi si colgono i segni della rinnovata imponenza formale di questa fase stilistica: la ricchezza del tessuto armonico, la potenza ritmica e l'ampiezza dei tracciati modulativi in cui s'insedia il principio dell'elaborazione. Ma con alcune differenze.

Basterebbe soffermarsi sulla fluidità formale del **Quartetto in fa maggiore op. 59 n. 1** per comprendere quanto, rispetto ad altre espressioni dello stile "eroico", qui si attenuino i contrasti della forma-sonata, la violenza degli accostamenti, gli slanci assertivi. Nell'*Allegro* iniziale tutto converge verso l'organicità: l'onnipresenza del motivo principale che infonde i suoi tratti amabili al secondo tema, l'espansività di un discorso già impresso in modi così nobili nel tono affettuoso dell'esordio. Beethoven maneggia la forma con libertà sovrana: dilata i percorsi tonali verso armonie traboccanti di suono, lavora con i mezzi della scrittura contrappuntistica, fino

al grandioso episodio fugato dello sviluppo, senza nulla togliere alla naturalezza e alla fertilità inventiva di questo organismo.

Non è una coincidenza la contiguità cronologica dei "Razumovskij" con lavori, come il *Quarto Concerto*, maggiormente inclini a un'intima espressività, coltivata in uno stile lirico, riposato. Certo, il piglio di certi impasti che travalicano la scrittura cameristica hanno poco a che fare con una dimensione raccolta; sono al contrario il prolungamento della densità formale raggiunta nel dominio sinfonico. E tuttavia, il fascino di questi *Quartetti* è proprio nella presenza di un "fare alla grande" che è la cornice per scandagli nelle sfumature della mezza tinta, della bizzarria, della mestizia. Nell'*Allegretto* c'è una leggerezza di tocco che, sulla scorta dello Scherzo dell'*Eroica*, prefigura l'*Ouverture* per il *Sogno* shakespeariano di Mendelssohn. Un disegno apparentemente svagato procede per fantasiosi accostamenti, per incastri scanditi da una timbrica dissociata, a macchie di colore [...] vi si respira una bizzarria fantastica che prelude agli approfondimenti degli ultimi lavori.

Il riferimento all'immaginata tomba di un fratello che si legge sugli schizzi dell'*Adagio molto e mesto*, non tradisce alcun ripiegamento intimistico; al contrario, l'impronta "sinfonica" allude a una dimensione di corale compianto, scandita da sospiri strumentali e andamenti di marcia. Tutto il brano vive nella dolorosa umanità del suo tracciato melodico, in un canto così intensamente disteso in ampi spazi intervallari da percorrere zone di confine, per poi indietreggiare dal mondo delle cose e osservarlo da lontano. [...] Nella chiusa, Beethoven libera il primo violino in un volo leggero destinato a planare sul trillo che accompagna il tema russo – forse un omaggio all'aristocratico committente – dell'*Allegro* conclusivo. Con le sue brillanti figurazioni e il fascino esotico del motivo popolare, questo finale fa da spiritoso contrappeso all'intensità dell'*Adagio* precedente. Può sembrare un po' lieve, ma è certo salutare per il senso di spavalda liberazione che emana.

Laura Cosso *

Questa sera avremo occasione di conoscere un brano musicale di rarissimo ascolto: la trascrizione per quintetto d'archi del **Quarto Concerto per pianoforte e orchestra in sol maggiore op. 58** di Beethoven. Il musicologo Hans-Werner Küthen, che lavora al Beethoven-Haus di Bonn, ha desunto la parte pianistica da un manoscritto del concerto oggi conservato alla Gesellschaft der Musikfreunde a Vienna. In questa copia, realizzata da un certo Klumpar, si distinguono anche la mano dell'arrangiatore Franz Alexander Pössinger e parecchie annotazioni autografe di Beethoven che, secondo Küthen, sono da intendersi destinate alla trascrizione da camera.

Parallelamente il musicologo ha riscoperto alla Deutsche Staatsbibliothek a Berlino le parti per due violini, due viole e violoncello di mano del copista Wenzel Rampl che rappresentano la trascrizione per archi del medesimo *Concerto* per solista e orchestra. Rampl trasse la sua copia dalla scomparsa particella (cioè l'abbozzo preparatorio della partitura) approntata da Pössinger per un'esecuzione privata nel palazzo del principe Franz Joseph Lobkowitz. Küthen ha dunque unito la parte del pianoforte – in realtà a quel tempo si trattava di un fortepiano – alle parti destinate agli archi ricreando così quella che egli ritiene essere la versione più vicina a quella eseguita presso Lobkowitz, verosimilmente nel marzo 1807, antecedente la *première* del

concerto con l'orchestra del 22 dicembre 1808. All'epoca la riduzione era una consuetudine motivata dal desiderio di ascoltare in economia di mezzi, e talvolta in anticipo, composizioni che richiedono un grande organico. Nulla è noto circa quella, forse unica, esecuzione nel palazzo del mecenate in cui quasi certamente il solista fu lo stesso Beethoven. Ma se è interessante confrontare la versione orchestrale con le parti del quintetto per capire quali strumenti dell'orchestra sono stati assegnati alla compagine da camera, è la parte del pianoforte, più virtuosistica rispetto a quella cui siamo abituati, a rivelare maggiori sorprese all'ascolto. Nell'esecuzione di questa sera le cadenze saranno quelle del *Quarto Concerto per pianoforte e orchestra* tradizionale composte da Beethoven. Il certosino lavoro di Küthen e lo studio che è all'origine di questa partitura è di pregio; non si avverte infatti che si tratta di una ricostruzione. Non c'è tuttavia unanime accordo sul fatto che la parte pianistica, per così dire "fiorita", si riferisca necessariamente alla trascrizione da camera: in tal senso lo studioso beethoveniano Barry Cooper ha avanzato dei dubbi circa la possibilità che la parte del pianoforte possa essere stata più elaborata nella versione cameristica che in quella orchestrale.

Benedetta Saglietti

* dall'archivio dell'Unione Musicale

domenica 20 marzo
Teatro Vittoria, ore 16.30

Nuvoleincanto

Fabrizio Cotto *chitarra, voce*

Gigi Venegoni *chitarre*

Piero Mortara *fisarmoniche, tastiere*

Angelo Ieva *basso*

Fabrizio Gnan *percussioni*

Michele di Mauro *voce dalla collina*

Non per un Dio

(ma nemmeno per gioco)

Musiche e testi di De André, Manneriini, Lee Masters, Brisio

Informazioni tel. 011/5669811

Concerti marzo
Conservatorio "G. Verdi"

mercoledì 23, ore 21

Quartetto di Tokyo
Naoko Shimiau *viola*
Mozart

mercoledì 30, ore 21

Yuja Wang *pianoforte*
Rachmaninov, Schubert, Skrjabin,
Musorgsteij, Mendelssohn, Saint-Saëns

Informazioni tel. 011/5669811



CITTÀ DI TORINO

Immagine PostScript
 ssecutiviblocchinuovi_1.eps

FONDAZIONE CRT

ERSEL
 GESTI NE I T IM NI LI S



Andrea Lucchesini, impostosi nel 1983 con la vittoria al Concorso "Dino Ciani" presso la Scala di Milano, è stato insignito del Premio "Accademia Chigiana" nel 1994 e del Premio "Abbiati" della critica italiana nel 1995. Ha collaborato con direttori quali Abbado, Gatti, Harding e Sinopoli. Una profonda amicizia e collaborazione artistica lo ha legato a Luciano Berio, che gli ha affidato in prima mondiale il *Concerto II "Echoing curves"* e la Sonata del 2001. Dal 2008 è direttore della Scuola di Musica di Fiesole.

Nato sotto la guida di Salvatore Accardo, è insieme a Piero Farulli del Quartetto Italiano e ad Hatto Beyerle dell'Alban Berg che il **Quartetto di Cremona**, nell'attuale formazione dal 2002, si perfeziona, affermandosi in breve come una delle realtà europee più interessanti e dinamiche. Vincitore al "Vittorio Gui" di Firenze, a Vittorio Veneto, a Cremona e all'"International Melbourne Competition", nel 2010 viene nominato Complesso Residente della Società del Quartetto di Milano fino al 2014, con un fitto programma di collaborazioni. Invitato ad esibirsi nell'ambito dei principali festival dall'Europa al Sudamerica e all'Australia, compare regolarmente ai Concerti del Quirinale e sul palcoscenico della londinese Wigmore Hall, oltre alla Konzerthaus di Berlino.

Diplomatosi presso l'Accademia di Santa Cecilia e vincitore del Premio "Sinopoli" patrocinato dalla Presidenza della Repubblica, **Giuseppe Russo Rossi** ha collaborato con l'Orchestra del Teatro alla Scala di Milano e con l'Orchestra della Toscana; recentemente ha eseguito la Sinfonia Concertante di Mozart al fianco di Salvatore Accardo, con l'Orchestra di Padova e del Veneto.