

Siena, 1998/1999

ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

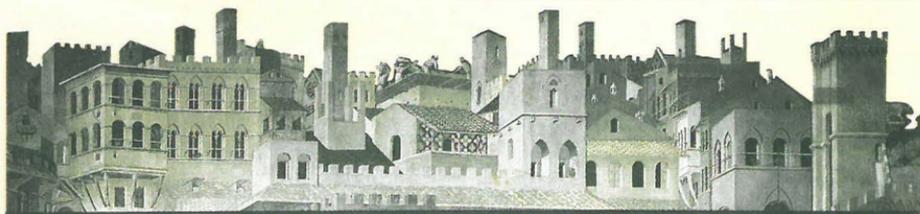


Istituita dal Conte Guido Chigi Saracini nel 1932
Eretta in Fondazione con Decreto Presidenziale
del 17 Ottobre 1961 per volontà del Conte Guido Chigi Saracini
e del Monte dei Paschi di Siena

Mical in Vertice

76ª stagione

con la collaborazione del MONTE DEI PASCHI DI SIENA



M° 735

Quartetto Vermeer

Shmuel Ashkenasi violino

Mathias Tacke violino

Richard Young viola

Marc Johnson violoncello

5 MARZO
PALAZZO CHIGI SARACINI
ORE 21

*E' vietato - anche ai sensi della Legge 22/4/1941 n. 633 - introdurre in sala
registratori, videocamere, macchine fotografiche, nonché telefoni cellulari.*

PROGRAMMA

Ludwig van Beethoven

Bonn 1770 - Vienna 1827

Quartetto in fa magg. op. 135

Allegretto

Vivace

Lento assai, cantante e tranquillo
Grave, ma non troppo tratto - Allegro

Alban Berg

Vienna 1885 - 1935

Suite lirica (1926)

Allegretto gioviale

Andante amoroso

Allegro misterioso - Trio estatico

Adagio appassionato

Presto delirando - Tenebroso

Largo desolato

* * *

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Amburgo 1809 - Lipsia 1847

Quartetto in re magg. op. 44 n. 1

Molto allegro vivace

Menuetto (Un poco allegretto)

Andante espressivo ma con moto

Presto con brio

+bis Dvořák

Il **Quartetto Vermeer** si è costituito nel 1970 al Festival di Marlboro. Suona regolarmente nei maggiori centri musicali d'Europa, del Nord America, di Israele e d'Australia ed è ospite di Festivals prestigiosi, tra cui quelli di Lucerna, di Tanglewood, di Aspen, di Spoleto, del Mostly Mozart, di Aldeburgh, di Berlino e del Festival Pablo Casals.

Residenti a Chicago, i componenti del quartetto sono artisti residenti della Northern Illinois University. Inoltre, ogni anno tengono corsi di interpretazione al Royal Northern College of Music di Manchester e sono primo quartetto ospite dei Bay Chamber Concerts di Rockport (U.S.A.). Il Quartetto Vermeer ha realizzato numerose incisioni con opere di Beethoven, Dvořák, Mendelssohn e Schubert.

Formato da un israeliano, da un tedesco e da due americani (uno di New York e l'altro del Nebraska) il Quartetto Vermeer è una miscela di culture ed origini diverse. Queste diversità hanno dato forma ad una personalità musicale che rispecchia, secondo il Chicago Tribune, "una straordinaria unità di sentimenti". Il New York Times lo annovera tra "i migliori quartetti del momento".

Ogni stagione il Quartetto Vermeer è ospite delle più importanti società di concerti italiane.

Beethoven

Gli ultimi cinque quartetti di Beethoven, le op. 127, 130, 131, 132 e 135, rappresentano uno dei vertici di tutta l'opera del Maestro, e sono il luogo di elezione prescelto per la risoluzione dei più ardui problemi espressivi.

Sono stati composti in un lasso di tempo che va dal maggio del 1822 al novembre del 1826; l'ispirazione iniziale di questo gruppo di opere nasce dalla committenza del principe russo Nicolaj Borisovič Galytzine, violoncellista per passione, il quale chiese a Beethoven di comporre "uno, due o tre..." quartetti precisandone ovviamente anche un congruo compenso.

Sono le prime tre opere del "ciclo" il frutto del lavoro commissionato, mentre le op. 132 e 135 nascono da una forte spinta interiore gratuita e libera da costrizioni.

Il Quartetto in fa maggiore op. 135, terminato nell'ottobre 1826, è l'addio alla vita e alla musica di Beethoven e si raffigura come una creazione enigmatica e inquietante.

La differenza che per prima si nota nel raffronto con gli altri quartetti riguarda il numero e la relativa breve durata dei movimenti; infatti questo quartetto ritorna alla consueta struttura in quattro movimenti alla quale Beethoven aveva precedentemente rinunciato per esigenze di carattere espressivo. Inoltre, da un Quaderno di conversazione, leggiamo che l'opera era in origine di soli tre tempi e che in questa forma non fu accettata dall'editore. Dopodiché è stato aggiunto un movimento successivamente composto, la cui identificazione non ha trovato concordi i musicologi che hanno affrontato tale questione, lasciandoci così nel dubbio fra il Lento assai (secondo la soluzione proposta da Thayer e Rolland) e il Vivace (affermazione motivata da Riezler).

Il primo tempo del Quartetto è un Allegretto che ha ancora in sé lo schema della forma-sonata. Dopo un motivo di testa di quattro battute introdotto dalla viola, prende vita il tema principale, quasi una liberazione dal senso di attesa iniziale: qui le parti si inseguono e si alternano ritmicamente in un breve gioco interrotto a favore di una parentesi corale che ci conduce, modulando, verso l'enunciazione del secondo tema affidato al secondo violino.

Adesso il clima diventa più disteso, tracciato da capricciosi acuti e arpeggi terzinati o, ancora, da un tenero ritorno alla stasi, quasi una rievocazione del corale del primo tema.

Lo Svolgimento presenta il materiale sonoro del primo tema e l'elemento ritmico delle prime quattro battute dell'Allegretto, per poi lasciare spazio ad un ponte modulante fugato in continuo crescendo, sul cui culmine dinamico inizia la Ripresa, elaborazione del secondo tema. Una Coda ci congela riaffermando il tema principale, e forse sorprende per il modo quasi scanzonato e svagato usato per questa ultima citazione.

Il Vivace è nella forma e nel carattere uno Scherzo, ed è il movimento più particolare dell'intero Quartetto. Nasce con la figurazione sincopata del primo e del secondo violino e scorre velocemente, fra contrasti dinamici e slanci sonori, verso la parte centrale. La regnante calma e la scioltezza melodica si interrompono per l'intensificarsi di una figurazione a quartina apparsa fugacemente in precedenza. In modo quasi ossessivo, questo effetto timbrico è ora omoritmicamente affidato al secondo violino, alla viola e al violoncello all'unisono, in fortissimo, e per cinquanta battute, mentre il primo violino suona una sorta di danza ardita, che si spinge verso acuti cristallini.

Un decrescendo scivola modulante verso la tonalità originale dello Scherzo determinando infine la Ripresa che si propone senza sostanziali modifiche.

Segue il terzo tempo, un bellissimo momento di intensa suggestione, il "dolce canto di riposo e di pace" (come scrisse lo stesso Beethoven), che ci riporta al raccoglimento con un canto malinconico intessuto dal violino, in seguito ripreso da tutti gli altri strumenti. La forma è tripartita e rispetta lo schema A B A'. Particolare è l'episodio centrale "Più lento" in cui tutto sembra fermarsi e dove le pause assumono quasi più importanza delle note in un generale colore cupo e misterioso. Torna il Tempo I con la ripresa del canto iniziale, adesso più ricco e variato, e infine una celestiale Coda conclude delicatamente il movimento.

L'ultimo tempo è costruito su due temi legati musicalmente a due frasi enigmatiche scritte sulla partitura: il primo tema corrisponde alla domanda *Muss es sein?* (Deve essere così?), dal tempo lento e dai suoni gravi; mentre il secondo si collega alla risposta decisa *Es muss sein!* (Così deve essere!) presentando un tempo allegro e suoni acuti. Secondo il musicologo Carli Ballola l'origine delle due indicazioni apposte da Beethoven è collegata ad un fatto avvenuto nell'aprile 1826: nonostante che Schuppanzigh (il primo violino del quartetto prediletto da Beethoven) avesse avuto l'esclusiva dall'autore per eseguire l'op. 130, Beethoven venne a sapere che un ricco viennese, un certo Dembscher, aveva eseguito abusivamente in casa propria tale opera. Così Beethoven fece pervenire allo sprovveduto una richiesta di indennizzo in denaro e scherzosamente vi unì un canone sulle parole "Es muss sein...ja, ja", a mo' di consiglio.

E' il secondo motivo, quello della "risposta" a prendere il sopravvento, e in conclusione, dopo un momento di breve stasi, la Coda scandisce con il pizzicato dei quattro strumenti, in pianissimo prima e con l'arco in fortissimo poi, il tema affermativo e ironicamente marziale dell'Allegro.

Berg

Con Schönberg e Webern, Berg condivide la crisi del sistema tonale generatasi nelle musica tedesca del primo Novecento. Già nelle prime opere dell'adolescenza, Berg manifesta la necessità di rompere con gli schemi armonici del tardo romanticismo, e ben presto si riconosce nel metodo dodecafonico avanzato da Schönberg, il suo primo maestro. Ma l'adozione della tecnica dodecafonica non sarà mai una scelta sistematica.

In Berg sembra vivere una continua tensione che si sprigiona dalla contrastata, intima convivenza dell'ansia del "nuovo" e del "rimorso" del passato, il tutto a favore del singolare fascino della sua musica.

La *Suite lirica* fu terminata nell'ottobre 1926 e la prima esecuzione ebbe luogo a Vienna l'8 gennaio del 1927 a cura del Quartetto Kolisch, il complesso considerato l'apostolo della seconda scuola viennese.

Mentre componeva la *Suite*, Berg ebbe a definirla come “un gruppo di sei movimenti abbastanza corti, dal carattere lirico piuttosto che sinfonico”.

Il primo movimento ha un carattere introduttivo quasi di “Intrada” e cela in sé la struttura classica della forma-sonata. Il primo tema coincide esattamente con la serie di dodici note (secondo il principio compositivo dodecafonico) e presenta una propria caratterizzazione ritmica che lo rende riconoscibile anche nel suo variarsi. Con l’indicazione “Poco più tranquillo” si affaccia il secondo tema e a seguire, circa dopo dieci battute, si incontra una Ripresa che segna il percorso di questo Allegretto dalla struttura bipartita e simmetrica.

Cosparso di lirica tenerezza è il primo dei tempi lenti della *Suite*. Sono presenti tre temi all’interno della sua forma affine al Rondò: il primo, con la sua vena lirica, risponde più propriamente all’indicazione Andante amoroso; il secondo ha un profilo ritmico netto, quasi da Ländler; infine un clima teso e misterioso, a volte minaccioso, è la sede dell’ultimo dei tre temi.

Con l’Allegro misterioso si ritrova la serie originale variata, ma la caratteristica primaria di questo Scherzo tripartito risiede nella stupefacente invenzione timbrica. Si verifica infatti un susseguirsi di artifici tecnici affidati ai quattro strumenti tramite l’uso di pizzicati, flautati, di sonorità ricercate verso il ponticello o create dal legno dell’arco sulle corde; il tutto soffocato dal costante pianissimo più che mai spettrale per l’uso della sordina. Dopo l’esplosione sonora del “Trio estatico” svanisce il torpore, e con la ripresa nota per nota in forma retrograda della serie, si ha la conclusione che riconduce al clima iniziale.

L’Adagio appassionato racchiude in sé un’evocazione lontana: è la melodia predominante del terzo Lied della *Sinfonia lirica* di Zemlinsky, a cui la *Suite* è dedicata, qui intonata dal secondo violino che emerge dal diradare della fitta scrittura sinfonica iniziale. Un breve e straziante crescendo ci conduce infine al “Molto adagio” e il quarto movimento si conclude in un’immersione nella tensione di suoni rarefatti.

Un delirante attacco all’unisono, dalla sonorità violenta, ci colpisce subito all’inizio del Presto delirando, il quinto movimento che prosegue con grande velocità di esecuzione nel delineare le cinque sezioni in forma di Scherzo.

Ripercorrendo le indicazioni alla testa dei tempi veloci precedenti, si nota una frenetica corsa che approda a questo Presto dall’ardita indicazione metronomica. E’ una tensione che sta per giungere alla fine del percorso espressivo voluto da Berg. Mentre gli Allegri si velocizzano, al contrario i tempi lenti subiscono un percorso rallentato, e dopo le indicazioni di “amoroso” e “appassionato”, invece di sfociare in un’esaltazione passionale, cadono nell’abissale desolazione dell’ultimo tempo della *Suite*, il Largo desolato. Uno dopo l’altro gli strumenti tacciono fino a lasciare sola la viola che ripete le sue due note fino a spegnersi in un diminuendo e scivolare in un mortale silenzio carico di risonanze.

Mendelssohn

Il carattere spumeggiante e solare dell’inizio del Quartetto op. 44 n. 1 ci allontana dalle inquietudini delle esecuzioni precedenti, e ci avvicina all’inclinazione per i climi amabili e brillanti propri di un musicista equilibrato e sereno.

L’op. 44 fu composta fra il 1837 e il 1838 in cui Mendelssohn era particolarmente attivo e quasi in stato di grazia. In quest’opera si può ben riconoscere il modello beethoveniano ma tutto è filtrato alla luce di una fluida fantasia melodica densa di espressività sviluppata magistralmente.

Cronologicamente il Primo Quartetto dei tre che appartengono all’op. 44 fu composto per ultimo, e presenta un perfetto equilibrio tra i movimenti.

Il primo tempo mostra subito il suo carattere energico sostenuto dalla ritmica delle note ribattute del secondo violino e della viola, mentre il primo violino enuncia il primo tema. Dolce è il secondo tema ancora affidato al violino accompagnato qui da ritmi morbidi e timbri più pacati. Lo sviluppo è giocato fra

violino e violoncello e traccia un percorso attraverso i due temi principali elaborandoli armonicamente in un magistrale contrappunto. Con l'alternanza di delicati momenti di stasi, crescendo e rigide scansioni ritmiche, si conclude questo primo tempo declamando con rafforzata decisione l'*incipit* del primo tema.

Il Minuetto inizia quasi cullandosi su una leggera e delicata melodia. Questa sorta di idillio si interromperà poi nella parte centrale in cui il violino arricchisce il suo canto inquieto verso acuti in pianissimo per poi lasciare gli altri strumenti a proseguire il suo disegno.

La conclusione è affidata ad una Coda che riafferma il tema modulante e instabile del Trio per poi lasciare che il tutto si immerga, in diminuendo, nel sereno impasto creato dagli accordi di re maggiore.

Una melodia che ci porta indietro nel tempo apre il terzo movimento, così apparentemente statica nella sua essenzialità, sorretta dai pizzicati e da quel "con moto" instancabile affidato al secondo violino. Nel suo scorrere la melodia perde il carattere iniziale e si frantuma fra gli strumenti. Solo alla fine si ritrova la primordiale espressione melodica, ma è solo un'eco quasi sconsolata che poi svanisce nel nulla.

Il Presto con brio chiude il quartetto con il suo vigore quasi sinfonico reso da pieni strumentali marcati e decisi. Non manca certo la parte più distesa e lirica che però presto si interrompe per lasciare di nuovo spazio al carattere predominante di questo tempo. Si susseguono crescendo costruiti verticalmente dal basso verso l'alto (che ricordano il modello beethoveniano), giochi contrappuntistici e una scrittura che spesso eleva il primo violino a indiscusso protagonista per i virtuosismi a lui destinati.

Laura Bianchi

Prossimo concerto

12 marzo, Teatro dei Rozzi, ore 21

Nueva Compañía Tangueros di Buenos Aires ballerini e ensemble strumentale
Tangueros

Musiche di Pugliese, Piazzolla e della tradizione latino-americana



**MONTE
DEI PASCHI
DI SIENA**
BANCA DAL 1472