

**mercoledì 6 ottobre 2021**

Torino, Conservatorio Giuseppe Verdi – ore 20.30  
concerto n. 4052

**Hyeyoon Park** / violino  
**Timothy Ridout** / viola  
**Kian Soltani** / violoncello  
**Benjamin Grosvenor** / pianoforte

**Gustav Mahler (1860-1911)**

*Quartettsatz* in la minore

**Richard Strauss (1864-1949)**

Quartetto in do minore op. 13 \*

*Allegro*

*Scherzo. Presto - Molto meno mosso*

*Andante*

*Finale. Vivace*

**Robert Schumann (1810-1856)**

Quartetto in mi bemolle maggiore op. 47

*Sostenuto assai - Allegro ma non troppo*

*Scherzo. Molto vivace*

*Andante cantabile*

*Finale. Vivace*

\* *prima esecuzione all'Unione Musicale*

Inedito e incompiuto, questo frammento di Quartetto nacque con tutta probabilità nel 1876, almeno se prestiamo fede a quanto annotato sul frontespizio del manoscritto da una mano che non è quella di Mahler e che precisa: “1.ster Satz”, “*primo movimento*” e più sotto, appunto, la data. Il timbro con il nome dell’editore Rättig fa pensare che Mahler avesse proposto il lavoro per una pubblicazione che poi non ebbe luogo (Rättig è colui che nel 1878 stampò poi la trascrizione mahleriana per pianoforte a quattro mani della *Terza* di Bruckner).

Pubblicato nel 1973 grazie al paziente lavoro di Peter Ruzicka (editore Sikorski), ma già eseguito in precedenza (New York, 1964), il **Quartettsatz** interessa soprattutto per capire a quali ascendenze Mahler prestasse orecchio in quel periodo: un Mahler sedicenne, studente di Conservatorio, alle prese con i primi tentativi di composizione. Ancora fragile l’intelaiatura formale, che d’altra parte lascia forse intravedere la vocazione narrativa dell’artista; ma certo di interesse il tono dolente del tema d’apertura, sotto cui pulsa nervosamente un continuum fisso in terzine; e ancor più la rassomiglianza con la cupa scena notturna nel II atto del *Lohengrin*; senza contare sporadiche assonanze con Brahms e Schumann, che confermano l’assidua frequentazione mahleriana negli anni di apprendistato.

Elisabetta Fava \*

Il catalogo della musica da camera di Strauss (esclusi, ovviamente, i *Lieder*) è abbastanza esiguo e quasi tutte le pagine risalgono al periodo giovanile. All’organico del quartetto per pianoforte e archi dedicò però quattro composizioni legate a committenze occasionali, nel periodo che va dall’inizio degli anni Ottanta al dicembre del 1893. A queste va aggiunto il **Quartetto in do minore op. 13**, considerato una delle opere chiave della giovinezza straussiana, in cui si intravede già quella coerenza del vocabolario che prevedeva la possibilità (già aperta da Wagner) di sfruttare le ricchezze della tonalità tardoromantica all’interno di una rigida disciplina formale. Sul piano armonico sembrano assolutamente audaci, ma la chiarezza del disegno architettonico ne rende il linguaggio comprensibile. È così che si spiega come Strauss sia difficilmente classificabile nelle rigide schematizzazioni; non era certo un neoclassico ma il suo romanticismo era venato da profonde tendenze razionalistiche (amava considerarsi il Mozart del Novecento).

Il *Quartetto in do minore* (tonalità densa di pathos e non a caso tra le preferite di Mozart) fu portato a termine il primo gennaio 1885, eseguito alla fine dello stesso anno (8 dicembre) e pubblicato nella primavera del 1886. Era dedicato al duca Georg II di Meiningen, alla cui corte Strauss lavorò come *Kapellmeister* per qualche mese, ma è probabile che il brano sia stato composto in vista del Concorso del Tonkünstlerverein di Berlino, che poi vinse. Tra i maestri ideali di questo *Quartetto* c’è sicuramente Brahms e, in secondo luogo, Schumann, un omaggio ai classici che però appaiono già “metabolizzati” vista l’originalità della concezione e la condotta del materiale musicale. Di quegli autori Strauss ha appreso l’originale lezione sull’arte del contrappunto, specie nel trattamento della linea del basso che dà equilibrio, in modo che l’artificio non sia mai fine a se stesso; nelle opere giovanili, infatti, possiamo osservare come la tradizione si innesti sull’inevitabilità

che lega tutte le note, dalla prima all'ultima.

In generale, il trattamento degli strumenti rivela ancora una certa imperizia per quello che sarà il maestro dell'orchestrazione: spesso gli archi sono all'unisono o all'ottava e il pianoforte diviene il punto di riferimento nello sviluppo dei temi; non si può escludere che, in questa asciuttezza dei mezzi, ci sia stata però la precisa volontà del compositore di rendere più espressive ed efficaci le sue originalissime frasi melodiche (numerose sono le indicazioni come *Con espressione*, *Molto appassionato*, ecc.).

Fabrizio Scipioni

*Dal programma di sala dell'Accademia di Santa Cecilia, 18 aprile 1997*

Il **Quartetto in mi bemolle maggiore op. 47** è tra le opere più popolari di Schumann. Va detto che l'ammirazione per la sua musica da camera era unanime anche all'epoca, tanta era la libertà e la sicurezza con cui Schumann trattava queste forme. Al punto che per tutto il Secondo Ottocento la sua musica, tutta fatta di aforismi e di lirismo, divenne per compositori come Čajkovskij, Fauré e perfino Debussy il vero modello da seguire. Ma per Schumann il riferimento era ancora e soprattutto Beethoven, come si può intuire dall'introduzione lenta del primo movimento del *Quartetto*, che si trasforma impercettibilmente nell'*Alllegro ma non troppo*, con un procedimento che Beethoven aveva usato nei suoi Quartetti per archi, in particolare nell'*op. 127*. Non si può non notare il ruolo nuovo che Schumann affida invece al pianoforte, che è onnipresente, ma non invadente. Questo perché il pianoforte funge da cassa di risonanza psicologica a quello che succede negli archi, commentando, riflettendo e facendo proprie le idee degli altri strumenti, pur senza coprirli.

Nello *Scherzo* la scrittura si assottiglia e si fa pulviscolo. In questo scenario notturno, tutto un saltellare di note staccate come folletti, non distinguiamo più uno strumento dall'altro. Arriviamo così all'*Andante cantabile*, il movimento che tutti quelli che conoscono quest'opera attendono con impazienza, non vedendo l'ora di ammainare tutte le inibizioni e di sciogliersi senza riserve davanti a una delle più pure espressioni del sentimento amoroso in musica. Il miracolo che riesce a Schumann, questo romantico che aveva concesso alle passioni la più totale libertà di circolazione, è quello di far sembrare ogni volta... la prima volta. Nella sua musica, in questo così indebitata alla lezione di Schubert, il sentimento irrompe, si manifesta e se ne va, senza che si avverta da parte del compositore la volontà di appropriarsene. Il sentimento, cioè, è inteso come qualcosa di divino, da trattare con devozione e senso del mistero. Così si spiega la preghiera raccolta, quasi un corale, che interrompe per un po' l'intreccio sensuale degli strumenti. Con il *Finale* ritroviamo lo Schumann estroverso, che vuole trascinare gli altri nel suo entusiasmo. Ma i momenti più belli di questo movimento un po' ripetitivo si realizzano quando i regolari incastri del contrappunto si aprono improvvisamente al canto.

Monica Luccisano \*

\* dall'archivio dell'Unione Musicale

**Hyeyoon Park** è la più giovane vincitrice di sempre del Concorso ARD di Monaco (nel 2009, a 17 anni) e si è anche aggiudicata il premio Borletti-Buitoni Trust nel 2011. Grazie poi alla vittoria del London Music Masters Award, nel 2012, si è esibita nelle più importanti sale del Regno Unito. Ha collaborato con le principali orchestre del mondo e i suoi più recenti appuntamenti includono Metropolitan Symphony Orchestra di Tokyo, BBC National Orchestra del Galles, e una tournée in Nord America in duo con Benjamin Grosvenor. Appassionata camerista, collabora con artisti come Gidon Kremer, András Schiff, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Yuri Bashmet. Suona un violino del liutaio tedesco Stefan-Peter Greiner.

**Timothy Ridout**, nato a Londra nel 1995, nominato BBC New Generation Artist e destinatario di una Boletti-Buitoni Trust Fellowship, è uno dei violisti più richiesti della sua generazione. Nel 2020 ha vinto la prima edizione del Sir Jeffrey Tate Prize ad Amburgo e nel 2021 è entrato a far parte del Bowers Program della Chamber Music Society del Lincoln Center. Recenti concerti includono Wigmore Hall, Musikverein di Vienna, Concertgebouw di Amsterdam, Auditorio Nacional de Música di Madrid e tournée in California e in Giappone. Collabora come camerista con prestigiosi artisti internazionali. Suona una viola di Peregrino di Zanetto (1565-75 ca.) su concessione della Beare's International Violin Society.

**Kian Soltani** è tra i più ricercati violoncellisti sulla scena internazionale, invitato dalle principali orchestre e direttori del mondo. Nato nel 1992 da una famiglia di musicisti persiani, la sua carriera è decollata nel 2011, con i debutti al Musikverein di Vienna e alla Schubertiade di Hohenems, cui sono seguite le vittorie al Concorso Paulo di Helsinki (2013), il Leonard Bernstein Award (2017) e il Credit Suisse Young Artist Award (2017). Soltani ha firmato un contratto discografico in esclusiva con Deutsche Grammophon e, dal 2019, è *Artist in residence* della Royal Philharmonic Orchestra. Suona un violoncello Stradivari London ex Boccherini 1694, su concessione della Beare's International Violin Society.

Tecnica raffinata e talento geniale per le sfumature sonore sono le caratteristiche che fanno del britannico **Benjamin Grosvenor** uno dei pianisti più presenti sulla scena musicale mondiale. Dopo la vittoria, a soli 11 anni, della BBC Young Musician Competition, nel 2011 è stato invitato a suonare con la BBC Symphony Orchestra e da quel momento si è affermato a livello internazionale. Nel 2016 è stato il primo vincitore del The Ronnie and Lawrence Ackman Classical Piano Prize con la Filarmonica di New York. Recentemente è stato nominato *Artist in residence* a Radio France, titolo che già detiene con la Bournemouth Symphony Orchestra. Dal 2011 registra in esclusiva per Decca Classics.

con il contributo di



con il sostegno di

