

mercoledì 30 novembre 2022

Torino, Conservatorio Giuseppe Verdi – ore 20.30
concerto n. 4172

Quartetto Belcea

Corina Belcea / violino

Sébastien Surel / violino

Krzysztof Chorzelski / viola

Antoine Lederlin / violoncello

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Quartetto in do maggiore op. 20 n. 2 Hob. III: 32

Moderato

Capriccio. Adagio - Cantabile

Menuet. Allegretto - Trio

Fuga a 4 soggetti. Allegro

Dmítrij Šostakovič (1906-1975)

Quartetto n. 8 in do minore op. 110 (*In memoria delle vittime
del fascismo e della guerra*)

Largo

Allegro molto

Allegretto

Largo

Largo

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

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

Allegro

Allegretto vivace e sempre scherzando

Adagio molto e mesto

Allegro

Con la straordinaria opera 20 (1772), definita dagli studiosi «un vicolo cieco di radicalismo» (F. Blume), Haydn raggiunge il duplice e apparentemente antitetico obiettivo di “immediata espressività” e “costruttivismo intellettuale”, cifra inconfondibile dei capolavori del Classicismo viennese.

Anche nel **Quartetto op. 20 n. 2** troviamo un *Moderato* come primo movimento: il tema (dolce) viene presentato dal violoncello e solo alla settima battuta ripreso dal primo violino, ma già alla dominante.

L'*Adagio* in do minore, collocato classicamente in seconda posizione, presenta una struttura formale eccentricamente bipartita: il tema viene inizialmente presentato all'unisono con un effetto arcaico da recitativo di opera seria e successivamente riproposto dal violoncello su un accompagnamento di semicrome, terzine, note puntate; inaspettato, fiorisce un secondo tema in mi bemolle maggiore (*Cantabile*) che, ancora più inaspettatamente, non riconduce ad una ricapitolazione ma si immette direttamente nel *Minuetto*, a sua volta assai particolare nella sua struttura ritmica sincopata.

Quasi a consacrare il principio della parità delle voci, il lavoro si chiude con una grande fuga a quattro soggetti, la prima nella storia del quartetto per archi. *Sic fuget amicus amicum* è il motto apposto da Haydn a questo finale, in cui il principio contrappuntistico si combina alla raffinatezza di colori dinamici che ne mettono in risalto le cesellature: l'iniziale sempre sotto voce sfocia infatti in un forte solo nella conclusione.

Elisabetta Lipeti *

Nel luglio 1960 il governo sovietico chiese a Šostakovič di recarsi nella Germania dell'Est per seguire il gruppo di cineasti impegnati nella realizzazione del film *Cinque giorni - cinque notti, 1960*, per il quale il compositore avrebbe scritto le musiche. Le riprese si svolsero a Dresda, dove Šostakovič ebbe modo di constatare con i suoi occhi le conseguenze del nazismo e della Seconda Guerra Mondiale: una città devastata, rasa al suolo dai bombardamenti inglesi e americani appoggiati dall'Unione Sovietica.

L'esperienza lo turbò profondamente, e spontaneo fu per lui tentare di esprimere il proprio stato emotivo tramite una composizione musicale. Riportando drammaticamente in vita quel grido di lutto personale e dolore già udito in altre composizioni, inesorabilmente il **Quartetto op. 110** prese forma, suggellato da una significativa dedica: «Alle vittime del fascismo e della guerra».

Nonostante questa disposizione alla celebrazione universale delle distruzioni belliche, il *Quartetto* è ricolmo di autocitazioni con temi musicali provenienti da lavori precedenti (come la *Prima sinfonia*, il *Concerto n. 1 per violoncello e orchestra*, o l'opera *Lady Macbeth del distretto di Mcensk*) quasi che lo stesso Šostakovič si considerasse una di quelle vittime di tirannie che il *Quartetto* intendeva celebrare.

Dal programma di sala dell'Accademia di Santa Cecilia, Roma, settembre 2006

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 *

* dall'archivio dell'Unione Musicale

«Ciò che impressiona di più è il loro spirito di libertà»: così come scriveva il “London Times” nella primavera del 2019, i musicisti del **Quartetto Belcea** non sono circoscritti dai confini tradizionali. I due membri che nel 1994 fondarono l'ensemble – la violinista rumena Corina Belcea e il violista polacco Krzysztof Chorzelski – vi trasmettono la tradizione musicale dei paesi d'origine, ampliata successivamente dai musicisti francesi Axel Schacher al violino (per questo concerto sostituito da Sébastien Surel) e Antoine Lederlin al violoncello, riuscendo a fondere le diverse influenze in un linguaggio musicale omogeneo.

Queste diversità, unite a raffinatezza e intensità espressive, si riflettono nel repertorio, che spazia dalle registrazioni delle integrali per quartetto d'archi di Bartók, Beethoven, Brahms (Diapason d'or de l'année 2016) e Britten, alle nuove opere dei contemporanei Joseph Phibbs (2018), Krzysztof Penderecki (2016), Thomas Larcher (2015) e Mark-Anthony Turnage (2014 e 2010). Questi lavori sono creati su commissione e in collaborazione con il Belcea Quartet Trust, la fondazione creata con lo scopo di ampliare la letteratura per quartetto d'archi e di supportare i giovani quartetti attraverso sessioni di *coaching intensive*, tramandando in questo modo anche l'esperienza acquisita dai loro mentori dell'Amadeus e dell'Alban Berg Quartet.

La ricca discografia del Quartetto comprende, tra le altre, registrazioni di Mozart, Beethoven, Brahms, Berg, Dutilleux, Schönberg e Schubert. Tra le recenti incisioni, l'album dedicato a Šostakovič, con Piotr Anderszewski al pianoforte (2018) e *Metamorphoses nocturnes* con i quartetti di Janáček e Ligeti (2019). EuroArts ha pubblicato un dvd (2014) con il ciclo completo delle esecuzioni dei Quartetti di Beethoven al Konzerthaus Vienna, seguite dalla registrazione dei Quartetti di Britten (2015).

In questa stagione il Belcea sarà ospite al Perelman Theatre di Philadelphia, al Rudolfinum di Praga, al Konzerthaus di Dortmund, al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi e alla Tonhalle di Zurigo, per citarne alcuni. Tra i progetti più importanti spicca l'esecuzione degli ottetti di Mendelssohn ed Enescu con i colleghi del Quatuor Ébène.

Corina Belcea suona un violino Giovanni Battista Guadagnini (1755) e Antoine Lederlin un violoncello Matteo Goffriller (1722) gentilmente prestati da MERITO String Instruments Trusts di Vienna. Krzysztof Chorzelski suona una viola Nicola Amati (ca. 1670).

con il contributo di



con il sostegno di

