

BIOGRAFIE

Fin dagli esordi, nel 2004, il **Quartetto Voce** ripropone il grande repertorio del quartetto d'archi, confortato anche dai consigli del Quartetto Ysaÿe, di Eberhard Feltz e Günter Pichler, violinista del Quartetto Alban Berg. Ha vinto numerosi premi presso i più grandi concorsi internazionali, di Cremona, Ginevra, Vienna, Bordeaux, Graz, Londra e Reggio Emilia.

Nominato Rising Star dalla European Concert Hall Organisation (ECHO), il Quartetto si è esibito nelle sale più importanti d'Europa: Londra (Barbican Center), Barcellona (Auditori), Lisbona (Palau de la Musica), Vienna (Konzerthaus), Berlino (Philharmonie), Amsterdam (Concertgebouw), Porto (Casa da Musica) e ha suonato a fianco di grandi interpreti come Yuri Bashmet, Gary Hoffman, Nobuko Imai, Bertrand Chamayou, David Kadouch, Julianne Banse.

Ensemble curioso e aperto alla contemporaneità, integra il repertorio tradizionale con nuove partiture, eseguendo compositori di oggi, fra i quali Graciene Finzi e Bruno Mantovani. Nel suo percorso artistico ha voluto intendere la musica come esperienza d'arte attenta anche ad altre forme di spettacolo, prestando la "voce" a capolavori del cinema muto, da Murnau a Keaton, e intessendo collaborazioni con personalità tra le più varie, come il musicologo Bernard Fournier, il cantante e chitarrista Matthieu Chedid, la cantante canadese Kyrie Kristmanson e il coreografo Thomas Lebrun. Tully Potter, critico della rivista *The Strad*, li ha recensiti come "uno dei migliori quartetti d'archi francesi degli ultimi anni; raffinatezza, carattere, ascolto, complicità".

PROSSIMO APPUNTAMENTO

Martedì 29 marzo 2016

Teatro Verdi, ore 21

ENRICO DINDO | violoncello

PIETRO DE MARIA | pianoforte

SCHUMANN, BRAHMS

I CONCERTI della NORMALE

ottobre 2015 | giugno 2016

49^a
stagione

direzione artistica
Jeffrey Swann

QUARTETTO VOCE MARTEDÌ

Sarah Dayan | violino

Cécile Roubin | violino

Guillaume Becker | viola

Lydia Shelley | violoncello

MOZART, TURINA, BEETHOVEN

23 FEBBRAIO 2016

Teatro Verdi, Pisa
ore 21



SCUOLA
NORMALE
SUPERIORE

FONDAZIONE PISA

NOTE ILLUSTRAZIVE

Il *Quartetto per archi in re maggiore K. 499* di **Wolfgang Amadeus Mozart** sta incuneato, solitario, tra i sei dedicati a Franz Joseph Haydn e i tre *Prussiani*. Gli uni, pubblicati nel 1785, «frutto di una lunga e laboriosa fatica», come scrive l'autore nella dedica al collega più anziano riverito al pari di un padre. Gli altri richiesti nel 1789 da Federico Guglielmo II, re di Prussia: avrebbero dovuto essere sei, ma al momento della morte Mozart non era riuscito a portarne a termine che la metà. Il K. 499 data al 1786, l'anno delle *Nozze di Figaro* di cui, fra le pieghe, richiama qualche scheggia tematica. Oggi è noto con il nomignolo *Hoffmeister* che gli deriva da chi lo stampò. Da un paio di anni, infatti, il flautista e compositore Franz Anton Hoffmeister aveva aperto una casa editrice musicale a Vienna che darà alla luce anche opere di Clementi, Haydn, Pleyel, Beethoven, in seguito sdoppiando l'attività tra la capitale dell'impero asburgico e Lipsia; alla sua morte, avvenuta nel 1812, l'impresa verrà assorbita dalla Peters, tuttora esistente. Probabile che Mozart - a Vienna dal 1781 come musicista *freelance* dopo aver abbandonato il posto fisso nell'orchestra del principe-arcivescovo di Salisburgo - abbia affidato la partitura a Hoffmeister per rimborsargli, con musica, il prestito di una somma di denaro, oppure come forma di risarcimento per l'accoglienza commerciale pessima incontrata dal *Quartetto per pianoforte e archi K. 478* che avrebbe dovuto essere il primo di tre e invece fu seguito soltanto da un altro, il K. 493, edito da un diverso stampatore, Artaria.

Il *Quartetto K. 499* - di ampie dimensioni se vengono rispettati tutti i ritornelli - è una perfetta architettura classica. Per l'equilibrio e la scioltezza con cui discorrono i quattro strumenti, ciascuno bilanciando i propri interventi sul peso degli altri. Per l'organicità e il rigore costruttivo che guida lo sviluppo delle idee melodiche. Per come il tutto e le parti si trovano reciprocamente proporzionati: ogni movimento rispetto alla struttura generale del *Quartetto* e, all'interno dei movimenti, ogni sezione rispetto alle sezioni che la precedono o la seguono. Al di sotto della superficie levigata di stampo rococò - dietro l'apparente innocenza del tema d'inizio, il cantabile plissettato dell'«Adagio» e l'esuberanza solistica del violino nel finale - risiede, dunque, la giudiziaria ingegneria musicale del compositore, distinguibile specialmente nel primo movimento, «Allegretto», nel Trio del Minuetto e nel cuore dell'ultimo «Allegro». In tutti questi casi le parti si intrecciano in reticolati contrappuntistici di stampo arcaizzante. L'arte di annodare così le linee melodiche, Mozart l'aveva appresa frequentando a Vienna la dimora del barone Gottfried van Swieten dove si conservavano e si eseguivano partiture di Bach e Händel altrove introvabili, giacché fuori moda.

Joaquín Turina è una figura rappresentativa della musica iberica del secolo scorso, benché per fama non possa competere con la triade di compositori suoi contemporanei - Isaac Albéniz, Enrique Granados e Manuel de Falla - che tra Ottocento e Novecento fecero rifiorire la tradizione colta spagnola portandola alla ribalta internazionale. Nelle sue opere la pennellata folkloristica si coniuga a elementi di derivazione romantica e impressionistica. Turina infatti, dopo gli anni di apprendistato a Madrid, maturò a Parigi, dove visse per un decennio, dal 1905. Allievo per il pianoforte del polacco Moritz Moszkowski e per la composizione di Vincent D'Indy alla Schola Cantorum, restò molto suggestionato dalla ricerche su timbro e armonia condotte da Debussy e Ravel; e non se ne scordò al ritorno in patria. Nello stesso periodo abitavano in Francia pure Albéniz e de Falla: furono loro a suggerire al collega di prendere ispirazione dalla musica popolare spagnola. Turina seguì il consiglio. Anche nell'*Orazione del torero* che amalgama melodie e ritmi di Spagna al gusto per il colore di derivazione francese. Il pezzo, scritto nel 1925, intende raffigurare in suoni gli attimi precedenti l'inizio della corrida, quando il torero si raccoglie in preghiera mentre il pubblico impaziente rumoreggia nell'arena. Ne esistono quattro versioni: la prima commissionata dal quartetto di liuti Aguilar, la seconda trascritta per quartetto d'archi, l'ultima per orchestra d'archi.

Dal 1792 il conte russo Andrey Razumovsky fu ambasciatore dello zar alla corte degli Asburgo. «Nemico della Rivoluzione, ma amante del gentil sesso», il nobiluomo pare avesse fatto carriera diplomatica passando di letto in letto - tra gli altri, anche quello della regina di Napoli. Doveva, comunque, avere del talento politico se, al Congresso di Vienna, gli assegnarono il ruolo di capo negoziatore. Era un appassionato d'arte, mecenate munifico, musicofilo e violinista dilettante. Per diversi anni finanziò a Vienna l'attività del quartetto d'archi guidato dal violinista Ignaz Schuppanzigh; lui stesso talvolta vi si univa come secondo violino. Proprio all'*ensemble* di Schuppanzigh è legata la genesi di molti quartetti di **Ludwig van Beethoven**, a partire dai tre dell'*op. 59* commissionati al compositore da Razumovsky, del quale adesso portano il nome. Furono scritti nel 1806 - quando già erano nate la *Sinfonia Eroica* e la *Sonata Appassionata* per pianoforte, capisaldi del Beethoven titanico e scultoreo, protero e visionario - per essere eseguiti da Schuppanzigh e compagni, ai quali però, in un primo momento, le complessità tecniche e linguistiche delle partiture parvero insormontabili. Scoppiarono addirittura a ridere quando Beethoven presentò loro il *Quartetto in fa maggiore*, l'*op. 59 n. 1*. Pensavano fosse uno scherzo. Non lo era, e ovviamente Beethoven si spazientì: si trattava di musica - eccome - ma non per loro, per le epoche a venire. E a Schuppanzigh, che lamentava la difficoltà della propria parte, il compositore replicò che quando lo Spirito gli parlava, ispirandogli un'opera, non poteva certo frenarsi per stabilire se al piccolo, piagnucoloso violino dell'amico, sarebbe riuscito suonarla. Anche al recensore della *Allgemeine musikalische Zeitung* di Lipsia i tre Quartetti sembrarono «lunghi e difficili, profon-

di e eccellentemente lavorati, però non facili da comprendere». Il fatto è che Beethoven correva troppo veloce per il suo tempo, e via via che passavano gli anni il distacco dagli altri tendeva ad aumentare sempre più. Anche l'*op. 59 n. 1* punta a forzare ogni limite, a rompere gli argini della forma tradizionale. Per dimensioni e durata - mai fino ad allora si era ascoltato un quartetto tanto lungo. Per carattere sinfonico e densità di scrittura. Per come il dialogo fra le parti procede incisivo, incalzante, contrappuntistico. Per l'impegno strumentale richiesto a ogni musicista. Per la capacità di forgiare temi di rotondità fiammeggiante, come nell'«Allegro» iniziale. Per lo sbalzo ritmico, specie nell'«Allegretto vivace e sempre scherzando» costruito sulla formula metrica 2 brevi + 2 lunghe // 2 brevi + 2 lunghe // 6 brevi + 1 lunga. Il terzo movimento, «Adagio molto e mesto», è il cuore della composizione, il suo perno espressivo, la vetta di più alta ispirazione. Sugli abbozzi Beethoven tracciò una frase enigmatica: «un salice piangente o una acacia sulla tomba di mio fratello». Poiché entrambi i suoi fratelli erano vivi - eccetto i quattro morti infanti anni addietro - queste parole sono state poi interpretate come un segnale esoterico - essendo l'acacia un simbolo massonico. Attraverso una cadenza del primo violino, questa pagina si congiunge, senza soluzione di continuità, all'«Allegro conclusivo» che, assecondando il desiderio di Razumovsky, è ispirato a una melodia popolare russa.

Gregorio Moppi

PROGRAMMA

WOLFGANG AMADEUS MOZART (Salisburgo, 1756 – Vienna, 1791)

Quartetto n. 20 in re maggiore KV 499

JOAQUÍN TURINA (Siviglia, 1882 – Madrid, 1949)

La oración del Torero

LUDWIG VAN BEETHOVEN (Bonn, 1770 – Vienna, 1827)

Quartetto per archi n. 7 in fa maggiore, op. 59 n. 1