

giovedì 15 settembre 2005
ore 17

Aula Magna
del Politecnico di Torino

Quartetto Borciani

*In collaborazione con
Iniziativa CAMT, Sede Regionale
del Piemonte*

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Quartetto in do diesis minore op. 131

Adagio, ma non troppo e molto espressivo

Allegro molto vivace

Allegro moderato – Adagio

Andante, ma non troppo e molto cantabile

Presto

Adagio quasi un poco andante

Allegro

“Racconta” il quartetto **Salvatore Sciarrino**

Quartetto Borciani

Fulvio Luciani,

Elena Ponzoni, violini

Roberto Tarenzi, viola

Claudia Ravetto, violoncello

Nel 1984 Paolo Borciani, primo violino del celebre Quartetto Italiano, permise ad alcuni suoi allievi di dar vita a un quartetto d'archi che avrebbe portato il suo nome, a indicare così l'appartenenza a una scuola strumentale e musicale insigne e il segno di una continuità nella lezione dell'indimenticabile Quartetto Italiano.

Da allora, il **Quartetto Borciani** è stato ospite delle istituzioni musicali italiane più prestigiose: il Teatro alla Scala di Milano, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro Regio di Torino, la Società del Quartetto di Milano. All'estero ha suonato a Londra, a Salisburgo nella Großer Saal del Mozarteum in occasione delle celebrazioni del bicentenario mozartiano, in Germania, dov'è ospite abituale, in Lussemburgo, Scozia, Spagna e Svizzera. Il debutto negli Stati Uniti, nel 1998, è stato salutato da una "standing ovation". Nel 2000 ha suonato a Teheran, tra i rari artisti occidentali invitati in Iran. L'attività del Quartetto Borciani è concepita come quella di un laboratorio di ricerca: le sue esecuzioni sono frutto di un accurato lavoro di documentazione e approfondimento storico e stilistico. Da questo laboratorio sono nati quelli che sono veri e propri cicli di concerti: la monumentale integrale beethoveniana – la prima, com'è testimoniato dal Beethoven Archiv, a comprendere tutte le composizioni scritte per quartetto d'archi – un ciclo intitolato *Schubert e il Novecento*, l'integrale dei Quartetti di Schumann e da ultimo il progetto triennale in residenza ideato su invito della Fondazione Benetton di Treviso: *Il giro del mondo in ottanta quartetti - Viaggio a bordo di un quartetto d'archi, in compagnia di un cantastorie*.

Un importante capitolo della sua attività è dedicato alle opere di autori contemporanei. Hanno scritto per il Quartetto Borciani, tra gli altri, Azio Corghi, Franco Donatoni, Lorenzo Ferrero, Luca Francesconi, Alessandro Solbiati, Giovanni Sollima e Fabio Vacchi.

«Ho contrapposto la mia musica alla banalità della storia. (...) Tanti artisti si sono messi in disparte per dedicarsi esclusivamente al loro lavoro. Io ho desiderato essere uno di quelli e così, a un certo momento della mia vita, ho fatto la scelta dell'isolamento». Queste affermazioni di **Salvatore Sciarrino** sono da considerarsi preambolo alla carriera dell'artista. Ai confini delle dimensioni abituali l'opera riscatta la banalità della vita e l'isolamento laborioso diventa l'elemento essenziale per concedere di indagare e progettare il fenomeno sonoro oltre le logiche del linguaggio verbale, superando le maglie di una semantica dove a ogni segno corrisponde un significato. La creazione e la vocazione di Sciarrino sono un confronto a nervi scoperti – e ad armi pari – fra il suono e il silenzio, così come nel suo universo molti opposti si intrecciano e dialogano: dentro e fuori, vuoto e pieno, soggetto e oggetto, scienza e filosofia, saggezza e follia, tradizione e futuro, tempo e azzeramento temporale. La sua musica si schiude all'interno di una dialettica profonda e sofferta, ma sempre trasparente, ponendo a oggetto/strumento della propria indagine ora l'una ora l'altra prospettiva.

Non è solo la vocazione visionaria di Sciarrino a condurci, ma anche le sue metodologie di progettazione sonora, fatte per coniugare spazio e tempo.

Nato nel 1947 a Palermo, Salvatore Sciarrino non proviene in maniera canonica dalla scuola musicale. I suoi contatti con alcuni importanti maestri (Antonino Titone, Turi Belfiore, Franco Evangelisti) si allineano a una formazione sostanzialmente da autodidatta, condizione fondante nel suo intenso rapporto con la tradizione antica e moderna e nella sua visione ermeneutica del linguaggio musicale. La sua prima composizione risale al 1959 e il suo primo concerto pubblico si è tenuto nel 1962, a Palermo: da allora si sono susseguite svariate esecuzioni di sue opere nelle sale e nei teatri di tutto il mondo; il suo catalogo è ormai ricchissimo e i cd pubblicati contenenti suoi lavori sono circa settanta.

Professore di Conservatorio dal 1974, ha insegnato a Milano, Perugia e Firenze, decidendo di ritirarsi dalle istituzioni ufficiali nel 1996. Nominato a trent'anni direttore artistico del Teatro Comunale di Bologna, carica sostenuta dal 1978 al 1980, Sciarrino ha ottenuto numerosi riconoscimenti: tra gli ultimi il Prix de Composition Musicale 2003 della Fondation Prince Pierre de Monaco per l'opera *Macbeth* e il Premio Internazionale Feltrinelli 2003.

Tra i suoi lavori più importanti vi sono le opere *Amore e Psiche*, *Cailles en sarcophage*, *Lohengrin*, *Perseo e Andromeda*, *Luci mie traditrici*. Non poca energia ha dedicato inoltre all'attività di teorico e divulgatore con testi quali *Le figure della musica da Beethoven a oggi* (Ricordi, 1998) e *Carte da suono, scritti 1981-2001* (CIDIM - Novecento, 2001).

Oggi la sua attività attraversa una particolare fioritura di composizioni, esecuzioni prestigiose, registrazioni radiofoniche e discografiche con circolazione in ambito mondiale. Da tempo Salvatore Sciarrino riceve commissioni dall'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, che ne esegue le opere in prima assoluta e nel 2002 è stato al centro di un ampio omaggio da parte di Torino Settembre Musica.

Monica Luccisano

Nella storia della musica dei secoli scorsi pochi lavori, come gli ultimi cinque Quartetti per archi di Beethoven, sono talmente avanzati da trovare nel proprio tempo non solo estimatori d'élite, ma da gettare un ponte con un'arcata amplissima verso il futuro. Non costituisce mistero alcuno il fatto che tali opere, vergate tra il 1822 e il 1826, siano state davvero capite e fatte proprie dai compositori del Novecento: non per nulla si ripete a volte che a raccoglierne l'eredità, andando oltre le colonne d'Ercole del Beethoven estremo, fu Béla Bartók. Fra i cinque capolavori il Quartetto in do diesis minore op. 131 (1826) sta sul gradino più alto, coniugando più sfide in un'unica opera e ponendosi al vertice dell'intero lascito beethoveniano insieme alla grandezza della *Missa solemnis* op. 123 (1819-1823). Difatti, come Beethoven aveva trasformato dall'interno in opera nuova una forma antica quale la Messa, utilizzando pure modi arcaici, così utilizza nell'op. 131 forme antiche per giungere a esiti di radicale modernità. Fuga e variazione sono forme basilari nell'ultimo Beethoven, nell'op.131 sono davvero i pilastri dell'intera costruzione, poiché il quartetto si apre con una fuga (*Adagio, ma non troppo e molto espressivo*) e ha il proprio centro nell'ampio quarto tempo in forma di tema con variazioni (*Andante, ma non troppo e molto cantabile*). Evidente è il punto di congiunzione con l'op. 130, che nella sua versione originaria si concludeva con la Grande Fuga poi edita a sé come op. 133: ma se lì avevamo un vertiginoso e conclusivo monumento a ogni forma di contrappunto, nell'op.131 la fuga è punto di partenza, al tempo medesimo preambolo di natura filosofica e nucleo generatore del quartetto, poiché la testa del tema ricorrerà in più maniere nel corso del lavoro e le tonalità esplorate diverranno quelle dei successivi movimenti. Dell'arte variativa dell'ultimo Beethoven sono paradigmatiche, oltre a basilari opere pianistiche (Sonate op. 109 e op. 111, Variazioni Diabelli op. 120) e analoghe per quartetto, le sette trasformazioni del tema nel quarto tempo: talmente profonde e coinvolgenti ogni elemento della melodia originaria che questa è riconoscibile solo più per frammenti, ogni variazione diventa un mondo a sé stante. Su questi pilastri Beethoven poggia una forma generale ugualmente innovativa, dilatando i quattro tempi della tradizione in un politico di sette parti collegate fra loro in un flusso continuo: uno dei modi per garantire l'unità pur nell'eterogeneità degli elementi. All'interno di questa forma il compositore opera un'accorta distribuzione dei carichi, in quanto dopo la fuga non poteva stare un vero allegro di sonata col suo sviluppo ricco di contrasti, motivo per cui il secondo tempo (*Allegro molto vivace*) è sostanzialmente monotematico e riserva i con-

trasti all'elemento ritmico; inoltre il terzo tempo (*Allegro moderato - Adagio*) è solo una breve introduzione al quarto, al tema con variazioni. Fondamentale nell'alleggerimento dei carichi è poi l'umorismo beethoveniano, che non manca neppure nell'op.131 e anzi informa la seconda delle variazioni: la sua meccanica comicità, imparentata col Rossini buffo, arriva dritta dall'Ottava Sinfonia (1812). Ma il cuore dell'umorismo è nel quinto tempo (*Presto*), in questo Scherzo velocissimo dove Beethoven sorprende con improvvisi contrasti di ritmo e di dinamiche, con singole note del tema che rimbalzano in pizzicato da uno strumento all'altro, con l'effetto "modernista" dell'arco al ponticello. Il fatto che il sesto tempo (*Adagio quasi un poco andante*) sia una breve introduzione al settimo vuol dire che tale conclusivo *Allegro* ha un peso rilevante, come spetta a ogni chiusa. La cara, vecchia forma-sonata torna qui in una miscela esplosiva, fatta d'impeto ritmico tipicamente beethoveniano solo alleggerito dal secondo tema, di sintesi estrema cui si aggiunge come motivo indipendente l'attacco della fuga iniziale: l'unità nella varietà è così garantita anche dalla concezione tematica e dal piano tonale, in quanto Beethoven, dopo le imprevedibili seppur logiche escursioni in terreni lontani, attacca l'ultimo tempo in do diesis minore e lo chiude in maggiore, come aveva fatto nella fuga all'esordio.

Giangiorgio Satragni