

---

Teatro La Fenice  
sabato 29 gennaio 2011 ore 20.00 turno S

Anton Webern  
*Langsamer Satz*  
per quartetto d'archi

Luigi Nono  
*Fragmente-Stille, an Diotima*  
per quartetto d'archi

## Quartetto d'archi del Teatro La Fenice

Roberto Baraldi, Gianaldo Tatone *violini*  
Daniel Formentelli *viola*  
Emanuele Silvestri *violoncello*

---

## NOTE AL PROGRAMMA

Il *Langsamer Satz* (Tempo lento) per quartetto d'archi di Webern non figura nel catalogo delle sue opere numerate: rimase sconosciuto fino ai primi anni Sessanta, quando riemerse tra le carte che i familiari cedettero al più noto studioso del compositore, il collezionista Hans Moldenhauer. Questi ne promosse l'esecuzione, affidandola al Quartetto della Washington University, nel primo di sei Festival internazionali di nuova musica tenuti negli Stati Uniti tra il 1962 e il 1978. Interamente dedicata al compositore austriaco, la manifestazione si svolse a Seattle e fece scoprire al mondo altre partiture del maestro, che aprirono una nuova fase di valutazione critica del suo universo estetico.

Il brano non ha ancora guadagnato un posto stabile nel repertorio cameristico, forse perché l'ascoltatore, un po' viziato dalle estetiche dominanti, è avvezzo all'estrema concisione che caratterizza la produzione di Webern, alle sue combinazioni geniali che frantumano in un pulviscolo esigui lacerti melodici e aggregati armonici combinandoli sapientemente grazie a una tecnica contrappuntistica magistrale, al rigore di ascendenza preclassica che pervade le sue opere e a tanti altri fattori che hanno creato un preciso orizzonte d'attesa nei suoi confronti. Nessuna di queste peculiarità anima invece il *Langsamer Satz*, e la sorpresa ci prende sin dall'inizio, quando udiamo una melodia, piena di slancio passionale, che si sviluppa palpitante in do minore, con un'ampiezza degna degli slanci melodici più ispirati di Brahms (sale dalla quarta corda in prima posizione del violino fino al mi bemolle<sub>3</sub>). L'atonalità non era affatto un dogma per Webern, poiché egli scrisse in quegli anni altre composizioni tonali, da *Im Sommerwind* (1904), che mette in mostra un'orchestra lussureggiante per illustrare una poesia di Bruno Wille inneggiante alla natura, al Quartetto d'archi del 1905, fino all'opera che apre il suo catalogo, l'appassionata Passacaglia in re minore per orchestra (1908).

Chi ama la musica della cosiddetta seconda scuola di Vienna, non può evitare il paragone tra il lirismo straboccante del *Langsamer Satz* di Webern e l'estro fluente che sta alla base del sestetto *Verklärte Nacht* (1899), capolavoro tonale di Schoenberg che prende le mosse da una poesia di Dehmel. Anche se non si valse di un programma vero e proprio, Webern sembra trarre ispirazione dal suo amore per la cugina Wilhelmine Mörtl, che più tardi divenne sua moglie, sbocciato nel corso di un viaggio insieme per le campagne austriache, un idillio che volle sottrarre all'effimero nei suoi diari,

per camminare per sempre così, persi tra i fiori, accanto alla mia amata, e sentirsi totalmente in armonia con l'universo, senza preoccupazioni, liberi come l'allodola nel cielo sopra di noi. Oh, che incanto... quando la notte è scesa (dopo la pioggia) il cielo ha versato lacrime amare, ma ho vagato con lei lungo una strada, quando un solo cappotto proteggeva entrambi. Il nostro amore è salito ad altezze infinite, fino a riempire l'universo. Due anime ne sono state rapite.

Questo rapporto panico fra passione, individuo e natura trova un'incarnazione sonora nel trattamento delle due melodie principali articolate secondo uno schema classico, alla tonica la prima (do minore), alla dominante, ma in minore, la seconda (sol): segue un breve sviluppo che attacca serenamente in do maggiore e gioca con le sonorità, tra pizzicati e legati fino ad altezze vertiginose (il si bemolle, che suggella l'intero sviluppo, e prima anche do<sub>6</sub>). A proposito del sentimento ritratto in queste pagine d'estasi, che lega profondamente due persone tra arte e realtà, è difficile non notare come a metà della ripresa, sezione che concilia il dualismo fra le tonalità dell'esposizione, la melodia principale del violino venga affidata non più alla viola, come all'inizio, ma conquistata dal violoncello, lo strumento di cui Webern era cultore appassionato, quasi un modo per abbracciare l'amata con i mezzi della musica.

L'inedita faccia tonale di Webern, con la debita eccezione dell'op. 1, non era certo nei pensieri di Luigi Nono nella fase in cui le sue simpatie, e larga parte del suo interesse intellettuale, venivano rivolte alla musica del compositore austriaco. Fino ai primi anni Cinquanta il musicista veneziano portò a termine molte riflessioni sulla tecnica seriale, che tradusse in pagine di partiture fondamentali per il cammino dell'avanguardia postbellica. In seguito venne il distacco consapevole da un mondo troppo astratto e formalizzato, e l'arte di Nono entrò in una fase pienamente matura, della quale *Fragmente-Stille, an Diotima* per quartetto d'archi (1979-1980) è una delle composizioni più misteriose e attraenti. L'opera è dedicata al magnifico Quartetto Lasalle, che l'esegui in prima assoluta a Bonn il 2 giugno del 1980, nell'ambito del Beethovenfest, per poi inciderla nel 1986. La commissione del Festival è importante per intendere il presupposto stesso del nuovo lavoro: gli organizzatori intendevano rendere omaggio al Beethoven innovatore del linguaggio del suo tempo, commissionando tre brani ad altrettanti autori contemporanei (fra loro c'era anche Xenakis). Fino a quel momento Nono non aveva mai scritto per quartetto d'archi, e il genere gli impose di cercare nuove soluzioni, al di là dell'orientamento estetico praticato sino a quel momento, che aveva trovato nell'impiego del nastro magnetico e di apparecchiature elettroniche un mezzo espressivo fondamentale. L'omaggio a Beethoven più immediatamente coglibile resta l'espressione «Mit innigster Empfindung» («con intimissimo sentimento») che connota la *Canzona di ringraziamento* nel quartetto op. 132, usata da Nono in alcuni momenti chiave del suo quartetto.

La partitura pubblicata da Ricordi (facsimile dell'autografo in copia calligrafica), dopo una dettagliata lista di prescrizioni per gli interpreti, si apre riportando una serie di frammenti tratti da poesie di Hölderlin che, come precisa l'autore, «in nessun caso [debbono] essere detti durante l'esecuzione», né costituiscono «indicazione programmatica» dell'opera, ma vanno «cantati» dagli esecutori «internamente nella loro armonia [di] suoni tesi a un'«autonomia delicata della vita interiore» [Hölderlin]». Essi s'intrecciano a ogni pagina delle trentacinque che compongono il brano, determinando una fitta trama di significati potenziali, e il loro impiego somiglia perciò, *mutatis mutandis*, a quello che Berg fece di un programma 'segreto' per il suo capolavoro quartettistico: la composizione, come quella di Nono, reca un titolo, *Lyrische Suite*, che in qualche modo fa trasparire un'eco dello strato più profondo del pezzo. *Fragmente-Stille, an Diotima* può essere reso infatti come *Frammenti-Silenzio per Diotima*, la donna amata da Hölderlin, e in genere da un Io narrante, ma il secondo sostantivo si può anche tradurre come «serenità».

Non è possibile né lecito sciogliere quest'ambiguità, con la quale l'interprete e l'ascoltatore devono convivere, così come non è utile comprendere con esattezza il ruolo che la scala

enigmatica servita a Verdi per creare l'*Ave Maria* dei Quattro pezzi sacri riveste nel quartetto di Nono. Essa emerge per lacerti di tanto in tanto, come alle pp. 17 e 20, ma le note che la compongono nella versione originale (do, re bemolle, mi, fa diesis, sol diesis, la diesis, si) non sono mai identificabili in successione orizzontale, e spesso sono unite in bicordi per ciascuna delle quattro parti, che prevedono diesis da un quarto e tre quarti di tono. Un rapporto che si direbbe più poetico che linguistico.

Il quartetto si dipana nello spazio inanellando una serie di microclimi acustici che si valgono di un'ampia varietà di emissioni, riposano su pause che impongono silenzi pieni di tensione, cancellando nella memoria dell'ascoltatore ogni sicurezza pregressa, e ci regala oltre mezz'ora di puro fascino. Avviandosi alla conclusione, Nono cita con chiarezza nella parte della viola (a p. 31) la melodia di «Malor me bat» nell'arrangiamento per tre viole che Bruno Maderna aveva tratto dall'*Odhecaton* di Ottaviano Petrucci, pubblicato a Venezia nel 1501. In quella sede la *chanson* era stata attribuita a Johannes Ockeghem, ma la paternità resta tuttora incerta. Dietro a questo enigma si cela un messaggio più facilmente decrittabile di tanti altri che affollano questa complessa partitura: Venezia era la città di entrambi i compositori, oltre che il luogo di stampa della fondamentale raccolta, inoltre Nono aveva studiato la polifonia fiamminga insieme a Bruno negli anni di Conservatorio. E Maderna aveva lasciato una pietra miliare nel genere che Nono affrontava per la prima volta, il Quartetto per archi in due tempi del 1955, piccolo capolavoro di scrittura seriale, a cui Luciano Berio volle aggiungere il suo personale contributo l'anno successivo, con un Quartetto aforistico della durata di sette minuti, cinque in meno del precedente. Allora ognuno dei due autori aveva dedicato il suo pezzo all'altro, ora Nono traccia un ponte verso quegli anni di battaglie ideali che li avevano uniti allora, e al tempo stesso rende omaggio con un ricordo affettuoso al grande amico Bruno, scomparso troppo presto nel 1973. Un gesto che contribuisce a collocare in una dimensione etica un capolavoro imprescindibile della letteratura musicale d'avanguardia.

Michele Girardi

QUARTETTO D'ARCHI DEL TEATRO LA FENICE

Il Quartetto d'archi del Teatro La Fenice di Venezia si propone come Quartetto ufficiale del Teatro, costituendo ideale sintesi musicale della sua prestigiosa compagine orchestrale. I quattro musicisti che lo compongono, tutti prime parti soliste dell'Orchestra del Teatro, caratterizzano il Quartetto di un suono formato nella viva tradizione del canto italiano, portando in ambito cameristico l'insegnamento di grandi direttori e il modello di celebri cantanti che regolarmente onorano il palcoscenico veneziano. La formazione nasce nel marzo 2007 in occasione della visita a Venezia del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano. Nel giugno 2007 il Quartetto si esibisce presso la Scuola Grande di S. Rocco a Venezia insieme al pianista americano Stephen Beus, con cui esegue il Quintetto in fa minore di César Franck. Dell'ottobre 2008 è il debutto al Festival internazionale di musica contemporanea della Biennale di Venezia con un'apprezzata esecuzione di *Fragmente-Stille* di Luigi Nono in abbinamento con il Quartetto op. 18 n. 2 di Beethoven e *Descendit* di Carlo De Pirro. Reinvitato all'edizione 2009 del Festival, vi esegue il Quartetto n. 1 di Ligeti, i 12 Microludi op. 13 di Kurtág e il Quartetto n. 4 di Bartók, in un concerto registrato da Rai Radio3 tenutosi nel giorno della consegna a Kurtág del Leone d'oro alla carriera. Nell'ottobre 2009 il Quartetto collabora con il compositore Renato Miani e l'attore Stefano Rizzardi all'allestimento di *Selvaggio cresce il fiore della mia ira*, spettacolo di teatro musicale su testi di Thomas Bernhard, andato in scena al Teatro San Giorgio di Udine nell'ambito di Contemporanea 2009. Nel settembre 2010 è ospite per la terza edizione consecutiva del Festival internazionale di musica contemporanea della Biennale con *Arcs-en-ciel* e *Jopliszt* di Corghi, il Quartetto n. 1 di Martinsson e il Quartetto di Lutoslawski. Aperto tanto al classico di tradizione quanto al Novecento e al contemporaneo, il Quartetto riceve regolarmente inviti da compositori italiani e stranieri a eseguire proprie opere, molte in prima mondiale: tra di essi ricordiamo De Pirro, Corghi, Miani, Martinsson, Talbot, Cavallini, Coluccino, Liuni, Zen, Krammer.



Quartetto d'archi del Teatro La Fenice