

cameristiche e sinfoniche coeve, si accentua la tendenza haydniana verso un'unità strutturale ottenuta attraverso un monotematismo sempre più rigoroso. Se di una seconda idea tematica si può ancora parlare, negli ultimi quartetti haydniani, si tratta quasi sempre di una gemmazione del tema basilare, quanto meno di una sua conseguenza discorsiva, mai di un elemento di vero contrasto dialettico. L'esposizione sonatistica tende così a divenire più che mai un blocco di musica dall'unità granitica, mentre la sezione dello sviluppo, da Mozart solitamente mantenuta entro proporzioni contenute, dilaga rigogliosamente presentando l'alta tensione beethoveniana. La coppia di quinte compresa dalle note La-Re e Mi-La, combinata in varie trasposizioni di gradi, costituisce l'ossatura, ora palese, ora occultata da sagaci permutazioni ritmiche, dell'intero primo tempo il quale, giusta quella grandiosa sprezzatura assunta dall'ultimo Haydn nei confronti dei convenzionali rapporti di equilibrio interno, presenta la sezione della ripresa profondamente trasformata rispetto all'esposizione, ed arricchita di una stupenda «coda». Nell'«Andante o Piuttosto allegretto», Haydn sembra compiacersi di una certa finta ingenuità giovanile; volutamente retrospettivo è anche il trattamento alquanto *old-fashioned* del primo violino dilagante in pigre e divagate diminuzioni virtuosistiche sullo sfondo del bonario pizzicato degli altri strumenti. L'autoironia seguita nel Minuetto in canone, rara e pertanto significativa eccezione a quella rinuncia ad ogni ostentazione "dotta", che negli ultimi Quartetti haydniani è di regola. Il breve Finale fa il paio con l'«Andante» nell'ostentare un'estrema semplicità di scrittura e d'invenzione tematica, che dissimulano in realtà il più sottile e disincantato magistero, dove il principio haydniano di trarre il massimo dal minimo dato diviene arte suprema.

Giovanni Carli Ballola

CONSERVATORIO LUCA MARENZIO
Sede di Brescia
Piazzetta A. Benedetti Michelangeli 1
030 2886711
produzioneartistica@consbs.it

www.consbs.it



Il quartetto nel classicismo viennese

Giovedì 12 maggio 2022

ore 18.00

Salone Da Cemmo del Conservatorio
Piazzetta A. Benedetti Michelangeli 1,
Brescia



PROGRAMMA

Franz Schubert (1797-1828)

Quartetto in Mi bemolle maggiore op. 125 n. 1 D 87

Allegro moderato
Scherzo. Prestissimo
Adagio
Allegro

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Quartetto in re minore op. 76 n. 2 (Hob. III: 76) "Le quinte"

Allegro
Andante o più tosto Allegretto
Minuetto e Trio
Finale. Vivace assai

Quartetto d'Archi "Marenzio"

Xiao Xiao Chen, Davide Armanti violini
Ilaria Armanti viola
Maria Sandu violoncello

Il **Quartetto in mi bemolle maggiore D. 87** (1813) corrisponde all'immagine di uno Schubert giovanissimo, esuberante e carico di vitalità. La musica riflette questo stato, trasmettendoci una temperie serena permeata di ottimismo. Si vede, anche, la mano un po' accademica di uno Schubert poco più che studente, nella relativa semplicità di costruzione: riprese quasi alla lettera, sviluppi semplici e contenuti, tecnica di costruzione della forma ancora un po' stereotipata, comunque stringata. Si coglie pure un chiaro influsso mozartiano, anche se in alcuni passaggi traspare già il tratto personale di Schubert, per l'abbondanza della fioritura tematica e per l'unità granitica dell'assieme. Con l'**Allegro moderato** dell'esposizione subito ci accoglie un tema espressivo e bonario in mi bemolle maggiore, dall'incedere accordale tranquillo, le cui pause sono parte integrante del discorso. Dopo che è stato ripetuto con varianti «minime», il primo gruppo prosegue con un'idea cantabile al primo violino, anch'essa ripetuta come variante. Un saettante ponte modulante, dall'*incipit* in levare e dall'andamento sincopato - aspetti che saranno presenti anche in secondo tema, epilogo e coda - interviene a spezzare il decorso melodico. Quando giunge il secondo tema alla dominante si bemolle maggiore, lo sguardo si rivolge a Mozart con un'idea di stampo galante.

Ma il discorso trapassa con naturalezza all'epilogo, con un palpitante passaggio e la coda, entrambi dal tipico andamento in levare. Dopo un breve sviluppo, con un'elaborazione della frase in levare dell'epilogo, subentra una ripresa quasi testuale: ecco dunque primo tema, prosecuzione con qualche cambiamento, ponte con mutazioni nella parte centrale, secondo tema in tonica, epilogo. Di colpo entra il tema tagliente in mi bemolle maggiore dello **Scherzo**, una fulminea idea presa di salto, rimbalzante; una frase centrale che dura un respiro e subito ecco una breve ripresa del tema. Nel *Trio* i due violini aprono una dolce cantilena; la melodia prosegue in una frase centrale che si chiude ancora con la cantilena. Poche battute, ed ecco la Ripresa dello **Scherzo**. L'**Adagio** vive di una luce soffusa dalla spiritualità trasfigurata. Diviso in tre parti, nella prima sezione è definito da un cerimonioso tema corale che, abbracciato da larghi accordi, si fa avanti in un clima d'intima religiosità. In un passo amabilmente punteggiato da semicrome sono recuperati, variandoli, i profili ritmici e melodici derivati dalla prima sezione. Anche la parte centrale è un'ulteriore elaborazione dell'arco melodico iniziale, che ritorna in inversione e mantenendo alcuni intervalli-quadro. Alla ripresa della prima sezione con il ritorno del tema corale, si aggiunge l'epilogo: tenuemente appoggiato su un pedale di tonica, poi annuente al ricordo delle semicrome punteggiate alternate a elementi del tema corale. L'**Allegro** fa pensare a Salieri, con quel suo tema in mi bemolle maggiore dell'esposizione, melodico e trascinante, l'intenso ponte modulante solcato da svolazzanti incisi in imitazione, l'elegante secondo tema alla dominante su incisi derivati dal ponte stesso; con una seconda frase iterativa come variante dello stesso materiale: in una parola, grazia e personalità. Nell'epilogo frenetici tremoli e incisi sono alternati a elementi di cadenza: si avvia lo sviluppo, pure basato su tremoli e incisi tipici di ponte ed epilogo, confermando una forte unità d'insieme. Nella ripresa sono ribaditi fedelmente tutti gli elementi e l'aggiunta di una robusta coda.

Marino Mora

Il **Quartetto in re minore op.76 n. 2** di Haydn, detto «delle quinte» dall'intervallo che caratterizza sistematicamente il materiale tematico impiegato, nasce, come gli altri cinque della serie cui appartiene, nel 1797. È l'estrema stagione creativa del capostipite della Scuola di Vienna, lasciato temporaneamente solo, dopo la scomparsa di Mozart e prima della definitiva affermazione beethoveniana, a reggere le sorti della splendida e fatale civiltà musicale fiorente in riva al Danubio. In questa, come nelle altre opere

