



Cerimonia di premiazione del Concorso "Francesco Berlucci"

Borsa di studio Lions Diavoli Rossi

Venerdì 24 giugno 2022
ore 20.00
Salone Da Cemmo del Conservatorio
Piazzetta A. Benedetti Michelangeli 1, Brescia

CONSERVATORIO LUCA MARENZIO

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

www.consbs.it



PROGRAMMA

Luigi Boccherini
(1743 – 1805)

Quartetto in Sol maggiore op.44 n. 4 G 223
“La Tiranna Spagnola”

Presto
Tempo di minuetto - Trio

Quartetto Berlucchi

Leonardo Priori, violino I
Xiao Xiao Chen, violino II
Ida Ostini, viola
Maria Sandu, violoncello

Franz Joseph Haydn
(1732 – 1809)

Quartetto in re minore op. 76 n. 2 Hob. III: 76
“Le Quinte”

Allegro
Andante o più tosto allegretto
Menuetto - Trio
Finale. Vivace assai

Quartetto Berlucchi

Xiao Xiao Chen, violino I
Leonardo Priori, violino II
Ida Ostini, viola
Maria Sandu, violoncello

NOTE AL PROGRAMMA

Ben scarsa fortuna ha riservato la storia al compositore lucchese Luigi Boccherini, autore certamente tra i più importanti che l'Italia del Settecento abbia regalato al mondo: a parte il famoso (e spesso tanto bistrattato) Minuetto tratto dal Quintetto per archi op. 11 n. 5, la sua produzione non ha conosciuto infatti quella diffusione che si merita, e ancora oggi essa necessita di una riscoperta che può fra l'altro riservare gradite sorprese non solo agli studiosi ma anche al pubblico dei semplici amatori. Emigrato com'è noto in Spagna, dove visse per più di trent'anni e dove lo colse la morte - il fenomeno del trasferimento dei musicisti italiani all'estero aveva assunto in quell'epoca proporzioni davvero considerevoli - Boccherini fu un autore prolifico e raffinato, uno dei più interessanti creatori di musica strumentale del secondo Settecento e certamente uno dei padri del genere cameristico per archi. L'importanza delle opere composte in questo campo è infatti davvero notevole non solo per il loro numero - più di cento quintetti, quasi un centinaio di quartetti, oltre a sonate, duetti, trii, sestetti ed altre composizioni -, ma anche dal punto di vista storico per il fatto che esse offrono interessanti esempi di una produzione stilisticamente distante dai raggiungimenti del contemporaneo classicismo viennese di Haydn e Mozart. Le ragioni di una così vasta produzione sono da ricercarsi soprattutto nella committenza: Boccherini fu infatti dapprima al servizio del fratello del re di Spagna, l'infante Don Luis, per il quale per un decennio scrisse musica da camera, e dopo la morte di costui venne nominato nel 1786 'compositore della Camera' di Federico Guglielmo di Prussia, con l'obbligo di fornire ogni anno quartetti e quintetti: tale impegno fu mantenuto fino alla morte del sovrano, avvenuta nel 1797 (tra questi lavori figura anche il quartetto qui presentato, composto nel 1792): dunque per più di un ventennio tale produzione costituì una vera e propria fonte di sostentamento per il musicista lucchese.

Delle oltre 500 composizioni che uscirono dalla sua penna, solo sette vennero corredate di un titolo, a volte - come in questo caso - in verità piuttosto enigmatico. Si è ipotizzato che esso si riferisca all'attrice (ritratta nel 1794 anche da Francisco Goya) Maria del Rosario Fernández, soprannominata *La Tirana*. Altri pensano invece che il titolo alluda a *la tirana*, nome di una danza popolare ma anche di una lenta melodia a cui potrebbe riferirsi il Trio del Minuetto. Resta in ogni caso il marcato carattere spagnolo della composizione, fortemente contrassegnata dal vivo contrasto tra la nervosa vivacità del *Presto* iniziale e il clima cupo e malinconico del *Minuetto* seguente.

Ottavio de Carli

Haydn fu certamente uno dei promotori principali del quartetto classico di forma moderna, in cui si fonde lo stile omofonico con il polifonico sulla base della elaborazione tematica che costituisce l'ossatura e la struttura tecnica di questo tipo di composizione. Ma al quartetto, così come poi verrà concepito e sviluppato da Mozart e da Beethoven, il maestro austriaco arrivò per gradi, dopo che ne aveva scritti, prima del 1771, ben trentadue (ne compose in tutto 83) di stampo e di gusto rococò, sostanzialmente non diversi da quelle forme musicali che andavano sotto il nome di divertimenti, cassazioni e serenate. Di questi trentadue quartetti dell'età giovanile, diciotto facevano parte di un primo gruppo costituito dalle op. 1, 2 e 3, uscite tra il 1755 e il 1764-65 e caratterizzate da un gioco strumentale elaborato e vivace dialetticamente.

In fondo, anche il secondo gruppo delle op. 9 e 17, comprese fra il 1769 e il 1771, non si differenzia molto stilisticamente dal primo, se non per una maggiore padronanza della tecnica strumentale. Bisogna arrivare all'op. 20 e ai sei cosiddetti «Quartetti del sole» per avvertire una concezione più libera e autonoma sotto il profilo tematico, con l'inserimento e l'applicazione più articolata e approfondita del contrappunto e della fuga. Una volta scritte le fughe dei «Quartetti del sole» il maestro di Rohrau cercò di studiare meglio il discorso strumentale a quattro, finché intorno al 1781 compose i sei «Quartetti russi» e li dedicò al granduca Pavel Petrowitsch con queste significative parole: «... essi sono di forma interamente nuova, come mi è riuscito di fare dopo non averne più scritti per dieci anni». E difatti il quartetto d'archi aveva acquistato con l'opera 33 la sua fisionomia di disinvolta modernità dialettica. Dopo i «Quartetti russi», che fra l'altro contengono lo scherzo al posto del minuetto, Haydn pubblicò nel 1787 i sei *Quartetti op. 50*, noti come *Prussische-Quartette (Quartetti prussiani)* perché dedicati a Federico Guglielmo II di Prussia e in essi l'autore tende ad avvicinarsi alla forma mozartiana. Compaiono quindi tra il 1788 e il 1790 le due serie dei sei *Quartetti op. 54*, *op. 55* e *op. 64*, dedicati al commerciante e dilettante violinista viennese Tost, seguiti nel 1793 dai *Quartetti op. 71* e *op. 74* dedicati al conte Appony, nel 1799 dai sei *Quartetti op. 76* dedicati al conte Erdödy (nel terzo quartetto in do maggiore di questa raccolta si possono ascoltare le variazioni sull'inno nazionale austriaco composto da Haydn su parole del gesuita L. Leopold Haschka, adottato ufficialmente il 28 gennaio 1797) e dai due ultimi *Quartetti op. 77* del 1799. Ad essi va aggiunto il *Quartetto op. 103*, incompiuto, che reca sotto il *Molto Adagio* le significative parole scritte dallo stesso Haydn: «Hin ist alle meine Kraft, alt und schwach bin ich» (Mi mancano le forze, sono vecchio e debole).

Se si tiene presente che il quartetto d'archi ha una funzione essenziale nello svolgimento delle parti in orchestra sotto il profilo espressivo e non soltanto di pura tecnica contrappuntistica, si può capire quale importanza abbia avuto Haydn con i suoi quartetti strumentali, dove ad esempio la viola viene trasformata nel suo ruolo e trasferita dalla posizione di raddoppio a quella autonoma, di stile discorsivo e cantabile. Del resto la sinfonia classica è costruita sul quartetto d'archi e quanto più è polifonica la struttura di quest'ultimo, tanto più si rivela ricco e vario il linguaggio sinfonico.

Il *Quartetto in re minore op. 76 n. 2* è articolato in un *Allegro*, spumeggiante di sonorità argute e brillanti, in un *Andante*, poggiato su un dolce tema cantabile, in un *Minuetto* con il da capo e contrassegnato da piacevoli figurazioni melodiche, e in un *Finale* di vaporosa espressività nel gioco serrato e stringente tra i quattro archi. Il Quartetto in re minore, 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 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