

Centro di Musicologia  
Walter Stauffer

in collaborazione con



fondazione

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

# Omaggio a Cremona 2015



Accademia **Walter Stauffer** Cremona

Teatro "A. Ponchielli" Cremona

**martedì 26 maggio** ore 21.00

**Trio Tangram**  
**Quartetto Noctis**  
**Cuarteto Nel Cuore**  
**Quartetto Noûs**

*I gruppi sono stati selezionati dai docenti*

**Cristiano Gualco**, *violino*

**Paolo Andreoli**, *violino*

**Simone Gramaglia**, *viola*

**Giovanni Scaglione**, *violoncello*

*membri del* **Quartetto di Cremona**

Nel 2015 l'Accademia Stauffer festeggia i suoi primi trent'anni di attività, un'attività che ha formato alcuni tra i migliori strumentisti italiani, divenuti poi importanti solisti, stimati docenti o musicisti inseriti in compagini orchestrali di rilevanza internazionale.

Fondata nel 1985 per volontà dell'allora Presidente Giuseppe Gambaro, su sollecitazione dei Maestri Accardo, Giuranna, Filippini, Petracchi, l'Accademia Stauffer è da sempre un prestigioso punto di riferimento per la didattica e la formazione musicale di alto livello. Un livello ulteriormente accresciuto dall'istituzione della cattedra di quartetto d'archi affidata ad uno degli *ensemble* italiani più noti a livello internazionale, il Quartetto di Cremona. Con l'introduzione di questo nuovo corso, a partire dall'anno accademico 2011-2012, l'Accademia Stauffer è divenuta non solo un punto di riferimento per la formazione strumentale e solistica ma anche per quella cameristica ed in particolar modo quartettistica. A conferma di ciò, l'assegnazione per due anni consecutivi del Premio Abbiati (nella sezione dedicata ai giovani gruppi da camera ed intitolata a Piero Farulli) a quartetti formati presso la nostra Accademia. Due riconoscimenti che, sommati a quello già ricevuto nel 2001 dalla Fondazione Stauffer "per l'instancabile opera di mecenatismo" formano, certamente un bel *trio*.

L'edizione 2015 dei concerti "Omaggio a Cremona" assume, così, un significato ancora più esemplificativo dell'alta qualità didattica offerta dall'Accademia Stauffer, una delle poche in Europa che può vantare un *ensemble* di docenti di tale rilievo artistico.

Le tre serate di "Omaggio a Cremona" sono, inoltre, un'ulteriore ed importante conferma del proficuo rapporto di collaborazione con il Teatro Ponchielli, che ogni anno sostiene con cura ed attenzione l'organizzazione dei concerti.

In occasione del trentesimo anniversario dell'Accademia Stauffer è quindi con piacere, in qualità di Presidente, che desidero ringraziare docenti, allievi ed ex-allievi, personale amministrativo ed organizzativo, il Teatro Ponchielli, per la dedizione sempre dimostrata all'attività dell'Accademia Stauffer. Il successo ottenuto internazionalmente ormai da tre decenni da questa istituzione è soprattutto merito di chiunque, a proprio modo, abbia contribuito ad onorare il nome della Stauffer e del proprio fondatore, che considerava la formazione di giovani musicisti un aspetto imprescindibile della sua attività di mecenate.

**PAOLO SALVELLI**

*Presidente della Fondazione Walter Stauffer*

**Franz Schubert**  
(1797-1828)

**Trio per archi n.1 in si bemolle maggiore D.471** (1816)

*Allegro*

**Trio Tangram**

Clarice Curradi, *violino*

Giacomo Vai, *viola*

Simone Centauro, *violoncello*

**Ludwig van Beethoven**  
(1770 -1827)

**Quartetto in fa maggiore op.59 n.1 "Razumovskij"** (1806)

*Allegro*

*Allegretto vivace e sempre scherzando*

*Adagio molto e mesto*

*Thème russe. Allegro*

**Quartetto Noctis**

Valentina Busso, *violino*

Elisa Schack, *violino*

Margherita Sarchini, *viola*

Michelangiolo Mafucci, *violoncello*

\*\*\*



**Anton Webern**

(1883-1945)

**Langsamer Satz** (1905)

**Quarteto Nel Cuore**

Manuel Serrano Lledò, *violino*

Júlia Romero Corella, *violino*

Paula Moya Castellano, *viola*

Samuel Costilla Ledesma, *violoncello*

**Pëtr Il'ič Čajkovskij**

(1840-1893)

**Quartetto per archi n. 3 in mi bemolle minore op. 30** (1876)

*Andante sostenuto. Allegro moderato. Andante sostenuto*

*Allegretto vivo e scherzando*

*Andante funebre e doloroso, ma con moto*

*Finale. Allegro non troppo e risoluto. Vivace*

**Quartetto Noûs**

Tiziano Baviera, *violino*

Alberto Franchin, *violino*

Sara Dambruoso, *viola*

Tommaso Tesini, *violoncello*

**I**l *Trio per archi n.1 in si bemolle maggiore D.471* è uno dei molteplici esempi di opera incompiuta di **Franz Schubert**, in questo frangente forse non ancora del tutto a proprio agio con la forma del trio d'archi. Nonostante ciò e benché composto in un periodo che alternava momenti estremamente produttivi ad altri di forte indecisione sul futuro del musicista, questo *Triosatz* (mutuando il termine da un altro grande capolavoro cameristico rimasto incompleto, *Quartettsatz*) testimonia la fantasia e la ricercatezza melodica delle opere a venire. Si tratta di un brano, infatti, che può trarre un po' in inganno: formalmente è concepito all'interno di una struttura estremamente lineare, con una rigorosa applicazione della forma-sonata e che tradisce un'eccellente assimilazione del modello mozartiano, a cui Schubert aderisce anche con idee sonore del tutto familiari ad un cultore della musica del classicismo viennese. Tuttavia, a questo «grazioso, mozartiano, fluente e melodico» (Alfred Einstein) movimento unico per trio d'archi, il diciannovenne compositore austriaco non manca di aggiungere un *quid* del tutto personale, quale l'uso di sofisticati processi modulanti e una caratteristica abilità coloristica ottenuta attraverso quelle che appaiono spontanee fluttuazioni armoniche, dando così ad un solingo *Allegro* un carattere di assoluta compiutezza.

A quello che viene comunemente denominato il "secondo stile" beethoveniano, appartengono una serie di composizioni sorte non solo in seguito ad una maturazione artistica di **Ludwig van Beethoven**, ma anche da una maggiore consapevolezza a livello personale, a cui il compositore giunse dopo aver affrontato con forza e determinazione diversi tipi di delusione (fisica, affettiva, politica). Ciò si ripercuote anche a livello creativo, con idee nuove e uno stile ampiamente mutato, considerato dai contemporanei di Beethoven assai moderno. A questo specifico periodo della vita e dell'arte di Beethoven appartengono anche i tre *Quartetti Razumovskij*, dedicati all'omonimo Conte, ambasciatore russo a Vienna, intenditore di musica e sostenitore del compositore. In queste opere, in particolare, Beethoven applica alcune fondamentali revisioni alla forma del quartetto per archi e soprattutto della forma-sonata: essa non viene abbandonata,



ma il suo impiego è meno rigido, a favore di una più marcata organicità dello svolgimento. La dialettica contrastante tra primo e secondo tema lascia il campo ad un più fluido interscambio tematico, con le idee motiviche che confluiscono l'una nell'altra senza iati: il discorso musicale è reso più continuo e corposo. Tali sostanziali novità strutturali trovano perfetta applicazione nell'*Allegro* del *Quartetto op.59 n.1* che prende avvio da un sereno e fluido tema introdotto dal violoncello, subito ripreso dal violino primo su un leggero e semplice accompagnamento degli altri strumenti: questa sarà la cellula motivica che, pur attraverso modulazioni, interazioni con il secondo tema, variazioni contrappuntistiche (prima della ripresa Beethoven inserisce un fugato assai lungo), dominerà tutto il movimento, dando continuità al discorso tematico e sonoro fino alla coda conclusiva, anch'essa perfettamente integrata nel tessuto generale dell'*Allegro* con il primo tema riproposto in maniera compatta dai quattro strumenti e con un' incisiva ma serena chiusa finale. Beethoven sovverte la consueta sequenza dei movimenti di un quartetto ponendo al secondo posto non un tempo lento ma una sorta di Scherzo: la placida e legata scorrevolezza dell'*Allegro* iniziale consente al compositore di inserire qui un movimento dal ritmo fortemente vivace e variabile, la cui struttura formale può essere ricondotta sia alla forma-sonata che al rondò, combinando in modo assai *scherzoso* i vari elementi tematici. Così, l'*Allegretto vivace e sempre scherzando* è un giocoso sovrapporsi di cellule ritmiche e motiviche sempre diverse, che prendono avvio da un'idea tematica costruita su una sola nota ripetuta più volte: da essa scaturiscono sezioni "saltellanti", parti distese e cantabili, melodie patetiche od energiche, in un caleidoscopico susseguirsi ed intrecciarsi di idee «fino alla solita capricciosa cerimonia finale di simulata estinzione in pianissimo seguita da un guizzo repentino» (Massimo Mila) che chiude un movimento estremamente originale ed innovativo. Dopo un tempo tanto brioso, il carattere dolente dell'esteso *Adagio molto e mesto* è messo ancora più in evidenza, con due temi dal tono severo e solenne, sottolineato da pause "singhiozzanti" e da un incombente sensazione di angoscia luttuosa; nella cantabile sezione di sviluppo ad essi si associa una terza idea, che porta con sé un breve momento di

luce, prima della ripresa del dolente primo tema, riproposto anche nella coda, che ne esalta l'essenza melodica prima di lasciare spazio ad una serie di evoluzioni virtuosistiche affidate al primo violino. L'ultima di esse è un trillo prolungato su cui si inserisce, senza soluzione di continuità, la prima frase del quarto movimento, affidata in prima istanza al violoncello (strumento che in questo quartetto assume un ruolo di un certo rilievo, principiando due movimenti e dialogando spesso con il primo violino). In omaggio al dedicatario dell'opera, l'ultimo tempo del *Quartetto op.59 n.1* si ispira ad una canzone russa, di cui Beethoven riprende, adattandola alla scrittura europea, il carattere fortemente ritmato e baldanzoso di una danza popolare. Nella coda il ritmo rallenta d'improvviso e il *Thème russe* viene eseguito quasi "al rallentatore": si tratta nuovamente di un finto pacato congedo, poiché il tempo torna di colpo ad accelerarsi e l'opera è chiusa da perentori accordi sulla tonica.

«Camminare per sempre così, 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 scese (dopo la pioggia) il cielo versò lacrime amare, ma vagai con lei lungo un sentiero, [...] e un solo mantello proteggeva entrambi. Il nostro amore raggiunse altezze infinite, fino a riempire l'universo. Due anime furono rapite» (dai diari di Anton Webern).

Pur non potendola definire "musica a programma", per la composizione di *Langsamer Satz* **Anton Webern** trasse certamente ispirazione dalla vacanza compiuta nell'estate del 1905 in compagnia della cugina Wilhelmine Mörtl, di cui l'autore era profondamente innamorato e che alcuni anni più tardi divenne sua moglie. Il brano, che nulla possiede del puntillismo seriale caratteristico delle opere mature del compositore (le stesse per il quale è oggi forse maggiormente noto e che all'epoca furono sostanzialmente bandite perché considerate "musica degenerata"), è comunque caratterizzato da un'estrema concentrazione motivica ed espressiva: senza dilungarsi eccessivamente, Webern riesce a condensare in poche



pagine infinite sfumature di sentimento ed altrettante suggestioni. Ed egli lo fa attraverso un linguaggio armonico fortemente tonale, pur con un massiccio uso cromatico, ponendosi con quest'opera in diretta prosecuzione con la tradizione tardo romantica che da Wagner arriva fino a Mahler passando per Brahms e Strauss. E benché la struttura formale rimandi a quella tradizionale, con idee motiviche in contrapposizione e sviluppo fino alla ripresa conclusiva, la manipolazione tematica è estremamente raffinata e sofisticata, già in parte novecentesca, grazie soprattutto a molteplici sfumature dinamiche e ritmiche e ad un ricercato equilibrio timbrico che mette in risalto, uno ad uno, tutti e quattro gli strumenti del quartetto. Come l'Angelus Novus, descritto da Walter Benjamin, «ha il volto rivolto al passato» anche se una «tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro», così Anton Webern con *Lagsamer Satz* prende congedo dall'imprescindibile tradizione musicale ottocentesca per divenire uno dei principali e fondamentali iniziatori della musica contemporanea.

All'interno della vasta produzione di **Pëtr Il'ič Čajkovskij**, il numero di composizioni di musica da camera è piuttosto ridotto rispetto a quello degli altri generi in cui il compositore russo eccelse (sinfonie e balletti *in primis*). Tuttavia, pur nell'esiguità delle opere, Čajkovskij scrisse anche alcuni autentici capolavori cameristici, tra cui il *Quartetto n.3 op.30*, il *Trio op. 50* e il *Sestetto "Souvenir de Florence"*. Per tutti e tre questi capolavori, l'ispirazione venne da avvenimenti che influenzarono fortemente il compositore: nel caso delle prime due opere citate, la suggestione fu provocata dalla scomparsa di personalità musicali particolarmente vicine a Čajkovskij, per il *Sestetto* un affascinante e stimolante soggiorno a Firenze.

Riconosciuto unanimemente come il migliore dei tre composti, il *Quartetto n.3 op.30* fu scritto per commemorare Ferdinand Laub, violinista e primo esecutore dei due precedenti quartetti di Čajkovskij. Nell'opera la dedica a Laub è esplicitata non solo dal clima cupo che la pervade quasi interamente, ma soprattutto dalla parte assai rilevante assegnata al primo violino. Questa accentuazione della parte del violino primo (da sempre una sorta di *primus inter pares* nel



quartetto per archi) è pressoché l'unica eccezione all'impianto sostanzialmente tradizionale dell'opera, che formalmente riprende l'impostazione classicista con la suddivisione in quattro movimenti ed un accurato equilibrio timbrico tra gli strumenti. Tuttavia, all'interno di questa struttura classica, Čajkovskij è in grado di esprimere in maniera musicalmente eloquente le emozioni di un'anima commossa per la perdita di un amico, attraverso slanci di affettuoso soggettivismo e, a fine partitura, di pacifica serenità.

Il *Quartetto n.3*, iniziato a Parigi e completato poi a Mosca dove fu eseguito per la prima volta nel 1876, si apre con un movimento tripartito: una sorta di dolente ed espressivo preludio introduttivo sfuma in un corposo e malinconico *Allegro moderato* in forma sonata, i cui due temi principali (uno lirico, l'altro più ansioso) vengono alternativamente sviluppati e ripresi, tra sinfoniche esplosioni sonore (*fff* in partitura) ed efficaci dissolvenze; una terza idea melodica è introdotta dal violoncello, per poi lasciare il posto ad una nuova dolcissima occorrenza del secondo tema, seguito da una coda che conduce ad una sorta di postludio che conclude il movimento con sonorità sempre più impercettibili. Il conciso *Allegretto* successivo sembra voler creare una vivace sospensione al clima malinconico dell'opera (presente in questo movimento solo nel Trio con un tema affidato alla viola), concedendo all'ascoltatore un momentaneo sorriso prima della mesta atmosfera del terzo movimento. Vero e proprio centro emotivo dell'opera, l'*Andante funebre e doloroso* è espressione toccante ed intensa di un cordoglio genuino, che tramuta il movimento in un *requiem* senza parole ma non per questo meno significativo. In apertura un andamento da marcia funebre, scandita da pesanti accordi, lascia poi il posto ad una melodia dal tono straziante affidata al violino primo, a cui segue una sorta di dolente preghiera corale in un clima sommesso e quasi rarefatto; l'atmosfera si fa momentaneamente più cantabile e distesa fino alla ripresa della marcia funebre e al finale in cui il violino primo sembra staccarsi dal canto compatto dell'ensemble per spingersi verso vertiginose altezze sonore, che in molti hanno interpretato come l'ascesa dell'anima di Laub verso il Paradiso. Dopo l'umbratile atmosfera del terzo movimento, il *Quartetto n.3 op.30* si

conclude con un *Allegro non troppo e risoluto* estremamente luminoso e brillante, con melodie affermative e ritmi energici e gioiosi. Anche nell'ultimo movimento Čajkovskij non risparmia dicotomie sonore del tutto esplicite: più di una volta improvvisi pianissimi si contrappongono a poderosi fortissimi, quale quello che chiude l'opera dopo un'inaspettata pausa con corona e un trascinate crescendo conclusivo.

(testo a cura di **Vittoria Fontana**)







*Centro di Musicologia*  
**Walter Stauffer**

Corso Garibaldi, 178  
26100 Cremona  
tel. 0372.410322  
[www.fondazionestauffer.eu](http://www.fondazionestauffer.eu)  
e.mail: [fondazione.stauffer@libero.it](mailto:fondazione.stauffer@libero.it)

Stauffer

*Ata*