Francesca Verunelli. Foto Julian Hargreaves, Académie de France, Villa Medici.

AUDITORIUM SAN FEDELE 17

VENERDÌ 22 OTTOBRE 2021
ORE 20

Quatuor Diotima
Yun Peng Zhao violino
Constance Ronzatti violino
Franck Chevalier viola
Pierre Morlet violoncello

Francesca Verunelli (1979)
Flowers#3 (dripping) (2019, 18' ca.)
per quartetto d'archi
Co-commissione Wittener Tage für neue Kammermusik (WDR), Milano Musica
Prima esecuzione in Italia

Béla Bartók (1881 - 1945)
Quartetto n. 3 (1927, 17')
I. Prima parte: Moderato
II. Seconda parte: Allegro
III. Ricapitolazione della prima parte: Moderato
IV. Coda: Allegro molto

Luigi Nono (1924 - 1990)
Fragmente-Stille, an Diotima (1979/80, 35')

ORE 19
Il concerto è preceduto da una conversazione con Gianluigi Mattietti

Concerto trasmesso in differita radiofonica da Rai Radio3

in collaborazione con
San Fedele Musica

Concerto programmato in collaborazione con
La Francia in scena, stagione artistica dell'Institut français Italia, realizzata su iniziativa dell'Ambasciata di Francia in Italia, con il sostegno dell'Institut français, del Ministère de la Culture e della Fondazione Nuovi Mecenati.

Bartók, Nono, Verunelli

Durante uno dei suoi tour concertistici in Germania, **Béla Bartók** ebbe l'occasione di ascoltare per la prima volta, nel luglio del 1927, la *Suite lirica* di Alban Berg. Questa scoperta fu un forte stimolo alla composizione del suo terzo quartetto per archi, che iniziò a scrivere poco dopo il suo ritorno a Budapest e completò quella stessa estate, a dieci anni di distanza dal suo precedente quartetto. Più breve e più sperimentale rispetto agli altri cinque, il *Quartetto n. 3* rivela non solo l'influenza di Berg, nell'uso dei timbri strumentali e nella struttura formale, ma anche quella di Bach e del contrappunto barocco, che il compositore aveva approfonditamente studiato in quel periodo. Questo lavoro mostra infatti una *texture* densamente cromatica, basata su una fitta polifonia imitativa, che rimarrà come tratto distintivo del linguaggio musicale bartokiano. È in un unico movimento, suddiviso in due parti principali (come già la *Sonata n. 2* per violino e pianoforte), ciascuna delle quali corrisponde allo schema tripartito esposizione-sviluppo-ripresa. Queste due parti, Moderato e Allegro, sono seguite da una ricapitolazione condensata della prima parte e da una coda, che è a sua volta una ripresa variata della seconda parte, per cui la forma complessiva si può riassumere in uno schema moderato-allegro-moderato-allegro. Bartók fonde insieme elementi tardo-romantici, espressionisti e folklorici, costruendo tutto il materiale a partire da cellule di poche note, creando catene di motivi, intrecciando micromelodie in un ordito assai complesso per la densità contrappuntistica, per le diverse modalità esecutive utilizzate (armonici, glissati, martellati, sul ponticello ecc.), per la stratificazione di impulsi ritmici contrastanti e per alcune soluzioni bitonali. All'unità macroformale contribuiscono anche l'evoluzione generale dei tempi nelle due parti (la prima tende a rallentare, la seconda è invece pensata come una graduale accelerazione) e l'architettura tonale complessiva, che passa da una polarizzazione intorno al do# nella prima parte a una intorno al re nella seconda, e intorno al re# nelle due riprese. La prima parte si apre in un'atmosfera misteriosa, con un fugato basato su un motivo sinuoso, seguito da un secondo tema dal ritmo puntato. Lo sviluppo, introdotto da grandi accordi, rielabora il motivo principale, con una scrittura carica di tensione e ricca di imitazioni, fino a una conclusione (Lento) dove il primo tema si ripresenta raddoppiato tra violino secondo e viola, in una variante distesa e melodica che si dipana su un delicato accompagnamento delle voci esterne. La seconda parte si apre con un lungo trillo e grandi accordi pizzicati di viola e violoncello. Il tema principale, che ha il sapore di una danza popolare e un rapporto bitonale con l'accompagnamento, innerva tutta questa parte in diverse configurazioni, in forma di canone, in una polifonia a quattro voci (con inversioni del tema stesso), in una vera e propria fuga "sussurrata" (*piano* e *leggerissimo*), con i timbri che si trasfigurano attraverso glissati, suoni sul ponticello e col legno. Nella Ricapitolazione i temi sono trattati ancora in maniera contrappuntistica; e quando la tensione sembra disperdersi in un Lento, improvvisamente attacca la Coda con disegni velocissimi e ribattuti (sul ponticello) creando una trama vorticosa e spettrale sulla quale si ripresenta il tema danzante.

Ispirato alle poesie d'amore a Diotima di Hölderlin e composto tra il 1979 e il 1980 su commissione della città di Bonn per il XXX Festival Beethoven, *Fragmente-Stille, an Diotima* di **Luigi Nono** fu eseguito la prima volta a Bad Godesberg il 2 giugno 1980 dal Quartetto LaSalle. 52 frammenti poetici di Hölderlin punteggiano la partitura non come momenti evocativi, ma come intime risonanze, "attimi, frammenti, che hanno in loro stessi qualcosa di infinito, che in rapporto tra di loro (e liberati dal regolare susseguirsi delle parole del libro) formano un altro 'infinito' [...]. I frammenti di Hölderlin dovrebbero vibrare in ognuno degli uomini del Quartetto LaSalle, indipendentemente dalla musica", nelle parole del compositore. Questi frammenti poetici suggeriscono una scrittura musicale discontinua, piena di silenzi (o di gradazioni dinamiche prossime al silenzio), fatta di legami sotterranei, di evoluzioni asincrone, di bolle sonore separate da lunghissime pause, con alcuni riferimenti a una *chanson* di Ockeghem, al primo dei *Quattro pezzi sacri* di Verdi e al *Quartetto op. 132* di Beethoven, di cui ricorre l'indicazione espressiva *mit innigster Empfindung*.

Luigi Nono, *Fragmente-Stille, an Diotima* (1980), partitura, p. 17;
Archivio Luigi Nono, Venezia ©Eredi Luigi Nono, per gentile concessione.

È invece l'armonia al centro degli interessi musicali di **Francesca Verunelli**, un interesse declinato in maniera diversa nei suoi tre quartetti per archi. Nel *Quartetto n. 1* (2012) aveva cercato di eliminare ogni elemento residuo di retorica classica, focalizzando la composizione sull'armonia intesa come relazione tra aggregati percepibili, quindi sul recupero di un'idea di "ritmo armonico", con una maniera narrativa giocata sui meccanismi di attesa propri dell'ascolto musicale; il *Quartetto n. 2* (2015) era invece giocato su continue metamorfosi dei materiali, posti in contesti armonici sempre diversi e microtonali, che permettevano di giocare ancora con la percezione, sfruttando concatenazioni accordali create a partire da una sorta di "cristallo armonico" e su armonie incomplete che venivano di volta in volta ricontestualizzate. Il terzo quartetto (2019), intitolato *Flowers#3 (dripping)*, approfondisce questa ricerca di un'armonia microtonale riprendendo un precedente lavoro per violoncello solo, *Ultimi fiori* (2017), dove la Verunelli dava forma a una sorta di canzone, una trenodia, che partiva lenta e sospesa per poi animarsi fino a un punto di tensione estremo. In questo quartetto, dedicato all'amica Ina Maria Rheber, prematuramente scomparsa, la Verunelli esplora la microtonalità da una prospettiva molto diversa sia rispetto allo spettralismo, sia rispetto alla *just intonation* classica di compositori come Harry Partch, Ben Johnston, James Tenney. Usa due spettri distinti che "battono" perché sono a distanza di soli 30 *cents* (un po' meno di un quarto di tono), accordando tredici delle sedici corde del quartetto su diverse parziali della prima serie armonica, le altre tre su parziali della seconda. Il gioco di armonici, così allargato, offre un serbatoio molto vasto di suoni microtonali, che vanno suonati sempre senza vibrato, con una cura attentissima alle modalità di pressione dell'arco, con arcate lunghe e lente che generano sonorità sporche, instabili, ma di grande forza drammatica. Le strutture contrappuntistiche sono organizzate non come nuvole di suoni in movimento, ma sulla base di precise relazioni armoniche, con una loro sintassi quasi beethoveniana. Il pezzo inizia con una sorta di lungo corale, lento, straniante (*unreal*), con un'inequivocabile indicazione esecutiva per i quattro archi: "morto, senza alcuna espressione o variazione interna nella qualità del suono e nella dinamica". In questa trama polifonica, che si muove lentamente verso l'acuto e che a tratti sembra più il suono di una fisarmonica che di un quartetto, si innestano quasi impercettibilmente piccoli glissati, note ribattute, pulsazioni, graduali metamorfosi timbriche, suoni aspri (*crushed, scratched*), che insieme trasformano l'ordito in una trama piena di microfratture, fino al culmine nella sezione finale dominata da un lunghissimo suono distorto del violoncello, come un urlo disperato che emerge con forza sullo sfondo di strutture armoniche chiare degli altri strumenti, simili a quelle iniziali.

Gianluigi Mattietti

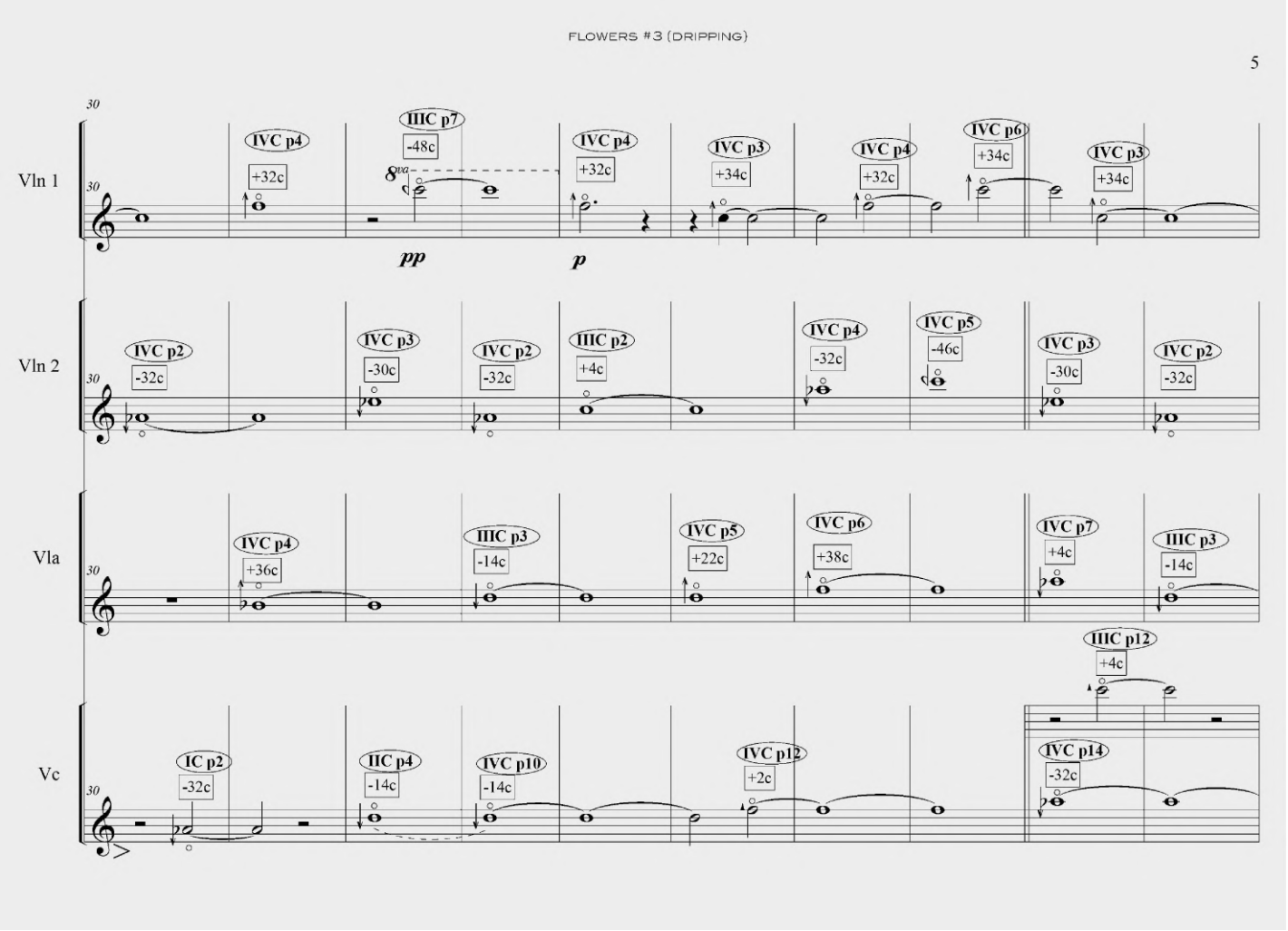
Francesca Verunelli

Flowers #3 (dripping)

> Il *dripping*... be', se capita, capita; non dipende minimamente dal tuo lavoro. Il *dripping* dimostra semplicemente che non stavi cercando di controllare il tuo lavoro, ma che esso stava sviluppandosi autonomamente, e, se sgocciola, questo fa parte della sua evoluzione naturale. Penso che i materiali vadano controllati in una certa misura, ma è importante lasciare che essi abbiano una sorta di potere autonomo, come la forza naturale della gravità: se dipingi su una parete, la forza di gravità farà colare e sgocciolare la pittura; non c'è motivo di opporvisi. Diventa parte della tua esperienza, parte dell'azione che stai compiendo, anche perché molte cose documentano un particolare momento: fare un passo indietro e modificare successivamente significherebbe modificare quel momento e manipolare qualcosa di molto immediato e fresco.
>
> *Keith Haring* (Bordeaux, 16 dicembre 1985)

Quando ho letto queste parole, mi hanno colpito, perché devo dire che in qualche modo avevo sempre pensato il contrario. Il potere dell'arte consiste anzitutto nella sua capacità di tradurre con significativa approssimazione l'infinitezza della vita entro una griglia di limiti stabiliti: l'atto di convogliare dolorosamente tale infinitezza in una forma controllata, rendendola così "visibile". Ma mi sono trovata a misurarmi con l'inadeguatezza e l'impotenza del gesto artistico rispetto alla vita. Pertanto, il *dripping* di cui sto parlando non è quello finale del gesto artistico, bensì quello della vita, che va oltre il gesto artistico: il *dripping* che sempre ha luogo e sempre va oltre il "dipinto", e che non possiamo uguagliare o rispecchiare in alcun modo prestabilito, per quanto ci proviamo. Questo quartetto continua (in linea col mio lavoro precedente) a esplorare molto sottilmente strutture armoniche microtonali entro la cornice del mondo acustico strumentale tradizionale. In effetti, praticare questo genere di precisione nell'intonazione (ogni nota è scritta con la sua precisa deviazione matematica microtonale in *midicents*) per mezzo di strumenti acustici e di tecniche esecutive standard è molto difficile. In questo caso ho fatto uso di molti nodi delle accordature aperte per avere una gamma microtonale molto dettagliata, accessibile eseguendo armoniche naturali estese. Tredici delle sedici corde sono intonate secondo una parte di una medesima serie armonica in si bemolle basso. Le altre tre sono intonate in modo tale da rappresentare una controparte armonica dialettica. Tutti i nodi – che siano toccati lievemente (posizione armonica) o premuti – formano la griglia attraverso la quale questa musica si realizza. Questo pezzo commemora ed è dedicato a Ina Maria Rheber, una delle mie più care amiche, morta prematuramente e tragicamente nella primavera del 2018. È un piccolissimo omaggio a questa persona straordinaria, della quale ho avuto l'immenso privilegio di essere amica.

Traduzione di Arianna Ghilardotti



Francesca Verunelli, *Flowers #3 (dripping)*

QUARTETTO DIOTIMA

Fondato nel 1996 da quattro diplomati del Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse di Parigi, è presto diventato uno degli ensemble più richiesti al mondo. Il suo nome riflette la doppia identità musicale del Quartetto: fa infatti riferimento al Romanticismo tedesco (Hölderlin chiama così l'amore della sua vita nel suo romanzo Hyperion), ma anche a un brano fondamentale della musica contemporanea, *Fragmente-Stille, an Diotima* di Luigi Nono. Il Quartetto ha collaborato intensamente con alcuni dei più importanti compositori del XX secolo, tra cui Pierre Boulez e Helmut Lachenmann. Commissiona o ispira regolarmente nuovi brani ai più brillanti compositori del nostro tempo, quali Toshio Hosokawa, Miroslav Srnka, Alberto Posadas, Mauro Lanza, Gérard Pesson, Rebecca Saunders e Tristan Murail; non trascura tuttavia il repertorio dei grandi compositori dell'Otto e Novecento, in particolare Beethoven, Schubert, la seconda scuola di Vienna (Schönberg, Berg e Webern), Janáček, Debussy, Ravel e Bartók. Le interpretazioni del Quartetto sono unanimamente acclamate dalla critica e le loro incisioni hanno ricevuto importanti premi, tra cui due Diapason d'or de l'année, uno Choc de l'année di "Classica", un ffff Télérama. Nel 2016 è stata lanciata la "Diotima Collection", dedicata ai lavori dei più noti compositori contemporanei; ai primi due CD della collana, dedicati a Miroslav Srnka e ad Alberto Posadas, sono seguiti ritratti di Gérard Pesson, Enno Poppe e Stefano Gervasoni. Dal 2008 la formazione è quartetto en résidence della Région Centre-Val de Loire, dove segue anche laboratori artistici e pedagogici; inoltre ha creato una stagione di concerti per quartetti d'archi a Orléans e tiene masterclass per giovani compositori e quartetti di tutto il mondo all'Abbazia di Noirlac. Durante la stagione in corso, eseguirà in prima mondiale un ottetto di Eric Tanguy, un quintetto per due violoncelli di Enno Poppe e un quartetto di Oscar Bianchi, e si esibirà alla Philharmonie di Berlino, alla Elbphilharmonie di Amburgo e in altre città della Germania. Il Quartetto Diotima è sostenuto dalla Direzione Regionale degli Affari Culturali Centre-Val de Loire e riceve regolarmente il supporto dell'Institut Français, della SPEDIDAM, del Fonds pour la Création Musicale, dell'ADAMI e di sponsor privati.

Salvatore Sciarrino e Quartetto Diotima, Festival Milano Musica 2017.
Foto Margherita Busacca