



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

VENERDÌ 6 NOVEMBRE 2020
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),
GMEM Centre National de Création Musicale (Marsiglia, Francia),
Transit New Music Festival (Lovanio, Belgio), Milano Musica

Prima esecuzione in Italia

Béla Bartók ⁽¹⁸⁸¹⁻¹⁹⁴⁵⁾

Quartetto n. 3 (1927) — 17'

Luigi Nono ⁽¹⁹²⁴⁻¹⁹⁹⁰⁾

Fragmente-Stille, an Diotima (1979-80) — 35'

ORE 19

Il concerto è preceduto da una conversazione
con Francesca Verunelli e Gianluigi Mattietti



Concerto inserito nel Palimpsesto 2020
promosso dal Comune di Milano

in collaborazione con



con il sostegno di



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

I FRAMMENTI, TUTTI DA POESIE DI F. HÖL

MA MOLTEPLICI

— IN NESSUN CASO DA
FRAMMENTI

— IN NESSUN CASO INDI

E SILE

MA MOLTEPLICI FRAMMENTI E

PER DISCOPRIRE ALTRIMENTI

DI ALTRI

GLI ESECUTORI NE COLGANO

FANTASTICO E REALE, UNITA

E DELLA AUTONOMIA DELLA

DELICATA DELLA VITA INTE

DERLIN, INSCRITTI NELLA PARTITURA:

ESSER DETTI DURANTE L'ESECUZIONE

CAZIONI NATURALISTICHE PER L'ESECUZIONE

FINZI

SILENZI DI ALTRI SPAZI DI ALTRI CIELI

IL POSSIBILE NON "DIRE ADDIO ALLA
SPERANZA"

SPAZI DI ALTRI

MOMENTI DI STUPORE

CIELI

MENTE NELLA LORO AUTONOMIA

MUSICA, TESI A UN'ARMONIA

ZIONE'.

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

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'infinita della vita entro una griglia di limiti stabiliti: l'atto di convogliare dolorosamente tale infinita in una forma controllata, rendendola così "visibile". Ma mi sono trovata a misurarmi con l'ineguaglianza 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.

FLOWERS #3 (DRIPPING)

The image displays a musical score for the piece "Flowers #3 (Dripping)" by Francesca Verunelli. The score is arranged in four staves, labeled Vln 1, Vln 2, Vla, and Vc. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as 30. The score includes various performance instructions and annotations:

- Vln 1:** Features notes with dynamic markings *pp* and *p*. Annotations include IVC p4 (+32c), IIC p7 (-48c), IVC p4 (+32c), IVC p3 (+34c), and IVC p4 (+32c).
- Vln 2:** Annotations include IVC p2 (-32c), IVC p3 (-30c), IVC p2 (-32c), IIC p2 (+4c), and IVC p4 (-32c).
- Vla:** Annotations include IVC p4 (+36c), IIC p3 (-14c), IVC p5 (+22c), and IVC p6 (+38c).
- Vc:** Annotations include IC p2 (-32c), IIC p4 (-14c), IVC p10 (-14c), and IVC p12 (+2c).

The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

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 unanimemente acclamate dalla critica e le loro incisioni hanno ricevuto importanti premi, tra cui due Diapason d'or de l'an-

née, 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 Pope 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.

5

IVC p6
+34c

IVC p3
+34c

IVC p5
-46c

IVC p3
-30c

IVC p2
-32c

IVC p7
+4c

III C p3
-14c

III C p12
+4c

IVC p14
-32c



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