



Luca Francesconi e Helmut Lachenmann, in occasione del Leone d'oro alla carriera a Helmut Lachenmann, alla Biennale Musica di Venezia, 2008.

**Teatro Elfo Puccini**

Sala Shakespeare

lunedì 28 ottobre 2019

ore 20.30

**Jack Quartet****Christopher Otto** violino**Austin Wulliman** violino**John Pickford Richards** viola**Jay Campbell** violoncello**Luca Francesconi** (1956)*I voli di Niccolò* (2004) – 21'

Quartetto per archi n. 4

**Oscar Bianchi** (1975)*Pathos of distance* (2017) – 16'

Quartetto per archi n. 2

**Prima esecuzione in Italia****Sky Macklay** (1988)*Many, Many Cadences* (2014) – 8'**Prima esecuzione in Italia****Helmut Lachenmann** (1935)*Quartetto n. 3 "Grido"* (2000-01) – 28'

Trasmissione radiofonica in differita su Rai Radio3

in collaborazione con



il Jack Quartet è sostenuto da



This engagement is supported by Mid Atlantic Arts Foundation through USArtists International in partnership with the National Endowment for the Arts, the Andrew W. Mellon Foundation, the Howard Gilman Foundation and the Trust for Mutual Understanding.

## Lachenmann, Francesconi, Bianchi, Macklay

Il *Quartetto n. 4* per archi di Luca Francesconi, "I voli di Niccolò", composto nel 2004 ed eseguito per la prima volta dal Quartetto Arditti al Teatro Carlo Felice di Genova nel 2005 (nell'ambito della rassegna "Paganiniana"), affonda le sue radici nella letteratura violinistica, nella storia del virtuosismo strumentale, nell'estro musicale di Paganini ("Questo è un lavoro imprevedibile, come lo era Paganini. Perché è acrobatico ma serissimo al tempo stesso. Volante, ma complesso"), nella tradizione compositiva del quartetto per archi (evidenti i legami con Bartók e in particolare con il suo *Quartetto n. 4*, "che proietta con forza la sua nobile ombra sul terzo millennio"), nell'"energia dionisiaca" della musica popolare. Alcuni frammenti sono presi in prestito da Paganini, altro materiale è derivato dalla proliferazione dell'intervallo di quinta, tipico degli strumenti ad arco. Il primo dei quattro movimenti presenta tutti gli elementi costitutivi della composizione: un materiale rumoristico, quasi elettronico, colpi d'arco che richiamano modi di tipo tzigano ("È l'energia selvaggia nascosta in esso che mi affascina, l'energia vitale brutale e così umana, di cui sentiamo spesso la mancanza nel moderno mondo occidentale, opulento, ma decadente e solitario"), un pizzicato dal carattere siderale, una serie di oscillazioni che suonano come un materiale astratto. Il secondo movimento è più connotato in senso popolare: è una *Folk Dance* (*scorrevole, ritmico e piccante*), punteggiata da varie modalità esecutive (pizzicati alla Bartók, *glissandi*, *jeté*, *col legno*) che generano una superficie ritmica e coloristica

di grande effetto. Il terzo movimento (*Lunare*) è dominato da un pizzicato immerso in una dimensione raggelata, per la sua uniformità ritmica e per il contorno di armonici degli altri strumenti. Questo materiale così diafano progressivamente si increspa, acquista nuove pulsazioni e una frenesia (*ritmico, piccante*) che prepara l'avvio del quarto movimento. Questo finale, *Dyonisian*, è quasi un rituale selvaggio, che evoca il *Sacre* stravinskijano, con il suo respiro ansimante, un accordo ribattuto con imprevedibili impennate dinamiche (*sforzato-pianissimo*), le figure mobilissime che via via su di esso si innestano, fino al suono sovracuto del violino primo, solo, che conclude il Quartetto così come era iniziato.

La tradizione del quartetto d'archi è stata spesso rivisitata nel repertorio della musica contemporanea, anche in forme erosive e dissacratorie. Assai lontano da quello classico è ad esempio il mondo sonoro che emerge nel *Quartetto n. 3* "Grido", di Helmut Lachenmann, emblematico della sua idea di "musica concreta strumentale", che esplora diverse modalità di frizione, resistenza, frattura della materia sonora, che sfrutta tutte le tecniche strumentali già collaudate dal compositore (ad esempio in *Pression* per violoncello, del 1969, e nei due quartetti precedenti, "Gran Torso" del 1972 e "Reigen seliger Geister" del 1989), alla ricerca di effetti stridenti, metallici, rumoristici, di vibrazioni spesso al margine del silenzio, come ombre di suono. Nel *Quartetto n. 3*, composto nel 2001, Lachenmann ha cercato di scrivere un pezzo più "sonoro" rispetto ai due quartetti pre-

cedenti, creando una materia vibratile, spesso proiettata nei registri estremi, piena di echi e di turbolenze che creano l'illusione dello spazio, di bolle sonore costruite su ampi spettri armonici, dal carattere misterioso, intessute in una forma sviluppata con una logica drammatica e una chiara impronta emozionale, che sembra suggerire una nuova dimensione dell'espressività.

Caustico è anche l'approccio con il quartetto per archi da parte di Sky Macklay, compositrice e oboista originaria del Minnesota, formatasi alla Columbia University, allieva di Georg Friedrich Haas, George Lewis e Fred Lerdahl. Fedele al suo linguaggio, che esplora contrasti musicali estremi, gioca su catene di eventi simili (come nelle sequenze di multifonici di *Density Dancity* o di *Choppy*), utilizza materiali storicamente connotati semplicemente decontestualizzandoli o modificandone la funzione e la struttura temporale, ricerca una certa dose di humour (ad esempio nell'opera da camera *Why We Bleed*, dove i tre ruoli vocali corrispondono a due spermatozoi e a un utero), anche in *Many Many Cadences* (composto nel 2014 alla Walden School nel New Hampshire, dove la compositrice era in residenza con lo Spektral Quartet che lo ha tenuto a battesimo e poi inciso) la Macklay ha sfruttato un elemento fondamentale della sintassi tonale, la cadenza, cercando di estenderne e stravolgerne la percezione. Ha creato lunghe concatenazioni di semplici formule cadenzali (sequenze sottodominante-dominante-tonica, dominante-tonica, cadenze d'inganno e plagali, ecc.), ma compresse

in tempi brevissimi e con cambi repentini di tonalità e di registro, come frasi solitarie e disgiunte che finiscono per agglomerarsi e trasformarsi in nuovi oggetti sonori; lo stesso materiale è stato poi utilizzato in un pezzo per grande ensemble intitolato *Microvariations*, ma con accordature microtonali. È quasi uno sberleffo alla logica tonale, all'analisi armonica (riportata nella partitura, con i numeri romani relativi ai diversi gradi armonici), ai meccanismi di aspettativa tipici delle cadenze; e insieme la dimostrazione di come oggi elementi tonali, anche semplici collegamenti di triadi, se decontestualizzati, spostati su un piano sperimentale, possano offrire esiti radicali e nuovi, lontanissimi da prospettive neoromantiche o neotonali. Il pezzo inizia con concatenazioni di cadenze disposte secondo vettori discendenti, dall'acuto al grave, come cascate di piccoli pattern nervosi (*sempre forte*), sequenze omoritmiche, ma spiazzanti, perché tutte in tonalità diverse. Questo processo si ripete con un ritmo armonico sempre più fitto, solo indugiando occasionalmente con una sorta di *stretching* glissato nel collegamento tra due accordi. Poi i pattern cadenzali si alternano con sequenze accordali lentissime, fatte di triadi che si deformano gradualmente attraverso glissandi, suoni armonici e fluttuazioni dinamiche, con un movimento delle parti che spinge la massa armonica dal registro grave verso quello acuto. Il quartetto si conclude con una ripresa delle cascate iniziali, ma con un movimento interno delle parti pieno di glissati, che deformano il profilo spigoloso di questa trama, gene-

rando una materia dissonante, melmosa, in un processo di disgregazione enfatizzato dal rallentamento estremo e dalle dinamiche decrescenti, che creano una dimensione sonora impalpabile. Tutto giocato su sonorità "anti-quartettistiche" è infine il *Quartetto n. 2* per archi "Pathos of Distance" di Oscar Bianchi, eseguito nel 2017 al Festival di Witten dal Jack Quartet. Lo spunto nasce da alcune riflessioni sulla "soglia di transizione", mutate dal pensiero del filosofo coreano Byung-Chul Han e dall'idea di distanza, del distogliere lo sguardo come segno di distacco, di rispetto (*respectare*), lontano dallo sguardo voyeuristico dello *spectare* (da cui spettacolo). Questa idea si traduce in una sorta di "trasparenza formale nella condotta del materiale e nel tempo, e in una certa sobrietà nell'euforia del materiale". Vi è un'euforia palese nella scrittura virtuosistica, nell'impatto drammatico, nelle continue metamorfosi del suono, nelle accordature del quartetto ("riprogrammato" con il violino primo e la viola accordati per quarti di tono, e il violoncello con la quarta corda un'ottava più grave) e nella ricerca di sonorità particolari e imprevedibili: i giochi eterofonici, i suoni legnosi, pulsanti, gracchianti, e poi vortici, ronzii, l'effetto *flanger* (ottenuto avvicinando la parte metallica del tallone su una corda vibrante, quindi creando una sorta di *wah-wah*), l'effetto motore (ottenuto col balzato), i multifonici con frequenze "parassite" (suonati oltre il ponticello), gli effetti *scratch* e graffianti (ottenuti con diverse pressio-

ni dell'arco), il rumore bianco (quasi elettronico), le sonorità gracidanti ottenute con l'impiego dei *Waldteufel* (piccoli tamburi che vengono fatti ruotare tramite una cordicella, producendo un ronzio modulato, la cui intensità e altezza dipendono dalla rapidità della rotazione). Proprio il suono crepitante dei *Waldteufel*, insieme al *flanger* del violoncello, apre il primo dei quattro movimenti (collegati senza soluzione di continuità), mettendo in moto una trama frammentata (*con incedere imperturbabile*), piena di effetti sorprendenti, di zone afasiche o scoppiettanti, con un ampio assolo del violoncello (*soliloquio, senza smancerie*) dal carattere molto fisico. Il secondo movimento (*Lento*) ha una trama più rarefatta, ma piena di lampi, tremoli stretti, glissati di armonici dall'"effetto gabbiano", mentre il terzo appare come una colata lavica di suoni, per il massivo ribattuto accordale che si mescola con disegni di armonici, distorsioni, e continui crescendo. Nel quarto movimento, l'iniziale salmodiare del primo violino (*preciso, portato, imperscrutabile*), imperniato su un re come corda di recita, è seguito da una specie di ricapitolazione dei materiali precedenti, da un duetto tra la viola (che riprende il materiale del soliloquio violoncellistico nel primo movimento, con la quarta corda accordata un'ottava sotto, ma che suona come una forza inerme, "come la voce di una persona anziana") e i multifonici del violoncello, e dalle gragnuole dei *Waldteufel*.

Gianluigi Mattietti

## JACK QUARTET

Composto dai violinisti Christopher Otto e Austin Wulliman, dal violista John Pickford Richards e dal violoncellista Jay Campbell, il Quartetto si dedica alla commissione, all'esecuzione e alla diffusione della musica per quartetto d'archi. Mantiene un impegno costante nella missione di commissionare ed eseguire nuove opere, dando voce a compositori sconosciuti, e favorendo così un'apertura sempre maggiore verso la musica classica contemporanea. Nella scorsa stagione è stato nominato "Ensemble of the Year" da "Musical America". Lavora in stretta collaborazione con i compositori di cui interpreta gli aspetti tecnici, musicali ed

emozionali: Julia Wolfe, George Lewis, Chaya Czernowin, Helmut Lachenmann, Caroline Shaw e Simon Steen-Andersen, eseguendo prime assolute anche di Tyshawn Sorey, Sabrina Schroeder, John Luther Adams, Clara Iannotta, Philip Glass, Catherine Lamb, Lester St. Louis e John Zorn. Recentemente ha creato il Fulcrum Project, un'iniziativa che ogni anno seleziona sei artisti che ricevono finanziamenti ma anche workshop, tutoraggio e risorse per sviluppare nuovi lavori, che il Quartetto eseguirà e registrerà. Si esibisce regolarmente nelle sedi più prestigiose, come la Carnegie Hall, il Lincoln Center, la Philharmonie di Berlino

e quella di Colonia, la Wigmore Hall, il Festival di Lucerna, la Biennale di Venezia, la Suntory Hall e il Teatro Colón. È Quartetto *in residence* presso la Mannes School of Music, che ospiterà il loro nuovo Frontiers Festival, un festival poliedrico di musica contemporanea per quartetto d'archi. Insegnano ogni estate al Festival New Music on the Point, nel Vermont, dedicato a giovani interpreti e compositori, e al Banff Centre for Arts and Creativity. L'ensemble collabora anche con la Lucerne Festival Academy, di cui i quattro membri sono tutti ex allievi, ed è ospite regolare di importanti università americane, quali la Columbia, Harvard, Princeton e Stanford.

14

90

92

**Misterioso**

SP moltiss.

legno strisciato

flaut. last. non vib.

ord.

SP molto

SP molto

\* Esagerare la distorsione dei timbri

139312

Luca Francesconi, *Quartetto n. 4. I voli di Niccolò* (I mov.), p. 14  
 © Casa Ricordi, Milano