

pregevole concisione innervato di *vis* ritmica, quindi l'apice drammatico di un *Allegro* contrassegnato da fieri contrasti: si espande a lungo, sino alla coda «affannosa e violenta, quasi corsa cieca verso l'abisso». *Finale* turbolento, tumultuoso e irrequieto, emotivamente frastagliato, non meno di quello della *Sonata 'al chiaro di luna'*, nel quale la tensione non cede un solo istante e in cui è possibile leggere - ormai a chiare lettere - la mano dell'autore della *Quinta*, non a caso scritta nella medesima, fantomatica tonalità. Non solo: la parte pianistica di questa burrascosa *Sonata* (al pari di quanto avviene nella *Marcia funebre* dell'*op. 26*) pare 'mimare' una dimensione orchestrale evocando ora rullare di timpani ora clangori di trombe con mirabili effetti profeticamente in anticipo di decenni. Rispecchiando la celebre affermazione vergata in una lettera all'amico Wegeler: «Voglio afferrare il destino per la gola».

Attilio Piovano



Francesco Manara

Diplomatosi al Conservatorio "G. Verdi" di Torino con Massimo Marin con lode e menzione, grazie alla De Sono si è poi perfezionato con Prencipe, Gulli, Ricci, Gheorghiu e ad Amsterdam con Krebbers. Nel 1992 è stato scelto da Muti come primo violino dell'Orchestra e della Filarmonica della Scala. Primo violino solista, ha suonato con l'Accademia di S. Cecilia, l'Orchestra Mozart, la Bayerische Staatsoper, Orchestra di Monaco e Royal Concertgebouw di Amsterdam. Le affermazioni in vari concorsi internazionali (Joachim di Hannover, Stradivari di Cremona, ARD di Monaco, Čajkovskij di Mosca, Paganini di Genova) lo hanno condotto a una brillante carriera esibendosi con un centinaio di orchestre tra cui Suisse Romande, Bayerischer Rundfunk, Radio di Stoccarda, Wiener Kammerorchester, Tokyo Symphony, OSNRai. Nel 1998 debuttò al Lincoln Center di New York e nel 2011 è stato invitato a Londra con la Royal Philharmonic Orchestra.

Il suo repertorio spazia da Bach ai contemporanei. Ha inciso per Sony, Foné, Decca. Fondatore del Trio Johannes, ha inciso l'integrale dei *Trio* e dei *Quartetti* con pianoforte di Brahms e il *Trio 'Arciduca'* di Beethoven (debutto nel 2002

alla Carnegie Hall). Docente di violino presso l'Accademia della Scala, ha tenuto *masterclasses* alla Manhattan School, in Giappone, Colombia e Venezuela e corsi presso la Scuola di Fiesole, il Laboratorio di Spoleto, l'Accademia di Portogruaro ecc. Membro di giuria in concorsi internazionali, suona un Guadagnini del 1773.



Claudio Voghera

Torinese, ha studiato con Luciano Giarbella al Conservatorio "G. Verdi" di Torino dove si è diplomato con lode, frequentando poi il corso di composizione tenuto da Gilberto Bosco. Grazie alla De Sono ha seguito corsi con Badura Skoda, il duo Gulli-Cavallo, Amoyal, Weissenberg e Gililov; con Ciccolini e il Trio di Trieste ha approfondito il repertorio solistico e quello cameristico ottenendo il diploma di merito. Fortemente attratto dalla musica da camera, con Manara forma un duo (vincitore del Grand Prix de Sonates Violon et Piano dell'Accademia di Losanna): in tale formazione si esibisce per rilevanti società concertistiche (Francoforte, Tokyo e Madrid). Con Manara e Polidori fonda il Trio Johannes (2° premio al Terzo Concorso Internazionale di Musica da Camera Trio di Trieste e 2° premio al *Third International Chamber Music Competition* di Osaka). Nel 2000 ha effettuato una *tournee* in Sud America (Argentina, Uruguay e Brasile).

Ha suonato per le principali società concertistiche italiane quali l'Unione Musicale di Torino, Amici della Musica di Padova, Vicenza, Verona, Firenze, Palermo, l'Ama Calabria, la Società dei Concerti di Milano, Settembre Musica, La Scuola di Musica di Fiesole e il Ravenna Festival. Ha inciso tutti i *Trio* e i *Quartetti* di Brahms per «Amadeus» e la *Sonata* di Respighi per violino e pianoforte per l'etichetta Concerto. È docente di pianoforte principale al Conservatorio "G. Verdi" di Torino.

Prossimo appuntamento: lunedì 9 marzo

Trio Debussy & Friends

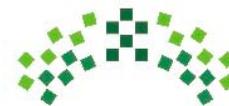
musiche di Ravel, Piazzolla, Conte

Concerto realizzato con il contributo dei soci sostenitori

Marlisa Aiazzi
Maria Bruna Aime
Severina Andorno
Natalina Aneddu
Ada Artana
Gianni Bertolino
Marisa Bologna
Stefano Bonugli
Alberto Brosio
Paola Bubbio
Francesca Capobianco
Ivo Cappa
Maria Carra
Giuliana Colombrita
Augusta Couvert
Rosanna Couvert
Umberto Cuccodoro
Liliana De Andreis
Vincenzo De Maio
Antonio De Marchi
Sandro Del Sarto
Concetta Di Gaetano
Mariangela Ferro Famigl
Elena Festa
Bruno Giardina
Italo Gilardi
Mariella Gilardi

Teresa Giovannini
Giacomo Gobbi
Cristina Maddaloni
Maria Grazia Maddaloni
Teresa Mazzini
Margherita Mellano
Alberto Milanaccio
Giovanna Mosca Piani
Mirella Negro
Maria Antonietta Pertosa
Carla Pizzardo
Anna Pugliese
Liuba Schaffer
Gisela Scherzer
Alberto Scioldo
Nicoletta Stefani
Rosanna Tassinari
Alessandro Vaccari
Maria Vaccarino
Vincenzo De Maio
Graziella Valbassora
Paola Vercellotti
Franca Vida
Vera Milena Zirafa
Ruggero Zutta
e inoltre alcuni soci che intendono mantenere l'anonimato

Con il sostegno di



ARTI SCENICHE
Compagnia di San Paolo

Con il contributo di



FONDAZIONE CRT



POLITECNICO DI TORINO

Con il patrocinio di



Per inf.: POLINCONTRI - Orario: 9-13/13.30-17.00
Tel +39.011.090.79.26/7 - Fax +39.011.090.79.89
<http://www.polincontri.polito.it/classica/>



2014 I CONCERTI DEL POLITECNICO POLINCONTRI CLASSICA 2015

Lunedì 2 marzo 2015 - ore 18

Francesco Manara violino
Claudio Voghera pianoforte

Beethoven

Integrale delle Sonate per violino e pianoforte
(seconda parte - stagione 2014/15)



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Sonata in fa maggiore op. 24 ('La Primavera') 25' ca.

Allegro
Adagio molto espressivo
Scherzo. Allegro molto
Rondò. Allegro, ma non troppo

Sonata in la maggiore op. 30 n. 1 23' ca.

Allegro
Adagio molto espressivo
Allegretto con variazioni

Sonata in do minore op. 30 n. 2 29' ca.

Allegro con brio
Adagio cantabile
Scherzo. Allegro
Finale. Allegro

Prosegue, con il concerto odierno, l'esecuzione 'integrale' delle *Sonate per violino e pianoforte* di Beethoven ch'ebbe inizio la scorsa stagione, a cura dei medesimi interpreti, come certamente ricorderà il fedele pubblico. Siamo dunque alla seconda puntata; la conclusione entro il cartellone del 2015/16.

Non così numericamente abbondanti rispetto al *corpus* delle pianistiche *Trentadue Sonate*, né a onor del vero così linguisticamente innovative, ciò nonostante esse presentano non pochi motivi di interesse; di complessive dieci *Sonate* si tratta, distribuite entro un arco cronologico relativamente ristretto (dal 1797 al 1812). L'elenco è presto fatto: i primi lavori pubblicati sono costituiti dal gruppo delle *Tre Sonate op. 12* dedicate ad Antonio Salieri col quale Beethoven condusse parte del proprio apprendistato e risalgono al biennio 1797/98. Occorre poi registrare la nascita della *Sonata in la minore op. 23* e della leggiadra *Sonata in fa maggiore op. 24* detta '*La Primavera*' (entrambe nate nel biennio 1800/01, ma alcuni appunti poi riversati nell'*op. 24* risalirebbero addirittura agli anni 1794/95), pagine dove la raggiunta parità tra i due strumenti si rivela pressoché assoluta. Al 1802 datano le ormai mature *Tre Sonate op. 30* (eccezion fatta per la prima, composta con lo sguardo volto al passato) dedicate addirittura allo zar Alessandro I che non si diede pena di recapitare un solo cenno di ringraziamento: lo avrebbe fatto solamente

nel 1815, durante il Congresso di Vienna, *obtorto collo*, su sollecitazione della zarina Elisabetta, quindi nel 1803 venne condotta a termine la superba *Sonata in la maggiore op. 47* detta '*a Kreutzer*' dal nome del destinatario. Da ultimo la *Sonata in sol maggiore op. 96* composta nell'autunno-inverno del 1812, l'anno della *Settima* e dell'*Ottava Sinfonia* e del carteggio con l'immortale Amata. Venne indirizzata all'ammiratore devoto e allievo l'arciduca Rodolfo; per la pubblicazione si dovettero attendere ben quattro anni. A tali pagine - per amore di completezza - pur trascurando una frammentaria *Sonata* giovanile (1783), occorrere aggiungere poi ancora alcuni brani privi di numero d'*opus* composti nella prima fase creativa (1792/96) e precisamente: *Dodici Variazioni* sopra «Se vuol ballare» da *Le Nozze di Figaro* di Mozart (*WoO 40*), il *Rondò in sol maggiore WoO 41* e le *Sei* (antiquate) *Allemande WoO 42*.

Assurta a meritata notorietà presso pubblico e interpreti e, al pari della coeva *op. 23*, dedicata anch'essa al conte Moritz von Fries, la ***Sonata in fa maggiore op. 24*** è pagina di fresca spontaneità e solare immediatezza traboccante di lirismo effusivo fin dal sereno attacco (che sia entrata nella storia corredata dall'epiteto apocrifo '*La primavera*' non è certo casuale: quanto poi alla sua celebrità, contende la palma all'altrettanto amata *Sonata 'a Kreutzer'*). Tanto l'*op. 23* è infuocata e drammatica quanto la *Primavera*, per contro, frutto di un Beethoven appena trentenne in smagliante stato di grazia (e pur interiormente già travagliato), si presenta con i crismi di una esplicita cordialità e caratterizzata da un'amabile scorrevolezza, fin dal *primo* dei quattro movimenti in cui si articola: un *Allegro* dalle levigate superfici e dalla fluida, sciolta cantabilità non immemore di certo Mozart (la *Sonata K 378*, ad esempio) e pur non privo di impennate e incandescenti passaggi come anche di imprevedibili arguzie. Dopo la giovialità di quest'esordio, coi due strumenti in costante simbiosi, ecco in seconda posizione un estatico *Adagio molto espressivo* di illibata trasparenza dalle squisite, celestiali prelibatezze melodiche, gemma purissima impregnata di nobiltà e pervasa - nota acutamente il Carli-Ballola - da una certa qual «eloquenza neoclassica alla Clementi e alla Viotti»; al suo interno, come germinato dalla melodia iniziale di belliniana purezza, sboccia uno stupefacente episodio dalle incantevoli modulazioni, ricco di *pathos*, e ben presto finisce per «deviare il discorso verso insondate profondità dell'anima».

Per la prima volta, poi, nella produzione beethoveniana per violino e pianoforte, con la *Primavera* fa la sua comparsa un brevissimo *Scherzo* dalla genuina schiettezza, e pare miracolosamente in anticipo su certo Schumann. Infine un *Rondò* dall'irresistibile *appeal* e dai popolareschi accenti, imbevuto di bonomia, per il quale, è stato notato, Beethoven prese forse a modello l'ultimo tempo del mozartiano *Trio K 498* per pianoforte, clarinetto e viola. S'impone subito all'ascolto con la sua *allure* spigliata e la sua accattivante *naïveté*, tra scoppi di ilarità e delicatezze: giù giù sino all'esuberante, luminosa chiusa.

Con il 'blocco' delle tre *Sonate op. 30* ci troviamo in presenza di una triade di dissimili declinazioni, tre pagine alquanto diverse l'una dall'altra, sia sul piano stilistico, sia su quello più squisitamente estetico ed espressivo: ancora legata a stilemi settecenteschi la *prima*, la più passatista (già nel taglio formale in tre soli tempi); accigliata e turbolenta la *seconda* coniata in un 'assai beethoveniano' *do* minore e divorata per lo più dal fuoco di una drammatica tensione, talora cupa, a tratti addirittura eroica; laddove la *terza* (che il duo Manara Voghera propose nel corso della scorsa stagione) ne costituisce l'esatta antitesi, tutta socievolezza e serenità, riverberata dalla luminosa tonalità di *sol* maggiore, ritmi ammiccanti e sana *joie de vivre*.

E dunque la ***Sonata op. 30 n. 1*** che quest'oggi si ascolta: a detta di molti esegeti «l'episodio più debole di tutta l'opera sonatistica di Beethoven». È forse fin troppo severo il giudizio di Giovanni Carli-Ballola che tuttavia - occorre ammetterlo - coglie sostanzialmente nel segno definendola «incerta tra il molto Mozart del *primo movimento* e le reminiscenze haydniane del *secondo*». E in effetti il pur suadente *Allegro* collocato in prima posizione, ancorché non del tutto anodino, adotta una scrittura placidamente 'innocua'; sicché, con gradevole anacronismo e con la cesellata grazia dei suoi *carillons*, si pone lungi dalla graffiante incisività di ben altre pagine (per dire, la pianistica e pur antecedente *Sonata op. 13 'Patetica'*, le tre *Sonate op. 31*, ancora per pianoforte, coeve a queste tre violinistiche o la *Terza Sinfonia* ormai alle porte). Del sospirato *Adagio* in forma di *Lied* tripartito, analogamente mette conto rilevare il colore arcadico, la classica compostezza e i colori pastello, come di certe tele settecentesche. La parte del violino, peraltro, non è priva di un suo fascino, con quell'intensa tenerezza «che riposa - è stato

notato - in un'oasi di tranquillità metafisica con l'impalpabile controcanto sincopato del pianoforte». Infine un *Allegretto* dal piglio popolare, anticipatore di certo Schubert, in forma di *variazioni* di seducente innocenza (benché intessute su un tema convenzionale). In origine il compositore aveva previsto un *Finale* di ben altro 'peso' che, tuttavia, giudicato eccessivamente 'sproporzionato' (e in effetti lo era, per «grandiosità, novità e vigore inventivo», specie se confrontato alla placida *mediocritas* dei primi due tempi) venne ripudiato e poi saggiamente posto a chiusura della futura *Sonata op. 47 'Kreutzer'* dove figura in maniera del tutto degna. Delle sei variazioni la *quinta*, in minore, è forse la più notevole per certe sue innegabili peculiarità (il fugato, una scheggia di *Adagio*, poi l'inconsueta scansione ritmica).

Sul piano biografico merita rammentare come il 1802 - l'anno che vide nascere le *tre Sonate* - coincida con quel soggiorno estivo nel villaggio di Heiligenstadt dal quale scaturì poi in ottobre la stesura di una lettera (il cosiddetto *Testamento di Heiligenstadt*) che, pubblicata postuma, costituisce una tra le più toccanti testimonianze della sofferenza fisica ed interiore di Beethoven, ma anche il riverbero della sua concezione dell'arte intesa quale missione e dei valori etici (kantiani, verrebbe da dire) da lui strenuamente professati: quegli stessi valori poi sublimati nel *Finale* della *Nona* e che di fatto gli impedirono di cedere alla disperazione o addirittura ai propositi suicidi dichiaratamente esplicitati nella lettera, anteponendovi la propria arte. Ciò spiega in parte gli assunti dissimili delle tre *Sonate*, certe loro contraddizioni interne e allora, dopo aver pareggiato i conti con un passato destinato a non ritornare mai più, quasi un paradiso irrimediabilmente 'perduto' riflesso dalla prima *Sonata*, ecco che la ***Sonata op. 30 n. 2*** - opera di vasto respiro e potente concezione - si rivela assai più «densa e coraggiosa», quasi l'«avvio di una nuova avventura espressiva», l'esordio di un nuovo stile, di una nuova fase creativa.

Ad un concitato primo tempo di «eroica protervia», molto *Sturm und Drang*, raffrontabile alla pianistica *Patetica* con quell'attacco icastico, teso, le trascoloranti armonie e certe esacerbate, pessimistiche atmosfere, fa seguito l'elegiaco intimismo di un meraviglioso ed ampio *Adagio cantabile* nell'ambra tonalità di *la* bemolle maggiore e disseminato di provocatori sforzando, dove anche il pianoforte, al pari del solista, sfodera bei cantabili. Poi un crepitante *Scherzo* di