

radia un senso di luminosa gioia, appena offuscata da qualche sinistro barbaglio nella parte mediana.

Di fatto i vertici massimi di poesia il *Trio* li raggiunge nell'*Andante cantabile*, uno dei più strepitosi esempi di 'variazione integrale' beethoveniana, col bel tema dall'afflato quasi religioso, non più meramente incrostato di decorativismi superficiali, bensì sottoposto a radicali procedimenti metamorfici che investono l'intera gamma dei parametri: dunque gli aspetti melodici, armonici, ritmici, timbrici e dinamici, in un caleidoscopio di fantasmagorie sonore, col tema talora quasi dissolto ed evocato solo allusivamente, ma destinato a riaffiorare in tutto il suo levigato nitore in chiusura: dove campeggia una coda «di meravigliosa bellezza crepuscolare» che il Walker definisce «di una purezza ultraterrena ineguagliata in tutta l'opera di Beethoven», poesia allo stato puro, di un cangiantismo immateriale che ha del miracoloso.

Di livello inferiore è invece il conclusivo *Rondò*, dell'intero *Trio* il movimento più debole. Ma è eccessivo bollarlo con rigore iconoclasta reputandolo - così il Carli-Ballola - un *Finale* «che vorrebbe essere leggiadro e spiritoso ed è soltanto grossolanamente frivolo e vacuo». Ha ragione Salvetti laddove osserva come questo danzante *Rondò* «dall'arguta leggerezza», a fronte dei primi tre tempi che «si mantengono a un elevatissimo livello di efficacia tematica e di complessa elaborazione», sembra proporre una personale «soluzione del concetto di 'gioia'». La prima esecuzione dell'*op.* 97 ebbe luogo verosimilmente l'11 aprile del 1814, in occasione di una serata promossa dal violinista Ignaz Schuppanzigh, con l'autore alla tastiera e Linke al violoncello; una replica si ebbe in maggio, nel corso di una *matinée* al Prater, e fu l'ultima apparizione pubblica dell'ormai quasi cinquantatreenne compositore.

Attilio Piovano

Trio Raffaello

Le prestigiose scuole cameristiche russa e italiana hanno dato un'inconfondibile impronta allo stile esecutivo della formazione, composta da musicisti che vantano una vasta esperienza solistica e cameristica; il Trio si è infatti formato nel 2008 alla prestigiosa scuola del Trio Čajkovskij e del Trio di Trieste all'Accademia Chigiana di Siena. La solida tradizione cameristica da cui il Trio deriva è coniugata a un significativo bagaglio di esperienze che i suoi tre componenti, già vincitori di numerosi premi in concorsi nazionali e internazionali sia solistici sia cameristici, hanno maturato in anni di intensa attività musicale al fianco di grandi nomi del concertismo internazionale, tra i quali Myung-Whun Chung, Alexander Lonquich, Mario Brunello, Konstantin

Bogino, il Quartetto Prometeo, David Geringas, Michele Campanella, Vladimir Mendelssohn, Shana Downes, Boris Petrushansky. Molto apprezzato per l'originalità delle sue proposte, oltre che per la qualità delle sue esecuzioni, nella primavera del 2012 il Trio Raffaello si è presentato al grande pubblico esibendosi per la rassegna concertistica di Rai Radio 3, I Concerti del Quirinale in diretta radiofonica europea. L'esordio discografico è avvenuto nel 2010 con un cd pubblicato da La Bottega Discantica dedicato ai *Trii* di Dvořák e Smetana dimostrando oltre al "coraggio di misurarsi con due capolavori di grande notorietà [...] una notevole qualità esecutiva e sensibilità verso questo affascinante mondo musicale" (recensione apparsa sulla rivista «Musica»).



Prossimo appuntamento: lunedì 28 novembre 2022

Duo Gazzana

violino e pianoforte

musiche di **Schumann, Kőrivits, Bloch, Grieg**

Con il contributo di



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/>

Polincontri musica



2022

I CONCERTI DEL POLITECNICO POLINCONTRI MUSICA 2023

Lunedì 21 novembre 2022 - ore 18,00

Trio Raffaello

Marco Fiorini *violino*

Ivo Scarponi *violoncello*

Stefano Scarcella *pianoforte*

Full immersion con Ludwig

Beethoven



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXXI edizione

9° evento

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Trio in si bemolle maggiore WoO 39 <i>Allegretto</i>	6' circa
Trio in mi bemolle maggiore op. 1 n. 1 <i>Allegro</i> <i>Adagio cantabile</i> <i>Scherzo. Allegro assai</i> <i>Finale. Presto</i>	30' circa
Trio in si bemolle maggiore op. 97 ('Arciduca') <i>Allegro moderato</i> <i>Scherzo. Allegro</i> <i>Andante cantabile, ma però con moto</i> <i>Allegro moderato - Presto</i>	45' circa

Beethoven e l'universo del *Trio* con pianoforte, un genere ch'egli praticò con discreta assiduità, lasciandoci una dozzina di opere, distribuite entro un ampio arco temporale: tra queste, alcuni capolavori assoluti. Significativo che il musicista abbia addirittura inaugurato il proprio catalogo con pagine appartenenti a tale forma, e si tratta degli ancor settecenteschi tre *Trii op. 1* (1793-95). Ne ascoltiamo il primo, in abbinamento al vertice assoluto del *Trio op. 97* detto '*Arciduca*': come a dire l'alfa e l'omega. Non solo: in apertura di programma anche il poco eseguito *Allegretto WoO 39*.

Pagina senza dubbio 'minore', ma non per questo degna dell'oblio totale, il breve *Allegretto WoO 39* reca la data del 26 giugno 1812, incuneandosi tra *Settima* e *Ottava Sinfonia*. Un unico movimento in *forma-sonata*, forse destinato ad un più ampio *Trio*, indirizzato «alla mia piccola amica Maximiliane» figlia di Franz e Antonia Brentano, «per incoraggiarla a suonare il pianoforte»: così la dedica autografa. Futura destinataria d'una rilevante opera pianistica, vale a dire la matura *Sonata op. 109*, all'epoca di composizione di questo *Allegretto*, Maximiliane aveva solamente dieci anni. Ancorché gli assunti siano ben diversi rispetto al quasi coevo *Trio op. 97* scritto nella medesima tonalità, ciò nonostante è troppo severo il giudizio di Gerald Abraham che qualifica sbrigativamente come «insignificante» la simpatica pagina dall'agile scioltezza, impregnata di una cordiale *naïveté*; disimpegnata certo, ma non banale, pur nella sua lineare semplicità: scritta, con un occhio di riguardo alla finalità dichiaratamente pedagogica, come denunciano un passo ad ottave nella sinistra, il trillo all'acuto verso la fine o, più ancora certi scorrevoli controcanti che devono aver messo un poco in ambasce la giovane amica-allieva (figliola della probabile e misteriosa Immortale Amata), gratificandola tuttavia dell'impegno richiesto da questo

modesto *surplus* di difficoltà rispetto al pacato inizio, facendole assaporare il gusto del far musica insieme, nell'intreccio con le pacate linee di violino e violoncello.

Al pubblico il piacere di (ri)scoprire questa piccola - per così dire - *bagattella* da camera: scaturita come una scintilla da quella stessa officina in cui di lì a non molto - per restare in territorio cameristico - sarebbero stati forgiati gli ultimi sublimi *Quartetti*.

All'epoca di stesura dei *Tre Trii op. 1* Beethoven non aveva ancora venticinque anni, ma già da molto componeva. A suo modo era stato anch'egli un *enfant prodige* e, al pari di Mozart, aveva iniziato a scrivere appena dodicenne, quando ancora abitava a Bonn, ben prima dunque del trasferimento a Vienna (1792) reso possibile grazie ai buoni auspici del conte Waldstein che gli ottenne un sussidio da parte del Principe elettore, presso cui prestava servizio come organista, e lo introdusse negli ambienti aristocratici. Molto probabilmente i *Trii op. 1* vennero abbozzati nella città natale, ma in seguito radicalmente rimaneggiati; alcuni movimenti furono riscritti o addirittura sostituiti, come rivela lo studio degli abbozzi.

Quando decise dunque di 'aprire' il catalogo delle proprie opere con questi tre *Trii* che in segno di riconoscenza dedicò al principe Carl von Lichnowsky, già allievo di Mozart e suo munifico ammiratore, Beethoven aveva maturato ormai una ragguardevole esperienza, specie sul versante del pianoforte. Ed è proprio presso il palazzo viennese del Lichnowsky che le tre composizioni ebbero la loro prima esecuzione, di fronte ad un ristretto gruppo di ascoltatori, la *crème* della Vienna del tempo; e tra costoro vi era Haydn, vero nume tutelare. L'esecuzione a quanto pare ebbe enorme successo e destò «una straordinaria impressione» stando alla testimonianza dell'allievo Ferdinand Ries. Lichnowsky ne finanziò la pubblicazione, restando però nell'ombra, per non urtare la suscettibilità di Beethoven.

Nell'*op. 1* Ludwig gettò dunque le basi. Il violoncello è ormai svincolato dall'antico legame con la parte grave dello strumento da tasto: più nulla che richiami il basso continuo. E se i due archi intrecciano dialoghi in piena autonomia, rivelando un'indipendenza maggiore rispetto ai *Quartetti* con pianoforte, la densa scrittura pianistica, con le sue caratteristiche impennate e le pur palesi derivazioni da Clementi, è già alquanto personale: basti confrontarla con le coeve *Sonate op. 2* o con le tre *Sonate op. 10*, di poco posteriori. L'impianto strutturale dei *Trii op. 1* dal già pregevole equilibrio è mutuato dai modelli haydniani, ciò nonostante Beethoven rivela se stesso in molti dettagli non certo secondari: dal gioco audace delle modulazioni alla tornitura dei temi, fortemente individuati, dall'impegno profuso anche in zone

secondarie e più ancora nell'espressività dei tempi lenti.

Articolato, al pari degli altri, in quattro movimenti, il *Trio op. 1 n. 1*, nella solenne (e massonica) tonalità di *mi* bemolle maggiore - la stessa del *Flauto Magico*, dell'*Eroica* e del *Quinto Concerto* pianistico - rivela espliciti riferimenti alla scrittura di Haydn, specie nello *Scherzo* e nel *Finale*. Ma la vastità formale è già una peculiarità tutta beethoveniana, tipica d'un uomo che tende a trascendere i confini spesso angusti dei suoi predecessori, operando un'espansione delle forme che ai contemporanei apparve dirompente. Si apre con un *aitante Allegro* dalla cordiale comunicativa. Per contro, dal successivo *Adagio*, pur giocato su una pacata melodia di intenso lirismo, si sprigiona una certa tensione destinata a scaricarsi poi nell'arguto e quasi eccentrico *Scherzo*. Da ultimo l'esuberante slancio del *Finale* che con la sua ruvida scioltezza conclude il *Trio* all'insegna d'una amabile serenità.

Condotto a termine nel marzo del 1811, ma pubblicato cinque anni dopo, il *Trio op. 97* è detto '*Arciduca*' dal nome del dedicatario, Rodolfo d'Asburgo arciduca d'Austria-Ungheria, nonché fratello dell'imperatore Leopoldo II, fraterno amico di Beethoven al quale l'autore della *Nona* dedicò varie e importanti composizioni: dal *Quarto* e *Quinto Concerto* per pianoforte e orchestra alle pianistiche *Sonate op. 81 'Les Adieux'*, *op. 106* e *op. 111*, dalla *Sonata per violino e pianoforte op. 96* alla *Missa solemnis*, alla *Grande Fuga op. 133*, tutte opere contrassegnate in media da un analogo clima espressivo, riverbero di una speciale intesa sul piano umano, artistico e intellettuale.

Con l'*op. 97*, vicina all'armoniosa serenità di *Settima* e *Ottava Sinfonia*, vera e propria pietra miliare nell'ambito della letteratura per tale formazione (in assoluto tra le più celebri ed eseguite), Beethoven pronunciò la parola conclusiva, profondendosi «il massimo dell'impegno formale nella direzione dell'ampiezza sonora e della monumentalità». Appare evidente fin dalla nobile e morbida grandiosità con cui s'avanza il primo tempo. È pur vero, però, che nell'*op. 97* emergono anche altri registri espressivi. Già il secondo tema di questo *Allegro moderato* impregnato di virile lirismo, «limpido, sereno, spazioso ed eufonico» (Abraham), col suo profilo «gentile ed esitante», presenta un carattere più intimo; di grande suggestione, poi, l'episodio centrale, una zona eterea, prodigiosamente ottenuta grazie a incorporei trilli del pianoforte e delicati pizzicati degli archi. Poche battute e ci troviamo dinanzi a un passo di clarità già quasi schubertiana che, «attraverso una lievitazione melodica e armonica» a dir poco incantevole, pare anticipare i mirifici contorni della pianistica *Sonata postuma D 960*.

Dallo *Scherzo*, di ragguardevoli proporzioni, fondato su un tema di indimenticabile freschezza e disarmante semplicità, s'ir-