

nale «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», sembri 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 cinquantaquattrenne compositore.

Attilio Piovano



Trio Metamorphosi

«Penso che siate un grande Trio», così Antonio Meneses, violoncellista del celebre Trio Beaux Arts, parla del Trio Metamorphosi. E anche altri illustri esponenti della musica cameristica, da Renato Zanetovich, violinista del Trio di Trieste («Un magnifico Schubert, siete estremamente efficaci») a Bruno Giuranna («Un ottimo Trio, la coesione fra gli strumenti è assolutamente rara, è stato un piacere ascoltarvi. Bravissimi!»), si esprimono in modo lusinghiero al riguardo.

Il nome del Trio - un inno al processo continuo di cambiamento così necessario in ambito artistico - intende sottolineare la progressiva crescita di un complesso cameristico mai schiavo dell'abitudine, anzi, sempre pronto a mettersi in gioco con la volontà di creare prospettive di unicità in ogni *performance*.

I tre musicisti vantano anche altre precedenti esperienze cameristiche di primissimo piano: in duo (violoncello e pianoforte), in quartetto d'archi, nonché collaborazioni con artisti del calibro di Magaloff, Pires e lo stesso Meneses. Si sono esibiti in numerose fra le sale più prestigiose del mondo, dalla Philharmonie di Berlino al Teatro alla Scala, dalla Salle Gaveau di Parigi alla Suntory Hall di Tokyo, dalla Carnegie Hall di New York al Coliseum di Buenos Aires.

I tre musicisti vantano anche altre precedenti esperienze cameristiche di primissimo piano: in duo (violoncello e pianoforte), in quartetto d'archi, nonché collaborazioni con artisti del calibro di Magaloff, Pires e lo stesso Meneses. Si sono esibiti in numerose fra le sale più prestigiose del mondo, dalla Philharmonie di Berlino al Teatro alla Scala, dalla Salle Gaveau di Parigi alla Suntory Hall di Tokyo, dalla Carnegie Hall di New York al Coliseum di Buenos Aires.

A livello discografico, il Trio Metamorphosi è parte del catalogo Decca. Per tale prestigiosa etichetta ha registrato l'integrale per *Trio* di Schumann (il primo cd è uscito nel 2015, il secondo nel 2016). Le molte recensioni sinora pubblicate sono veramente lusinghiere.

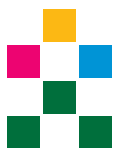
Nel 2017 è stato pubblicato *Scotland*, con una selezione di Arie e *Lieder* scozzesi di Haydn e Beethoven, in collaborazione con il mezzosoprano Monica Bacelli e il 2019 è l'anno in cui hanno visto la luce i primi due dei quattro cd del nuovo progetto dell'integrale beethoveniana per *Trio* (prima incisione di un Trio italiano in tutta la storia dell'etichetta Decca), che vedrà la conclusione nel dicembre del 2020.

Prossimo appuntamento:

lunedì 26 ottobre 2020

Francesco Manara *violino* **Claudio Voghera** *pianoforte*
musiche di **Mozart**

Maggior sostenitore



**Fondazione
Compagnia
di San Paolo**

Con il contributo di



**POLITECNICO
DI TORINO**



**REGIONE
PIEMONTE**

Con il patrocinio di



CITTA' DI TORINO

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
classica



2020

**I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI CLASSICA
2021**

Lunedì 19 ottobre 2020 - ore 18,00

Trio Metamorphosi

Mauro Loguercio *violino*

Francesco Pepicelli *violoncello*

Angelo Pepicelli *pianoforte*

Beethoven

nell'ambito dell'integrale dei Trii di Beethoven



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO

Aula Magna "Giovanni Agnelli"



edizione

XXIX

3° evento

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Trio in sol maggiore op. 1 n. 2 33' circa
Adagio - Allegro vivace
Largo con espressione
Scherzo: Allegro
Finale: Presto

Trio in si bemolle maggiore op. 97 ('Arciduca') 45' circa
Allegro moderato
Scherzo: Allegro
Andante cantabile, ma però con moto
Allegro moderato - Presto

All'epoca di stesura dei tre *Trio 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 *Trio 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 di 'aprire' il catalogo delle proprie opere con questi tre *Trio* che in segno di riconoscenza dedicò al principe Carl von Lichnowsky, già allievo di Mozart, 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* il futuro autore del *Trio 'Arciduca'* 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 pie-

na 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 *Trio 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.

Dei tre, il ***Trio op. 1 n. 2*** - il primo ad essere stato composto - per spirito e atmosfera espressiva appare il più affine ai *Divertimenti* mozartiani. Scritto nella luminosa tonalità di sol maggiore, per il suo carattere 'spensierato' pare ricollegarsi agli anni speranzosi dell'adolescenza. D'una pagina piena di grazia melodica e di leggiadria formale si tratta. Vi si ammira un *Adagio* introduttivo, «pomposo e ambiguo», dall'estrema libertà fraseologica, che immette in un fiammeggiante *Allegro* di grande immediatezza e genuina spontaneità, dall'*incipit* curiosamente anticipatore dell'aria «*Di tanti palpiti*» nel *Tancredi* rossiniano. Coi suoi profili arcadici, il bel *Largo* rivela una melodia di mozartiana purezza; ma in alcune magiche sospensioni è possibile intravedere l'anticipazione di certe atmosfere degli *Improvvisi* di Schubert. Un vivace brio e qualche estrosa intemperanza caratterizzano il bizzarro *Scherzo*, mentre nel funambolico *Finale* il modello è ancora Haydn. Una sana *joie de vivre* pervade l'intero *Trio* che, quasi musica all'aperto, si chiude in un clima di fantasiosa gaiezza, con una sfrenata vivacità non priva di quello *humour* tipico di varie pagine del primo Beethoven: dal finale della *Sinfonia n. 1* a certi passi dei primi due *Concerti* per pianoforte e orchestra.

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 solennis*, alla *Grande Fuga op. 133*, tutte ope-

re 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'irradia 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 cangiantisimo 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 *Fi-*