



# 2013

I CONCERTI DEL POLITECNICO  
POLINCONTRI CLASSICA  
2014

Lunedì 7 ottobre 2013 - ore 18

Katia Trabé *violino*

Fabrizio Chiovetta *pianoforte*

Beethoven

Brahms



POLITECNICO DI TORINO  
Aula Magna "Giovanni Agnelli"

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

**Sonata in do minore** op. 30 n. 2

*Allegro con brio*

*Adagio cantabile*

*Scherzo. Allegro*

*Finale. Allegro - Presto*

Johannes Brahms (1833 - 1897)

**Sonata in sol maggiore** op. 78 ('Regensonate')

*Vivace ma non troppo*

*Adagio*

*Allegro molto moderato*

È il 1802 quando Beethoven compone il gruppo di tre *Sonate* per violino e pianoforte, pubblicate poi l'anno successivo. Il momento è cruciale, nella vita del compositore: è l'anno in cui il manifestarsi ormai irreversibile della sordità lo tormenta al punto da indurlo a scrivere lo sfogo poi noto come Testamento di Heiligenstadt, in cui spiega le ragioni della sua crescente misantropia. Eppure proprio in questo periodo, da un lato la naturale maturazione interiore della sua arte, dall'altro la reazione istintiva di fronte al tempo della vita che viene a mancare, o che almeno non sarà più lo stesso, lo spingono a intensificare la sua attività compositiva. Così nello stesso 1802 viene conclusa la *Seconda Sinfonia*, con una dedica al barone van Swieten che testimonia il radicamento di Beethoven nella società anche culturalmente aristocratica di Vienna; e comincia la lunga lavorazione della *Terza Sinfonia*, che impegnerà i due anni successivi. Il respiro sinfonico di queste pagine si trasmette anche alla musica da camera: in particolare il catalogo delle *Sonate* per pianoforte è appena arrivato all'*op. 28*, la *Sonata 'Pastorale'*, che dopo la sperimentazione delle *Sonate 'quasi una fantasia'* *op. 27* torna alle dimensioni più ampie delle prime *Sonate*, mantenendoci però dentro un marcato impulso sperimentale.

Questa è la cornice che vede nascere lavori cruciali come le tre *Sonate op. 31* per pianoforte solo e le tre *op. 30* per violino e pianoforte, una dopo l'altra in una stagione di assoluta felicità inventiva. In particolare, l'*op. 30 n. 2* ha un requisito aggiunto che accresce il suo interesse: la scelta della tonalità di *do minore*, che in un momento in cui la 'fisionomia' delle diverse tonalità ha ancora un rilievo avvertibile sceglie di esplorare l'ambito più drammaticamente connotato, lo stesso del *Quartetto op. 18 n. 4*, del *Terzo Concerto*, della *Sonata op. 10 n. 1* e soprattutto della

*Sonata op. 13*, che proprio per la qualità espressiva del suo 'do minore' era stata denominata '*Patetica*' dallo stesso Beethoven. Il profilo incisivo e non cantabile dei temi, la ricerca di timbri insoliti nel registro più scuro del pianoforte, l'accumularsi di sonorità 'sporche', spesso alonate e prolungate dall'uso del moderno pedale di risonanza, l'allungamento dei tempi interni, soprattutto nello sviluppo, in modo da creare una tensione che nessuno aveva raggiunto prima di Beethoven, e neanche lui prima d'ora: tutti questi sono gli ingredienti che connotano il 'do minore', sposati ora a quella maturità di scrittura e di invenzione che aveva fatto dire a Beethoven appena poco tempo prima di voler imboccare 'una nuova via'. Persino la dedica di queste *Sonate op. 30* fu importante, essendo diretta nientemeno che allo zar delle Russie, Alessandro I: che tuttavia si dimenticò di pagare l'onorario del compositore e saldò il debito solo dodici anni dopo, quando il Congresso di Vienna lo riportò nella capitale austriaca (si fece perdonare tuttavia in seguito, partecipando tra i primi firmatari alla sottoscrizione in favore della *Missa solenne*).

L'*Allegro con brio* ha un attacco memorabile: un motivo breve, disuguale, che subito si ferma e sta ad attendere il seguito in una pausa piuttosto prolungata, che del tema è parte integrante. Quando quest'idea passa al violino, il pianoforte sprofonda subito nei bassi, con effetto di suono sporco e indistinto: in questi anni Beethoven intuisce il valore del timbro puro, al di là della precisione delle note, e comincia ad allargare sempre più sia verso il basso sia verso l'acuto l'estensione dei suoi lavori. Il secondo tema spicca invece per il suo carattere ordinato e sottilmente umoristico, da marcetta, creando un contrasto marcato con l'inizio. Non solo questa volta Beethoven non prescrive il ritornello all'esposizione, ma la fa scivolare direttamente nello sviluppo, in cui i due strumenti sembrano ingaggiare una 'singolar tenzone': si noti il momento in cui il motivo d'apertura sprofonda nel registro più scuro del pianoforte e il violino si deve rassegnare a fargli da accompagnamento. Dopo la ripresa, in un unisono che pare scolpito, ci si avvia alla conclusione, su una lunga coda che integra il discorso di ricerca timbrica dello sviluppo.

Il successivo *Adagio cantabile* attinge a un'espressività più distesa, tutta giocata sul legato, specie nella parte iniziale, che poi torna simmetricamente al fondo: si noti il ruolo giocato dal pianoforte, che non solo avvia il brano, ma fa continuamente da controcanto al violino e insomma ci ricorda che le *Sonate* di Beethoven non sono definite propriamente 'per violino e pianoforte', bensì 'per pianoforte con violino'. Lo *Scherzo* apre una parentesi di pura serenità e alleggerisce i toni: il ritmo di marcetta leggera (ma per l'appunto scherzosa, tanto più che siamo in andamento ternario) riprende il secondo tema del primo movimento, già

XXII edizione

2° concerto

riecheggiato in alcune zone dell'*Adagio* e lo combina con un capriccioso staccato; neanche nel *trio* il pianoforte si adatta a stare in subordine, e così mentre la mano destra esegue un vero e proprio accompagnamento, la sinistra duetta con la melodia del violino. La conclusione è affidata a quel che si definisce un '*rondò-sonata*', che combina cioè la *forma sonata* (come quella del primo movimento) coi ritorni periodici tipici del *rondò*. Agonismi, impronta buffonesca degli staccati, esplorazione del 'rumore' al grave, echi dei temi ascoltati nei movimenti precedenti, tutto ciò si combina a un fervore dinamico e a una tensione interna che sono la firma inconfondibile di Beethoven.

Nel 1878 Brahms portò a termine il *Concerto* per violino, trascorrendo molto tempo a discutere con l'amico Joachim che cercava di renderne eseguibile la parte solistica. Ancora sulla scorta di questo innamoramento per il violino, e forte dei ragguagli avuti da Joachim, Brahms dedicò gran parte dell'estate 1879 alla stesura di una *Sonata* per violino: non la sua prima in assoluto (altre tre, giovanili, furono ritenute immature dall'autore, che ne distrusse il manoscritto), ma la prima compiuta e pubblicata. A tenerla a battesimo, a Vienna nel mese di novembre, fu Brahms stesso con il direttore del Conservatorio, Hellmesberger.

La *Sonata op. 78* trabocca di cantabilità, e d'altra parte nasce in un paesino della Carinzia, Pörschach, dove - secondo un'espressione di Brahms - «le melodie frullano ovunque, da dover stare attenti a non calpestarle». Di questo sgorgo melodico si fa portavoce il violino, che prende il largo fin dalle prime battute in un canto ininterrotto; solo al principio dello sviluppo il pianoforte lo aiuta a riprender fiato accollandosi il tema principale. Con ciò, il pianista Brahms non lascia certo il suo strumento in subordine; e infatti la finezza timbrica e armonica rende la scrittura del pianoforte seducente tanto quanto il canto spiegato del violino, tanto che Clara Schumann ebbe un debole per questo lavoro. Anche quantitativamente questo *Vivace ma non troppo* trabocca di lirismo: non solo contiene tre idee tematiche, ma persino nello sviluppo preferisce evitare elaborazioni stringenti e lasciarsi a divagazioni di carattere espressivo.

Esplicitamente pianistico è il tema accordale che apre l'*Adagio*, di cui anche la seconda idea, scura ed esitante, è presentata dal pianoforte, riprendendo fra l'altro il ritmo puntato su cui s'era aperto il primo movimento. Il violino si radica su questa base, non priva di un afflato popolare, e ne estrae elementi cantabili, appassionati alla maniera di

Schumann. Ancora dal ritmo puntato che ha già segnato i primi due movimenti prende le mosse anche l'*Allegro molto moderato*, che chiude la *Sonata* e la stringe in unità ritornando diffusamente sul tema dell'*Adagio*: con i suoi bassi cupi il pianoforte si incarica poi di immettere qualche «nuvola nera» nella serenità predominante, proprio come nella *Seconda Sinfonia* ancora recente. Proprio nel *Finale*, che si volge in modo minore, fa la sua comparsa, citato per intero e usato come melodia d'apertura, il tema di un *Lied* brahmsiano, il *Regenlied op. 59 n. 3*, che non solo ha suggerito per questa *Sonata* l'appellativo di '*Regensonate*' con cui è conosciuta, ma ha anche irradiato un po' su tutto il lavoro un carattere di affettuosa malinconia che è d'altra parte tipicamente brahmsiano. Dall'*incipit* di questo tema, fra l'altro, deriva il ritmo puntato usato da Brahms come tassello unificatore; e il pianoforte, qui consegnato al ruolo di sostegno armonico di una melodia che non può che sveltare al violino, riprende però al basso come un'eco proprio questo impulso ritmico, quasi imitando quello che in orchestra potrebbe essere un intervento di timpani. La *Sonata* si chiude confermando le intenzioni di ciclicità interna anche attraverso il ritorno conclusivo al *sol* maggiore di partenza, che dissipa proprio *in extremis* il tono accorato di questo intenso *Finale*.

**Elisabetta Fava**



### Katia Trabé

Nata a Ginevra nel 1981 da genitori franco-svizzeri, nel 1996 presso il Conservatorio Superiore di Musica di Ginevra consegue il perfezionamento presso la classe di Jean-Pierre Wallez e nel 2000 ottiene il Premier Prix de Virtuosité. Prosegue poi la sua formazione presso la Musikhochschule di Basilea nella classe di Adelina Oprean e segue i corsi di musica da camera di Sergio Azzolini, Hatto Beyerle, Gérard Wyss. Ha partecipato a numerosi festival in Europa tra i quali il festival Pablo Casals a Prades (Pirenei), il festival de l'Orne, l'Académie de Villecroze, il Festival 'Juillet musical d'Aulne' (Belgio), la Menuhin International Academy di Gstaad. Tiene regolarmente recital e concerti di musica da camera. Ha suonato in Francia, Svizzera, Italia, Austria, Germania, Belgio, Russia e Lituania. È stata invitata a suonare come solista sotto la direzione di Marc Kissocsy, Jürg Henneberger, Frédéric Bouaniche, Jean-Sébastien Béreau. Primo Premio in occasione dell'undicesima edizione del Concorso Internazionale di Violino 'Johannes Brahms' a Pörschach, sul Wörthersee, in Austria.



### Fabrizio Chiovetta

Nato a Ginevra, studia pianoforte e teoria al Conservatorio Superiore della sua città. Durante gli studi riceve il Premio 'Adolphe Neumann' della Città di Ginevra quale «artista che si è particolarmente distinto». Prosegue la sua educazione musicale presso la 'Tibor Varga Academy' di Sion con Dominique Weber e ottiene il diploma di solista con menzione d'onore. Frattanto frequenta con regolarità le classi di John Perry, Marc Durand e Paul Badura-Skoda: con quest'ultimo ha sviluppato un forte legame di amicizia. Nel 2002 vince il premio 'Nuovi Talenti' a Genova, nel 2003 il premio 'Orpheus' a Zurigo e il concorso Web Concert Hall (USA); vince inoltre altri premi per l'interpretazione di Mozart.

Tiene numerosi concerti in Europa, Asia, America del Nord partecipando a svariati festival, sia in occasione di recital, sia sul versante della musica da camera: a fianco di musicisti quali Roman Trekel, Julian Bliss, Brigitte Fournier, Katia Trabé. Suona come solista - in particolare sotto la direzione di Gabor Takacs - e registra per radio e televisione. Ha inciso opere di Schumann per l'etichetta canadese Palexa. Un disco dedicato a Schubert è stato appena pubblicato da Claves Records, altri due (musiche di Haydn e Schumann) appariranno nel 2014. È docente di pianoforte presso la Scuola Universitaria di Musica di Ginevra.

Con il patrocinio di



Con il sostegno di



**ARTI SCENICHE**  
Compagnia di San Paolo

Con il contributo di

**FONDAZIONE CRT**



**POLITECNICO  
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/>