



# 2012

I CONCERTI DEL POLITECNICO  
POLINCONTRI CLASSICA  
2013

Lunedì 10 dicembre 2012

Massimiliano Génot *pianoforte*

“Beethoven e il periodo  
rivoluzionario”

Presentazione di Massimiliano Génot



POLITECNICO DI TORINO  
Aula Magna “Giovanni Agnelli”

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

**Sonata in do maggiore** op. 53 ‘Waldsteinsonate’

*Allegro con brio*  
Introduzione. *Molto Adagio*  
Rondò. *Allegretto Moderato - Prestissimo*

**Sonata in fa minore** op. 57 ‘Appassionata’

*Assai allegro*  
*Andante con moto*  
*Allegro, ma non troppo - Presto*

Risale al biennio 1803 - 1805 la gestazione delle *Sonate* op. 53 ed op. 57 (gli anni dell’*Eroica* e dell’incubazione del *Fidelio*). Nate a ridosso delle *Tre Sonate* op. 31 (1801 - 1802) vengono a costituire, nell’età di mezzo del sonatismo beethoveniano, un emblematico binomio; due facce della stessa medaglia, due manufatti usciti da un’unica colata e dalla medesima incandescente fucina: positiva, brillante e ottimistica l’op. 53 dedicata al mecenate ed estimatore conte Waldstein, in *do* maggiore, come la *Prima Sinfonia* e il *Primo Concerto* (e come la mozartiana *Jupiter*), quanto icastica e gravida di premonizioni sinistre si presenta invece l’op. 57, in *fa* minore al pari della corrusca *Ouverture Egmont*. Due opere pur dissimili che recano entrambe i sigilli di un’inconfondibile firma: quanto a peculiarità della scrittura pianistica - un impiego del pedale che ha dell’avveniristico - per la densità armonica e l’anti convenzionale ‘taglio’ formale.

La *Sonata* op. 53 colpisce fin dall’energetico *Allegro con brio*, non immemore di Clementi, per il *sound* volto ad esplorare l’intera gamma timbrica: memorabile il ‘gesto’ sonoro dell’attacco, percussivo, nella zona grave della tastiera con la provocatoria spaziatura dei registri, quindi alla gragnola accordale di tale massa d’urto s’oppone un tema cantabile di celestiale purezza quasi il *remake* di un corale. Poi uno sviluppo di singolare gravidanza, con zone d’ombra e scoppi improvvisi, fluide terzine, opacità e sfolorii, sorprese, cambi di rotta, tensione, immani *crescendo* e molto ancora. Beethoven è all’epoca interessato a sperimentalismi strutturali; gli urge puntare dritto al *finale* sul quale è per intero ‘sbilanciato’ il peso della *Sonata*. Non a caso, un pur gradevole, ma irrimediabilmente anacronistico *Andante* concepito in prima istanza, viene espunto senza scrupoli (e poi pubblicato come *Andante favori WoO 57*). In sua vece sole 28 battute di *Introduzione*, un metafisico *Molto Adagio*, lirico e smozzicato al tempo stesso, che pare mimare l’emersione progressiva

dal buio di un piranesiano sotterraneo (come le segrete del carcere dove è segregato Florestano, in *Fidelio*) alla luce aurorale; senza soluzione di continuità, con coraggiosa audacia, avanti sui tempi, immette nel luminescente e sereno *Rondò* di illibata trasparenza dagli argentini trilli, per la prima volta in funzione coloristica, dove c’è spazio per incroci di mani che presuppongono uno speciale attacco del tasto, striature d’una *sensiblerie* smaccatamente romantica come pure per sorprendenti radure già pre impressionistiche. Da ultimo, all’apice di un fiammeggiante *fortissimo*, il galleggiare di accordi alonati, quindi un ruvido ‘stacco’: come un motoristico scalare marcia, un deciso *kick-down* e via con l’esaltante *Prestissimo* che riserva ancora la sorpresa di pallori lunari e incredibili sottigliezze e perfino rischiosi glissandi di ottave.

Quanto alla *Sonata* op. 57 vero «compendio e punto di arrivo», immediatamente colpisce per la vastità della concezione (due ampi movimenti estremi e un tempo lento centrale), per quell’esordio epocale e livido, un arpeggio dalla «rabbrividente opacità fantomatica» a mani uguali, ma spaziate di un’ottava, poi subito irte dissonanze, lancinanti contrasti dinamici e un minaccioso pulsare di timpani su una elementare quanto iterata cellula, come un «cupo ripiegamento nelle zone più oscure della coscienza» (Carli-Ballola): probabile parziale riverbero delle turbolente vicende sentimentali di quegli anni (la *Sonata* è dedicata al conte Franz von Brunswick, le cui sorelle Therese e Josephine ebbero un ruolo di spicco nella vita affettiva di Beethoven). Quindi la dolcezza del maestoso secondo tema che (pur derivato dal primo, ma dotato bensì d’una singolare spinta ascensionale) s’avanza con aristocratico lirismo. Ne deriva un senso di nobiltà impregnata di quella stessa *humanitas* che sarà poi alla base del ‘filantropico’ *finale* della *Nona*. Ma nell’ampio sviluppo dilaga un clima per lo più accigliato e tempestoso che riprende e amplifica di molto quanto già posto in atto (su scala ridotta) nell’op. 31 n. 2. Ad effetto, perché del tutto inatteso, dopo molte conflagrazioni, le ultime battute in pianissimo, a suggerire un senso di estenuazione e «spossatezza» (Radcliffe).

Se nell’intimistico e raccolto *Andante con moto* dal bel tema inodico improntato ad una «religiosa compostezza» Beethoven già inizia a sondare le enormi potenzialità della tecnica della variazione continua destinata a radicalizzarsi nei lavori dell’ultimo periodo, ecco che, per converso, nel virtuosistico e tellurico *Allegro ma non troppo* (collegato all’*Andante* in maniera diretta) a prevalere è una dimensione parossistica: vero e proprio *perpetuum mobile* «febbrile e irrequieto», spaz-

XXI edizione

Programma di sala

zato da violente raffiche di inaudita, tumultuosa drammaticità; ne deriva un forte impatto psicologico sull'ascoltatore. La temperatura sale ulteriormente nell'irrefrenabile *Presto* conclusivo, a chiusura di una *Sonata* dove davvero in più d'un passo è possibile avvertire quelle medesime «titaniche colluttazioni», quel collidere di forze primordiali riscontrabili nella *Quinta* o nel *Coriolan* e financo un brivido di demonismo.

**Attilio Piovano**

### **Postilla editorial-beethoveniana ovvero Dei titoli apocrifi**

Nel *Bamum* del mondo dello spettacolo - e la 'classica' non è da meno del *pop*, dell'universo editoriale e televisivo (per tacere di politici e portavoce) - sempre più spesso spregiudicati addetti stampa non esitano a manipolare disinvoltamente interviste, dichiarazioni e quant'altro in 'spezzatini' che non presuppongono nemmeno un briciolo di deontologia professionale. Col risultato di realizzare sonore mistificazioni. Estrapolando un paio di aggettivi e montandoli (capziosamente) in un comunicato stampa o nella fascetta di un *best-seller*, si finisce per ribaltare il 'senso' di qualsiasi testo. Sottesa a tutta la faccenda c'è una becera strategia di *marketing*: che si tratti di curare la *promotion* di un libro, di un cd, di un evento culturale o di un nuovo *format* di una tv *trash*.

E ai tempi di Beethoven? Non mancavano editori filibustieri, privi di remore, interessati solamente al profitto. Spesso 'forzavano' gli artisti indirizzandoli, come oggi, verso ciò che 'tira' sul mercato, inducendoli a scrivere 'cose' smerciabili presso gli *amateurs*, ovvero - e qui sta il punto - non esitavano ad inventarsi 'titoli' fantasiosi quanto gratuiti, veri e propri *slogan* per le vendite. Beethoven fu spesso vittima di tale sciagurato andazzo e, manco a dirlo, a nulla valsero fiere recriminazioni, bollori, attacchi d'ira e memorabili scenate. E così, per limitarsi alle pianistiche *Sonate*, pagine sublimi iniziarono a circolare con titoli (per lo più postumi) destinati a rimanere appiccicati, titoli che mai e poi mai Ludwig avrebbe autorizzato e che, pretendendo di 'spiegare' con elementi extra musicali, di fatto nulla aggiungono alle partiture. Ma tant'è.

Si deve al poeta berlinese Ludwig Rellstab l'imperitura epigrafe coniata nel 1832 per l'*op. 27 n. 2* ('*Al chiaro di luna*') con tanto di presunta *location* (il lago dei Quattro Cantoni) e chissà se davvero Beethoven vi accennò mai. E subito fu un sollazzo per gli editori; e via con gli effetti collaterali e tutto un fiorire di stupide leggende. Tra le più incredibili l'affermazione di Holz: il musicista avrebbe improvvisato l'eccezionale *Adagio* dinanzi alla

salma di un amico (*sic*).

Se l'epiteto di '*Pastorale*' per la *Sonata op. 28* ha una data precisa (il 1838) e la sua *certa paternitas* nell'editore amburghese Crazz, che, non pago di tale alzata d'ingegno, s'incaricò anche di partorire l'appellativo di '*Appassionata*' per l'*op. 57*, nel caso dell'*op. 31 n. 2* bastò un'allusione shakespeariana da parte del maestro al 'famulus' Schindler che lo vessava, tirandolo per i capelli («andatevi a leggere la *Tempesta*» avrebbe detto Beethoven) perché gazzettieri e biografi d'accatto le appioppassero tale titolo come oro colato con tanto di presunto *imprimatur*, per tacere di un pittoresco *La chasse* affibbiato all'*op. 31 n. 3* per un suo tema che ricorda il Lied «*Der Wachtel-schlag*» (*Il canto della quaglia*).

Quanto all'*op. 53* a designarla prevale il nome del destinatario, conte Waldstein, ciò nonostante continua a circolare col nomignolo di *Aurora* messo in giro dalla fantasia (più puerile che perversa) di uno dei primi editori; Casella, un po' forzando, vedeva nelle addensate sonorità «sorde e caotiche» dell'esordio una metafora della notte dalla quale emergerebbe lo sfolgorio dei primi raggi di sole, «sprazzo di luce abbagliante». Suggestivo, e ci può anche stare, ancorché lambiccato.

Funzionale, invece, il titolo della *Sonata op. 13* '*Patetica*' (suggerito bensì dal primo editore, il viennese Eder, ma con approvazione da parte di Beethoven che tuttavia l'accettò in riferimento all'estetica schilleriana e dunque non andrà inteso nell'accezione comune di 'pietoso' o lacrimevole); se nel caso dell'*op. 81* '*Les Adieux*' suona come un 'programma' (ma non mancarono le polemiche per non trascurabili divergenze lessicali tra tedesco e francese), genuina è l'indicazione per l'*op. 106* di *Grosse Sonate für das Hammer-Klavier* (pianoforte 'a martelli', come a sottolineare la necessità imprescindibile di un moderno pianoforte, dalle vaste risorse timbriche).

Si potrebbero citare ancora la violinistica *Sonata op. 24*, corredata dalla definizione (postuma) '*La Primavera*' e il pianistico *Quinto concerto* designato come '*Imperatore*' e tuttora non è chiaro da dove sia sgusciato fuori, ma è apocrifo. E ora basta: è pericoloso abusare della pazienza dei lettori.

**a.p.**



### **Massimiliano Génot**

Diplomato in pianoforte e composizione al Conservatorio "G. Verdi" di Torino, si perfeziona dapprima con Aldo Ciccolini, poi con Maria Tipo al Conservatorio Superiore di Ginevra ottenendo il "Premier Prix de Virtuosit  avec distinction" e infine con

Lazar Berman all'Accademia di Imola, seguendo nel contempo i corsi di tecnica pianistica, storia e teoria dell'interpretazione di Piero Rattalino. Di questo periodo è la prima registrazione assoluta de *La scuola della velocit  op. 299* di Carl Czerny. Si afferma in numerosi concorsi, tra i quali il "Ferruccio Busoni" (edizione 1994), svolge attivit  concertistica prevalentemente in Europa, ma con puntate in Sud America ed Asia. Ha registrato sul pianoforte di Richard Wagner a Bayreuth sue personali trascrizioni da opere di Verdi e Wagner e i melologi di Liszt con il baritono Franz Mazura. Ha inoltre inciso i *Lieder* e le *Romanze* di Leone Sinigaglia con il soprano Anja Kampe e, del medesimo autore, l'opera per violino e pianoforte con Alessandra G not.

Dal 1995 si avvicina alla ricerca di Flavio Ponzi, pianista e restauratore, e fonda con lui il Duo "Les Préludes" su pianoforti storici. Nel 2011 esegue alcune tra le pi  importanti *Sonate* di Beethoven a Palazzo Ducale per il centenario della Gog. Invitato a S. Cecilia e a Napoli dal maestro Michele Campanella, a Torino ha recentemente coordinato il progetto "*Franz Liszt, un musicista per l'Europa*". Tiene seminari di interpretazione in Italia e all'estero. Docente al Conservatorio "G. Verdi" di Torino, ama praticare l'improvvisazione, storica e jazz.

Con il patrocinio di



Con il sostegno di



Con il contributo di



POLITECNICO  
DI TORINO

Parte del ricavato del concerto sar  devoluto ad



**Amnesty International**

Per inf.: POLINCONTRI - Orario: 9-13/13.30-17.00  
Tel +39.011.564.79.26/7 - Fax +39.011.564.79.89  
<http://www.polincontri.polito.it/classica/>