

I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI MUSICA 2024/2025 - XXXIII Edizione
POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"
corso Duca degli Abruzzi 24

2° evento - Lunedì 14 ottobre 2024 ore 18



TRIO METAMORPHOSI

Mauro Loguercio *violino*
Francesco Pepicelli *violoncello*
Angelo Pepicelli *pianoforte*

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quattordici Variazioni su un tema originale in mi bemolle maggiore op. 44 16' circa

Dieci Variazioni in sol maggiore sul Lied "Ich bin der Schneider Kakadu" op. 121a 20' circa
Introduzione. Adagio assai (sol minore)
Tema. Allegretto con variazioni (sol maggiore)

Trio op. 70 n. 1 "Gli Spettri" 28' circa
Allegro vivace e con brio
Largo assai (re minore)
Presto

George Bernard Shaw scrive che Beethoven poteva creare musica interessante da semplici "bastoncini" di temi. Così avviene per le *Variazioni in mi bemolle maggiore op. 44*, forse una delle sue prime opere, scritta a circa ventidue anni; seguendo la pratica comune dell'epoca, sceglie un tema tratto da un popolare *Singspiel* di Dittersdorf, *Das rote Käppchen* (*Il berretto rosso*) eseguito a Bonn nel 1792. Sono gli ultimi mesi che trascorre là prima di trasferirsi a Vienna e debuttare come brillante pianista improvvisatore; anche questa partitura, con un generoso flusso di idee creative provenienti da pochi bastoncini di suggestione musicale (un verso tratto da un'aria cantata dal sindaco del villaggio), comunica l'immagine di un giovane leone al pianoforte.

Il tema è una serie di semplici accordi arpeggiati a note staccate, disadorni, all'unisono di ottava di tutti e tre i musicisti; Beethoven sviluppa quattordici variazioni decorative secondo la tradizione settecentesca, con il tema sempre facilmente riconoscibile. Nel 1792 mancano ancora tre anni alla pubblicazione della sua prima opera, proprio una serie di tre *Trio* per pianoforte in quattro movimenti; nelle *Variazioni op. 44* già rivela abilità e originalità fenomenali, padronanza della forma della variazione, inesauribile immaginazione musicale, una personalità matura anche quando si limita ai materiali più basilari e inizialmente insignificanti, intenzionalmente semplicistici come in questo caso: un impulso meccanico senza alcun ornamento musicale, non c'è molta melodia, quasi nessuna armonia, ma giunti alla conclusione del pezzo Beethoven ne ha fatto assaporare il pieno significato musicale, reso ancora più sorprendente dal calcolato minimalismo dell'inizio. Nelle *Variazioni* che ne derivano è notevole non solo la varietà dell'espressione e timbrica, la ricchezza di contenuti melodici e ritmici, ma soprattutto ciò che egli riesce a fare con le sottili articolazioni del tema d'apertura creando grandi veicoli drammatici. Il tema è composto da due parti in tonalità diverse (la seconda un po' più drammatica) e da una cadenza ripetuta due volte. In generale, la scommessa delle variazioni su un tema è la varietà che un compositore può ottenere con una singola idea, cambiando quel materiale il più possibile pur mantenendo qualcosa dell'originale; Beethoven raggiunge una meravigliosa varietà.

«Fanno parte delle mie prime opere, ma non si tratta di roba scadente», scrive Beethoven nell'estate del 1816 in una lettera all'editore Härtel nella quale gli propone di pubblicare le sue *10 Variazioni sul tema del Lied Ich bin der Schneider Kakadu* (*Io sono il sarto Cacatoa*). Il tema originale appartiene al *Singspiel* *Le sorelle di Praga* di Wenzel Müller, autore minore ma all'epoca abbastanza conosciuto. Le *Variazioni op. 121a* saranno pubblicate soltanto otto anni più tardi, perciò in passato si era diffusa l'opinione che fossero dell'anno precedente, mentre la loro scrittura esclude che siano posteriori al *Trio dell'Arciduca* (1810-1811). È plausibile che il lavoro sia nato per pianoforte solo e sia stato trascritto successivamente in forma di *trio*. Intitolato *Variazioni con una introduzione ed epilogo, di L. v. Beethoven*, si trova in Svizzera, a Wildegg; i ritocchi posteriori intervengono soprattutto sull'introduzione e sull'epilogo, che incorniciano sontuosamente le *Variazioni*.

L'ampia introduzione, *Adagio assai*, è un lento movimento all'unisono dei tre strumenti che si evolve in un accenno di imitazione; in seguito il modo maggiore "illumina" la pagina e il tema, appena modificato, scorre fluido; dopodiché una cadenza crea una frattura del discorso che riprenderà con l'idea principale al violoncello; le successive progressioni degli archi avvengono su scale e arpeggi in staccato del pianoforte. Ora il tema discende continuamente reiterato, poi un'ascesa caratterizzata da *sforzati* dà l'idea di una ripresa di tono, che presto si dissolve in preparazione dell'arrivo del tema delle variazioni. Questo *Allegretto* di Müller è un grazioso motivo tipicamente settecentesco che crea un'atmosfera galante e salottiera, e si presta bene alle fioriture ornamentali, anch'esse proprie del genere della variazione a quell'epoca; la struttura tripartita (lo schema è A A'-B B'-C C') costituisce un punto di riferimento per l'ascoltatore nelle variazioni successive, così organizzate: le prime tre presentano gli strumenti, nell'ordine, pianoforte, violino, violoncello.

Le *Variazioni IV, V, VI* propongono la compartecipazione degli strumenti passando dallo scorrere nervoso di terzine con staccati e sforzati a una pacata e sinuosa successione di brevi imitazioni a ottave spezzate della tastiera e acciaccature degli archi. Nella *Variazione VII* il pianoforte tace lasciando spazio al gioco imitativo tra violino e violoncello. La *Variazione VIII* alterna il brillante dialogo degli archi alla risposta del pianoforte. La *Variazione IX* è un mesto *Adagio* in modo minore condotto dal pianoforte. In contrasto con la precedente, la *Variazione X* ha carattere divertito e saltellante, e sfodera una salita della tastiera a imitazione del suono acuto del carillon. La successione delle *Variazioni* è interrotta da una vigorosa *Fuga* a quattro voci avviata dagli archi il cui *soggetto* ha fraseggio legato e cantabile, il *controsoggetto* invece è ricco di staccati e all'insegna della pulsione ritmica. Terminato il dinamico fugato, la *Variazione XI* propone una semplice alternanza di accordi tra archi e pianoforte. Segue la *coda* conclusiva.

Nel 1808 Beethoven trascorre ancora una volta l'estate a Heiligenstadt, nei dintorni di Vienna; proprio là un anno prima ha terminato la *Sinfonia n. 5* e ora compone durante il soggiorno i due *Trii per archi e pianoforte op. 70* dedicati alla contessa von Erdödy, sua mecenate. Ritorna a scrivere un'opera per archi e pianoforte a quasi quindici anni di distanza dall'*op. 1*; ha appena terminato la stesura della *Sinfonia n. 6 "Pastorale"* e sta vivendo una delle sue fasi creative più fertili, il secondo periodo stilistico, conosciuto come "medio", ora giunto a metà circa del suo svolgimento e iniziato con l'insorgere della sordità, una delle cause del carattere di queste composizioni cariche di eroismo e dalle dimensioni monumentali, sinfoniche.

I *Trii op. 70* sono due composizioni intensamente romantiche per il contenuto espressivo e la genialità inventiva, oltre che per la difficoltà di esecuzione anche per i migliori interpreti dell'epoca. Noto con il titolo *Fantasma* (anche *Spettri*), è tra le sue partiture più conosciute del genere, insieme al *Trio Arciduca*; deve il sottotitolo all'atmosfera soffusa, misteriosa e quasi irreale che si stabilisce fin dall'inizio del secondo movimento, *Largo assai ed espressivo, estremamente lento*, caratterizzato dall'ingresso dei due archi con note lunghe mentre il pianoforte suona *sotto voce* creando una fascia sonora attraverso una serie di variazioni del *tremolo* su tutta l'ampiezza della tastiera. Controversi i motivi che hanno suggerito al compositore questa musica inquietante; secondo alcuni, vi sarebbero confluiti schizzi di un coro di streghe per un'opera tratta da *Macbeth* (in un quaderno di appunti, compaiono abbozzi per entrambe le composizioni). Diversamente, Carl Czerny - che fu allievo di Beethoven - immaginava invece la scena dei fantasmi all'inizio dell'*Amleto*. D'Annunzio, ascoltando il Trio «come dopo la morte», ne diede un'interpretazione immaginifica: trovava che fosse musica che spingeva «fino al cuore il fondo del calice della vita, quello che non ho assaporato ancora e che pregai che fosse tenuto lontano dalle labbra».

I due brevi tempi estremi (ognuno della durata di circa sei minuti) danno risalto al movimento "fantasma", creando nell'insieme una forma ad arco. L'*Allegro vivace e con brio* iniziale è compresso in maniera inusuale: già dalle prime battute i due temi principali sono introdotti uno di seguito all'altro, accentuando così la valenza espressiva del loro contrasto (marziale il primo, più cantabile il secondo). Il *Presto* finale riporta la solarità del primo tempo, con un tema particolarmente incisivo e l'efficace contrasto di uno slancio ritmico precipitoso delle prime battute con il brusco arresto successivo; la tensione che ne deriva travolge gli strumenti impegnati in un continuo rincorrersi di scale, arpeggi e frammenti tematici.

«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 Zanettovich, 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 a 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 di Milano, 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, mentre da gennaio 2019 a giugno 2021 è stata la volta del nuovo progetto discografico in quattro cd dell'integrale beethoveniana per Trio (prima incisione Decca di un Trio italiano).

Nell'estate 2021, a suggello dell'integrale beethoveniana, un nuovo e inaspettato approdo porta il Trio Metamorphosi in scena nello spettacolo *Beethoven in Vermont* scritto da Maria Letizia Compatangelo, in cui i tre musicisti interpretano - anche recitando - i due fratelli Busch e Rudolf Serkin alla vigilia del concerto inaugurale del famoso Festival di Marlboro.

La metamorfosi continua.

Prossimo appuntamento

lunedì 21 ottobre 2024 ore 18

Costantino Catena pianoforte

Musiche di **Bach, Chopin, Debussy, Poulenc, Liszt, Liszt-Verdi**

Con il contributo di



**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/>