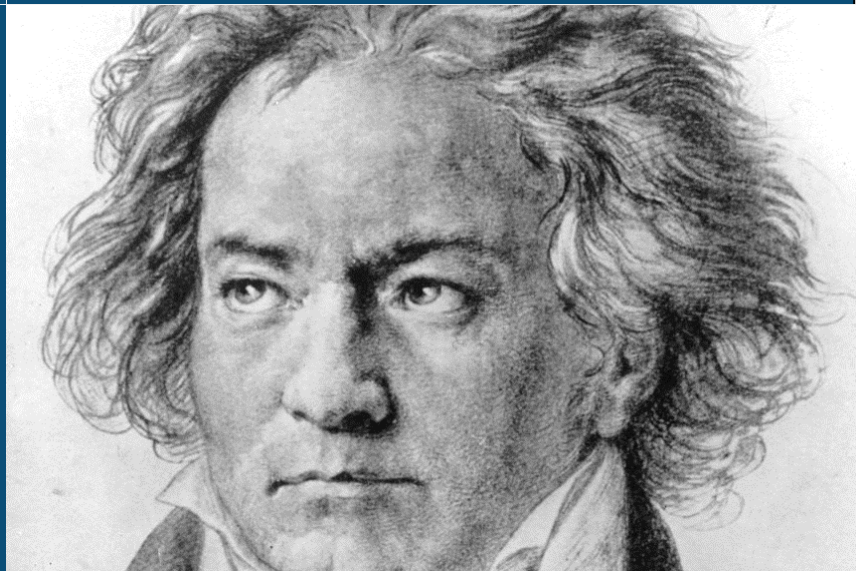


PRODUZIONE ARTISTICA DEL CONSERVATORIO "PICCINI"
DIPARTIMENTO DI STRUMENTI AD ARCO E A CORDE



TRA INGEGNO E GENIO

INTEGRALE DEI TRII CON PIANOFORTE
DI LUDWIG VAN BEETHOVEN



CONSERVATORIO
DI MUSICA
**Niccolò
Piccinni**
BARI



TRA INGEGNO E GENIO

INTEGRALE DEI TRII CON PIANOFORTE
DI LUDWIG VAN BEETHOVEN

coordinatore Giuseppe Gravino

*dedicato alla memoria
di Marek Rose e Valfrido Ferrari*

BARI - AUDITORIUM "NINO ROTA"

APRILE - GIUGNO 2021

Conservatorio di Musica “Niccolò Piccinni”

Presidente Ida Maria Dentamaro

Direttore Corrado Roselli

Direttrice amministrativa Anna Maria Sforza

Direttore di ragioneria Nicola Luisi

Produzione artistica del Conservatorio “Piccinni”

Dipartimento di Strumenti ad arco e a corde

Anno Accademico 2019-2020

in collaborazione con



Prendendo le mosse da un breve ma significativo saggio di Carl Dahlhaus (in Beethoven e il suo tempo, tr. it. di Laura Dallapiccola, EDT, Torino 1990), il progetto, realizzato in collaborazione con la cattedra di Storia della Musica dell'Università degli Studi "Aldo Moro" di Bari, intende indagare la produzione beethoveniana per trio con pianoforte alla luce della dialettica tra le due fondamentali categorie poetiche dell'Ingegno e del Genio.

Alla facoltà dell'Ingegno di combinare elementi diversi si è spesso contrapposta l'intuizione assoluta del Genio. Eppure, come evidenziato dal musicologo tedesco, la capacità combinatoria rappresenta un principio estetico fondamentale della concezione musicale di Beethoven, accanto all'intuizione immediata della struttura formale dell'opera.

L'esecuzione integrale dei trii vede impegnati nove docenti e sette studenti, e, a causa dell'emergenza sanitaria, si articola in concerti dal vivo e videoregistrazioni, nel presente libretto sinteticamente presentati in ordine di numero d'opera, una successione che, ad eccezione di un'unica circostanza, corrisponde all'ordine cronologico di realizzazione.

Giuseppe Gravino

12 GIUGNO 2021 • ORE 18,30

CONCERTO



Franz Joseph Haydn

(Rohrau, 31 marzo 1732 - Vienna, 31 maggio 1809)

Trio Hob. XV:31 in mi bemolle minore (1795)

Andante – Allegro “La scala di Giacobbe”

Ludwig van Beethoven

(Bonn, 16 dicembre 1770 - Vienna, 26 marzo 1827)

Trio op. 1 n. 1 in mi bemolle maggiore (1793-95)

Allegro – Adagio cantabile – Scherzo. Allegro assai – Finale. Presto

violino Fabio Cafaro

violoncello Giuseppe Gravino

pianoforte Carlo De Ceglie

17 GIUGNO 2021

VIDEOREGISTRAZIONE



Ludwig van Beethoven

Trio op. 1 n. 2 in sol maggiore (1793-95)

Adagio-Allegro vivace – Largo con espressione
Scherzo. Allegro – Finale. Presto

violino Elena Di Felice

violoncello Sofiya Shapiro

pianoforte Cristina Di Lecce

Trio op. 1 n. 3 in do minore (1793-95)

Allegro con brio – Andante cantabile con Variazioni
Menuetto. Quasi Allegro – Finale. Prestissimo

violino Maria Serena Salvemini

violoncello Marcello Sette

pianoforte Monica Rochira

la videoregistrazione è disponibile all'indirizzo

https://www.youtube.com/playlist?list=PL0vABf--XjjoZHjA_INm-UVpJhO8NrAM0

19 GIUGNO 2021

VIDEOREGISTRAZIONE



Ludwig van Beethoven

Trio op. 11 in si bemolle maggiore (1797)

Allegro con brio – Adagio – Allegretto con Variazioni

clarinetto Eugenio Tattoli

violoncello Sofiya Shapiro

pianoforte Cristina Di Lecce

la videoregistrazione è disponibile all'indirizzo

https://www.youtube.com/playlist?list=PL0vABf--XjjoZHjA_INm-UVpJhO8NrAM0

22 APRILE 2021

VIDEOREGISTRAZIONE



Ludwig van Beethoven

Trio op. 70 n. 1 in re maggiore (1808)

Allegro vivace e con brio – Largo assai ed espressivo – Presto

Trio op. 70 n. 2 in mi bemolle maggiore (1808)

Poco sostenuto-Allegro ma non troppo – Allegretto

Allegretto ma non troppo – Finale. Allegro

violino Giovanni Zonno

violoncello Nicola Fiorino

pianoforte Filippo Balducci

la videoregistrazione è disponibile all'indirizzo

https://www.youtube.com/playlist?list=PL0vABf-XjjoZHjA_INm-UVpJhO8NrAM0

30 GIUGNO 2021 · ORE 20

CONCERTO



Ludwig van Beethoven

Trio op. 97 in si bemolle maggiore “L’Arciduca” (1811)

Allegro moderato – Scherzo. Allegro
Andante cantabile, ma però con moto – Allegro moderato

Introduzione e Variazioni in sol maggiore
sul Lied “Ich bin der Schneider Kakadu” op. 121a (1803-23)
dall’opera *Die Schwersten von Prag* di Wenzel Müller

violino Carmine Scarpati
violoncello Giuseppe Grassi
pianoforte Angela Annese

note critiche Nicola Scardicchio

«Intenso rosso papavero»: sui Trii con pianoforte di Beethoven

Lorenzo Mattei (Università degli Studi di Bari "Aldo Moro")

La scelta di una tonalità ha sempre comportato l'assunzione dell'*ethos* ad essa sotteso. Beethoven scrisse il primo brano dell'*opus* d'esordio, il *Trio op. 1 n. 1*, pubblicato da Artaria a Vienna nell'estate del 1795, usando il Mi bemolle maggiore, una tonalità che per molti dei teorici ed estetologi suoi contemporanei possedeva un carattere «eroico, maestoso all'estremo» (Francesco Galeazzi, *Elementi teorico-pratici di musica*, Roma, 1791-1796). Justus Johannes Heinrich Ribock sulle colonne del «Magazin der Musik» di Amburgo nel 1783 aveva giudicato quella tonalità come la più adatta a descrivere «ogni attività nobile e ardente», paragonandola, in uno slancio sinestetico, all'«intenso rosso papavero e alla cannella con fiori d'arancio». Con spirito appassionato e volitivo il venticinquenne Beethoven affrontava il mondo dell'editoria musicale, scegliendo strategicamente non solo una tonalità adeguata ma anche un genere strumentale, il trio per violino, violoncello e pianoforte, particolarmente caro al massimo compositore tedesco allora vivente, Joseph Haydn, e graditissimo agli acquirenti dilettanti (il trio nasce per loro, a mo' d'una sonata pianistica accompagnata da violino e violoncello). Proprio alla presenza di Haydn, tra il dicembre 1793 e il gennaio 1794 nel palazzo viennese del principe Lichnowsky, Beethoven fece eseguire la sua opera d'esordio e, stando alla testimonianza di Ferdinand Ries, Haydn apprezzò i primi due Trii mentre sconsigliò la pubblicazione del terzo in do minore, giudicandolo inadeguato all'uditorio viennese, ancora legato a quelle convenzioni stilistiche che Beethoven da subito volle incrinare: l'irruenza espositiva dei temi, le asimmetrie ritmiche, l'eccesso di patetismo nei tempi lenti, l'indipendenza del violoncello e l'annientamento delle gerarchie fra i tre strumenti erano tutti elementi "di rottura" che il vecchio maestro intravedeva come pericolosi per la piena affermazione del suo giovane "allievo" (che tale fu per una manciata di lezioni) nel difficile mondo del

consumo musicale viennese. I Trii dell'Op. 7 richiedono, infatti, un pianismo tutto orientato verso Clementi e se per molti aspetti costruttivi (introduzione lenta, "falsa ripresa", giochi di scarti ritmici, quinte vuote, toni "rusticani" da Ländler) ricordano il fare haydniano, il loro spirito "discorsivo" in ultima analisi allude a Mozart, scomparso da meno di quattro anni. In altre parole, l'opera prima è già una sintesi compiuta di tre grandi modelli, ma avviata in un genere cameristico disimpegnato, "di mezzo carattere", per prendere in prestito il termine al teatro d'opera goldoniano. Il trio offriva una dialettica che coinvolgeva tre ideali interlocutori, ciascuno con la sua personalità, e le prime prove compositive ne sfruttarono le potenzialità dialogiche: nel 1790 Beethoven aveva composto un movimento per trio (*Allegretto Hess* 48) e nel 1791 il *Trio WoO 38*, entrambi in mi bemolle maggiore; nel 1792 aveva iniziato ad abbozzare l'op. 44, le *Variazioni in mi bemolle per trio su un tema di Cappuccetto rosso* (torna il rosso papavero!) di Karl von Dittersdorf; pochi mesi più tardi scrisse il *Trio per archi* che sarebbe diventato l'Op. 3 e forse mise mano alla futura *Serenata op. 8* per violino, viola e violoncello. Pare, insomma, che la logica discorsiva "a tre" costituisse la palestra più consona per un autore che sin dalle prime prove compositive aveva in mente un'idea (tutta kantiana) della musica come espressione di concetti. L'urgenza comunicativa beethoveniana, figlia d'un mondo politico e culturale che stava vivendo una veloce e violentissima trasformazione, aveva come conseguenza l'ampliamento delle forme, l'allungamento delle durate e richiedeva all'uditorio una qualità di ascolto inedita, possibile solo nel contesto di ambienti ristretti. L'*hortus conclusus* del giovane Ludwig era costituito dal gruppo di amici aristocratici che con le loro sottoscrizioni funsero da garanti per l'editore Artaria. Quella cerchia di estimatori, venata talora da affetti sinceri, così simile ai cenacoli delle schubertiadi, sarà il destinatario ideale del primo cimento creativo beethoveniano.

Uno stacco temporale molto ampio, quattordici anni, separa la pubblicazione dell'Op. 7 da quella dell'Op. 70: i due Trii con pianoforte editi nel 1809, uno in re maggiore, l'altro in mi bemolle maggiore (ancora!), sono ideati dal settembre 1808 a ridosso della *Quinta* e della *Sesta Sinfonia*, in concomitanza con la *Sonata per violoncello e pianoforte op. 69* e con la *Fantasia corale "Schmeichelnd hold" op. 80*,

precedendo di poco il *Quinto concerto per pianoforte e orchestra*. Si tratta di uno dei momenti di più grande produttività del genio beethoveniano, che ne segna la piena maturazione stilistica: basterebbe solo ascoltare l'inizio del secondo di questi Trii per rendersi conto di quanto sia ormai "personale" l'uso espressivo del trillo, la gestualità degli *sforzando* sui tempi deboli, l'impiego di quel contrappunto timbrico di cui farà tesoro Schumann nella sua musica da camera. Le durate dei singoli pezzi sono le stesse (circa mezz'ora per ogni Trio) ma la complessità con cui Beethoven dispone i piani sonori è imparagonabile: metaforizzando in termini grafici si può dire che se nel 1793-95 l'autore sapeva sovrapporre tre linee, ora riesce a mettere tre parallelepipedi uno sopra l'altro. La conquista di una siffatta "densità" fu stimata da E.T.A. Hoffmann, che del *Trio in re maggiore* notò il «discorso continuo e compatto» apprezzando la *Sehnsucht* del *Largo*, mentre ravvisò nel *Trio in mi bemolle*, di fatto privo di movimenti lenti e con largo uso dei tempi ternari, un estremo omaggio alla «maniera musicale di Haydn», nello sforzo di «evocare un paesaggio chiaro e sereno». Lo spirito del Romanticismo con l'*Op. 70* aveva dunque permeato il più disimpegnato dei generi cameristici dello stile galante innalzandone le velleità espressive e ispessendone la scrittura.

Il *Trio op. 97* - noto col titolo «l'Arciduca» poiché dedicato a Rodolfo d'Asburgo, che di Beethoven fu allievo e mecenate (gli assicurò una pensione fino alla morte) - fu composto a Vienna nel 1811, eseguito la prima volta nel 1814 e pubblicato solo nel 1816 presso il viennese Steiner. L'opera segna il capolavoro di questo genere, nonché il raggiungimento d'una fase apicale dello stile beethoveniano, conclusiva anche per la sua esperienza di compositore-interprete: l'esecuzione di questo lavoro nel maggio 1814 fu la sua ultima esibizione in pubblico come pianista. La densità dell'*Op. 70* - che si traduceva in una compressione tematica estrema - con l'*Op. 97* si scioglie in un fare che privilegia la varietà dei temi, capaci di spaziare dall'ammiccante valzer al serio fugato. La dinamicità modulante e la commistione di stilemi è la cifra distintiva di questo lavoro che da spunti melodici semplicissimi sa trarre il massimo in termini di "sviluppo" con un gioco intellettualistico tra i più raffinati mai sperimentati. Le quattro variazioni dell'*Andante cantabile* costituiscono una palestra per quello che Beethoven affronterà negli

ultimi anni della sua vita nel contesto delle tecniche della variazione. L'andamento a parabola che parte dalla semplicità, tocca i vertici della più alta complessità e ritorna all'enunciazione più disarmante e disincantata, è lo stesso che segnerà l'*Op. 111*. Non a caso l'eredità spirituale dell'*Op. 97* verrà messa a frutto da Schubert nel contesto dello stesso genere cameristico e con uguale carica espressiva. L'ultimo dei Trii di Beethoven pare, inoltre, riassumerne l'amore per l'ambiguità formale – che, dopotutto, nolente o volente egli aveva appreso da Haydn – evidente non solo nelle dimensioni spropositate dello *Scherzo* (che si trova nella posizione sbagliata come secondo movimento), ma anche nella stringatezza del rondò finale che con il suo stesso carattere sembra voler contraddire la grandiosità dei movimenti precedenti, come fosse una sorta di Leporello canzonatorio nei confronti del proprio padrone. Non paia fuori luogo citare il *Don Giovanni*, perché, come il protagonista del capolavoro mozartiano, anche l'*Op. 97*, sotto la sua patina “blasonata” e magniloquente, nasconde un esperimento modernissimo e rischioso: quello di mescolare (romanticamente) i registri stilistici, mescolare i *topoi*, metticciare i generi musicali.



Frontespizio della prima edizione del Trio op. 97 di Ludwig van Beethoven.



CONSERVATORIO
DI MUSICA

**Niccolò
Piccinni**

BARI

Via Michele Cifarelli, 26 - Bari

Tel 080 5740022 / 5740301

Fax 080 5794461

www.consba.it