

CONCERTO



23 OTTOBRE | 20.00 | AUDITORIUM "N. ROTA"

AFFETTI RITROVATI

FRANCESCO PEVERINI | VIOLINO
CARLO DE CEGLIE | PIANOFORTE

Musiche di Johann Sebastian Bach, Robert Schumann, Clara Schumann, Johannes Brahms

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)
Sonata per violino e cembalo n. 3 in mi maggiore BWV 1016
Adagio - Allegro - Adagio ma non tanto Allegro

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)
Drei Romanzen op. 94 per violino e pianoforte
Nicht schnell - Einfach, innig - Nicht schnell

CLARA SCHUMANN (1819–1896)
Romanze op. 22 n.3 per violino e pianoforte

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)
Sonata n. 1 in sol maggiore op. 78
Vivace ma non troppo – Adagio – Allegro molto moderato

FRANCESCO PEVERINI | *violino*
CARLO DE CEGLIE | *pianoforte*



NOTE DI SALA

Le sei Sonate per violino e cembalo BWV 1014-1019 furono composte con ogni probabilità negli anni di Köthen (1717–1723), periodo nel quale Bach sviluppò una concezione della musica da camera fondata su un autentico dialogo fra le parti. Il cembalo non svolge infatti una semplice funzione di accompagnamento, ma partecipa alla costruzione del discorso musicale con una scrittura autonoma e contrappuntistica. Il titolo originario è infatti «Sei Suonate à Cembalo certato e Violino Solo, col Basso per Viola da Gamba accompagnata se piace» e svela la raffinata natura di queste composizioni a tre voci, nelle quali la mano destra del cembalo dialoga con il violino, mentre il basso può essere rinforzato dalla viola da gamba. Il modello formale per queste sonate è quello tipico della sonata da chiesa in quattro movimenti, secondo l’alternanza lento-veloce-lento-veloce. L’Adagio iniziale presenta ampie linee cantabili del violino, sostenute dall’elegante tessuto armonico del cembalo. Nel successivo Allegro il carattere concertante emerge con maggiore evidenza: il materiale tematico passa fra le diverse voci, dando vita ad un serrato gioco contrappuntistico.

L’Adagio ma non tanto torna a una dimensione più intima e contemplativa. Sopra un basso ostinato, molto vicino al modello della ciaccona, il violino e il cembalo intrecciano le rispettive linee in una serie di variazioni sopra un medesimo disegno armonico, dando vita a un dialogo di grande intensità espressiva. Il conclusivo Allegro, brillante e contrappuntisticamente serrato, riporta la sonata verso una dimensione pienamente concertante, in cui luminosità e virtuosismo trasfigurano l’atmosfera così dolente dell’Adagio.

A Natale del 1849, Robert Schumann sorprese Clara donandole «sein hundertstes Opusculum, drei Romanzen für die Oboe mit Begleitung des Klaviers»: il suo centesimo piccolo lavoro, tre Romanze per oboe con accompagnamento del pianoforte. Pensate espressamente per l’oboe, queste pagine rivelano una scrittura di malinconica cantabilità, in cui il timbro dell’oboe emerge da una profonda e cupa tessitura del pianoforte, lasciando già intravedere atmosfere che ritroveremo poi nella musica di Brahms. Quando l’editore Simrock propose di pubblicarle anche per clarinetto, Schumann si oppose, sostenendo che, se avesse voluto scrivere per quello strumento, avrebbe composto un’opera diversa. La prima edizione uscì tuttavia nel 1851, con parti alternative per violino e clarinetto. Nel 1853 Clara compose le Tre Romanze per pianoforte op. 21, dedicate a Johannes Brahms. Nello stesso anno nacquero le Tre Romanze per violino e pianoforte op. 22, dedicate al violinista Joseph Joachim. La romanza diventa così quel luogo ideale, nella semplicità della sua forma, in cui convergono confessioni, affetti, dediche e relazioni musicali: un luogo espressivo delle “affinità elettive” che legarono Robert e Clara Schumann al destino umano e artistico di Joachim e di Brahms. Ed è appunto nel 1853 che Johannes Brahms fa il suo ingresso in casa Schumann: il ventenne compositore arriva a Düsseldorf, si siede al pianoforte e suona a memoria alcune sue composizioni. Robert Schumann annoterà sinteticamente nel suo diario: «Brahms zum Besuch (ein Genius)» — Brahms in visita (un Genio).

Brahms compose la Sonata tra l’estate del 1878 e quella del 1879, durante i soggiorni a Pörtschach, sul lago Wörthersee. È nota come “Regensonate”, perché il tema del terzo movimento riprende quello del “Regenlied” (“Canto della pioggia”) op. 59 n. 3 e del successivo “Nachklang” op. 59 n. 4, due Lieder composti alcuni anni prima. Il ritmo puntato del tema, che ritorna più volte nel finale, evoca il cadere regolare della pioggia. Brahms utilizza la stessa cellula ritmica anche nella costruzione del primo movimento e dell’Adagio, creando un legame sotterraneo che percorre l’intera Sonata. La Sonata è intimamente intrecciata con un episodio doloroso della vita di Clara. Nel febbraio 1879, mentre Felix Schumann, figlio di Robert e Clara e figlioccio di Brahms, era gravemente malato, Brahms inviò a Clara un foglio manoscritto contenente le prime 24 battute dell’Adagio, accompagnato da un affettuoso messaggio. Felix morì il 16 febbraio. Qualche mese più tardi, dopo aver conosciuto la Sonata nella sua forma completa, Clara rimase particolarmente colpita dal finale, nel quale riconobbe il tema del suo amato “Regenlied”. Scrisse a Brahms: «Vorrei che il movimento finale mi accompagnasse nel mio viaggio da qui verso l’altro mondo». Diciassette anni dopo, alla morte di Clara, Brahms partecipò alla commemorazione musicale organizzata dagli amici a Hagerhof e suonò personalmente la Sonata op. 78 al pianoforte, insieme al violinista Richard Barth. Durante l’Adagio, sopraffatto dall’emozione e dal ricordo di Clara e di Felix, non riuscì a terminare l’esecuzione e lasciò la stanza.