



**FESTIVAL INTERNAZIONALE "CONCERTI D'AUTUNNO"
3ª EDIZIONE**

MERCOLEDÌ 18 DICEMBRE 2013

LUKAS GENIUŠAS, pianoforte

PROGRAMMA

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

Sonata n.3 in do maggiore op.2 n.3

Allegro con brio

Adagio

Scherzo. Allegro

Allegro assai

Sonata n.5 in do minore op.10 n.1

Allegro molto e con brio

Adagio molto

Finale. Prestissimo

* * *

JOHANNES BRAHMS (1833 - 1897)

Sonata n.1 in do maggiore op.1

Allegro

Andante

Scherzo. Allegro molto e con fuoco

Finale. Allegro con fuoco

Associazione Sala Greppi
24122 Bergamo (Italia)
Via G. Greppi, 6



C. F. e Part. IVA 01807600166

e-mail: salagreppi@gmail.com

www.salagreppi.it

Tel. 035.270562 (segr.)

Segretario: cell. 340.4174650

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonata n.3 in do maggiore op.2 n.3

Il gruppo delle tre Sonate op.2, pubblicate nel 1795 con una dedica ad Haydn, rappresenta la base degli esiti beethoveniani futuri. Ognuno dei tre lavori mette in luce alcune caratteristiche estremamente individuali. La Sonata n.1, in fa minore, rivela una concentrazione tesa e drammatica, la Sonata n.2, in la maggiore, è di respiro più ampio e luminoso, mentre la Sonata n.3, in do maggiore, presenta tratti associati più di frequente allo sfoggio virtuosistico tipico del genere concertistico.

Nel comporre il movimento d'apertura della terza Sonata, Beethoven rielaborò con grande abilità il materiale del suo precedente Quartetto con pianoforte, lo stesso a cui aveva attinto per la stesura dell'Adagio della seconda Sonata. L'Allegro con brio iniziale, ricco di ottave spezzate, arpeggi e trilli, mette in rilievo il virtuosismo dell'autore e la struttura anticipa alla lontana il movimento corrispondente della Sonata "Waldstein" op.53. Beethoven incomincia con un misurato doppio trillo eseguito alla tonica e alla dominante; l'intervallo di terza qui elaborato riemerge più volte nelle brillanti modulazioni che seguono. Dopo questo inizio virtuosistico, il gruppo di temi secondari offre una sequenza molto varia di colori strumentali: un oboe seguito da un flauto, e un breve *tutti* orchestrale che conduce a un piccolo complesso d'archi, prima che il virtuoso della tastiera faccia ancora una volta la sua apparizione. Lo sviluppo presenta una falsa ripresa in re maggiore, di una ritrosia un po' affettata, che viene soppiantata da uno scoppio di energia quasi violenta. La coda rielabora il materiale dello sviluppo, conducendolo a una cadenza e alla ripresa del tema principale, fino all'enfatica conclusione.

Il seguente *Adagio*, nella remota tonalità di mi maggiore, è uno dei momenti più ispirati del primo Beethoven. Il contrasto del colore tonale getta un velo sognante sul delicato lirismo di questo movimento. Ma quando si arriva alla cadenza di battuta 11 questo clima si dissolve. Al suo posto emerge una figura quasi barocca in modo minore, con ottave nel basso e accenti espressivi nell'acuto.

Anche lo *Scherzo* sovrappone prospettive contrastanti, ma con un risultato completamente diverso, quasi umoristico. All'apice del crescendo la musica sembra essere prigioniera all'interno del modo minore, incapace di trovare lo spiraglio che la conduca al do maggiore che porterà alla ripresa. Nella coda l'ironia suona più sommessa: la mano destra insiste nel rimanere in do e nel modo maggiore, mentre la sinistra continua a restare in minore, sottolineando il passaggio la bemolle-sol e poi re bemolle-sol.

Il rondò-sonata conclusivo ritorna al virtuosismo del movimento iniziale. Il tema principale inizia con rapidi accordi paralleli di sesta, che diventano ottave ogni volta che il soggetto appare nel registro grave. Ogni nuova apparizione del tema viene arricchita da varianti e abbellimenti. La coda inizia con il tema principale esposto dalla mano sinistra, sotto un lungo trillo. I passaggi che seguono, simili a una cadenza, tendono verso la parte acuta della tastiera per raggiungere la meta di un fa, una quarta sopra. Sulle prime non vi riescono e il triplo trillo svanisce nel silenzio. Seguono goffi tentativi di riprendere l'inizio del tema nelle tonalità "sbagliate" di la maggiore e la minore, ma la musica alla fine afferra il fa acuto, liberando la tonalità e il tempo originari nella corsa verso la conclusione.

Sonata n.5 in do minore op.10 n.1

È questo l'esordio sonatistico dell'autore nella tonalità di do minore. Il brano,

pubblicato nel 1798, inizia con un possente accordo seguito da irruente e frastagliate inflessioni ritmiche, seguito da una più calma metamorfosi della medesima sonorità. Alla quarta battuta la declinazione motivica da do a si introduce la ripetizione dell'energico gesto d'esordio, intensificato dall'uso della settima diminuita. Gran parte di ciò che avviene in seguito si collega al tema iniziale. All'avvicinarsi della ripresa, ad esempio, Beethoven ne rimodella la linea discendente, colmando la pausa con un sonoro ponte di collegamento, il quale diventa la simmetrica chiave di volta del movimento. Il successivo *Adagio molto* è in la bemolle maggiore, tonalità del bemolle della sopradominante. La sua grandiosa espressività lirica si fonda in gran parte su procedimenti di variazione ornamentale, specie nel placido secondo soggetto, dove ogni frase viene rimodellata in figurazioni rapide e delicate. Il movimento è in forma-sonata, con un unico, appassionato accordo di settima di dominante a far le veci dello sviluppo. Dalla tranquilla conclusione dell'*Adagio* emerge lo scarno, ombroso esordio del *Prestissimo* finale, dove ricompaiono in un nuovo contesto alcune relazioni motiviche del primo movimento (come il semitono discendente do-si). Dopo il breve sviluppo e la ricapitolazione, nella coda il tempo rallenta fino ad un *adagio*. Qui Beethoven indugia sul secondo soggetto, trasformando la vivace impronta in una direzione più meditativa, mentre il discorso sosta sopra un accordo di settima di la bemolle. Tale accordo contiene la tonica del movimento lento e quindi rappresenta sia la soglia armonica del finale che un sottile rimando all'*Adagio*. In tal modo Beethoven evoca il clima del movimento lento, preparando nello stesso tempo il conclusivo *Prestissimo*, che si dissolve rapidamente in un silenzio ironico.

JOHANNES BRAHMS

Sonata n.1 in do maggiore op.1

Brahms scrisse le sue uniche tre Sonate per pianoforte fra il 1852 e il 1853, proprio agli inizi della sua attività di compositore. Gli anni dal '50 al '53 furono decisivi per l'autore: incerto fra la carriera di concertista e quella di compositore, Brahms scelse alla fine quest'ultima. Della musica scritta in questi anni, con una severità che non lo abbandonerà mai, salvò soltanto le opere secondo lui più riuscite: alcuni Lieder, le tre Sonate e uno Scherzo per pianoforte, che riceveranno i primi cinque numeri d'opus.

Questi lavori sono dunque opere giovanili ma, nel contempo, espressione genuina e totale di una personalità artistica chiara e decisa; opere quindi mature e originali che colpiscono per il loro accento appassionato e si articolano in strutture grandiose, frutto di una consapevolezza espressiva non turbata né sviata dall'esuberanza giovanile. Del resto, sono state proprio queste composizioni a determinare quel famoso, entusiastico articolo di Schumann, pubblicato il 23 ottobre 1853 sulla *Neue Zeitschrift für Musik* di Lipsia: «...io pensavo che un giorno sarebbe apparso, e apparso improvvisamente, qualcuno chiamato a render palese in modo ideale la più alta espressione del tempo, qualcuno che ci avrebbe apportato la perfezione magistrale non attraverso uno sviluppo graduale del suo ingegno, ma di colpo, come Minerva, quando uscì interamente armata dal capo di Cronide. Ed è venuto questo giovine sangue, alla culla del quale hanno vegliato Grazie ed Eroi. Si chiama Johannes Brahms...».

Il primo movimento della Sonata mostra chiaramente che Brahms si ispirò a Beethoven: il motivo iniziale rivela affinità con quello della Sonata op.106, mentre la transizione del tema principale di un tono intero verso il basso è già presente nella Sonata op.53. Non conta però tanto l'esteriorità della reminiscenza tematica, quanto il fatto che

diventa visibile qui l'impostazione della composizione, che sviluppa il tipo formale plasmato da Beethoven. La scrittura è più accordale, basata su accordi più pieni.

Nel movimento lento viene alla luce la magia poetica romantica: il movimento si basa su un antico (sebbene romantizzato nel testo) canto popolare. È esattamente quel tipo di *Lied* dialogico (qui per primo cantore e coro) che Brahms usò spesso più tardi nella propria produzione vocale. Anche qui, al pari della successiva Sonata op.2, si tratta di un tema e variazioni romanticamente trasfigurato.

Lo Scherzo si apre con un tema brillante e risoluto, ricavato dalla cadenza conclusiva dell'*Andante*. Esso viene subito ritornellato per poi giungere a un *crescendo* ad accordi ribattuti, che portano alla ripresa del tema stesso, eseguito dapprima pianissimo e quindi con un contrastante *fortissimo* nel quale il tema viene dilatato con ridondanza fino alla coda conclusiva. La sezione centrale richiama alcune delle Romanze senza parole di Mendelssohn, con un ampio tema cantabile sostenuto da una costante e regolare figurazione d'accompagnamento, che trascolora dalla serenità della frase iniziale ad accenti più melanconici. Il tema del Trio viene quindi ritornellato e, successivamente, sottoposto a un'elaborazione armonica culminante in un luminoso fortissimo nella tonalità maggiore iniziale, che si spegne gradualmente in una coda a cui fa seguito la ripetizione dello *Scherzo*.

L'*Allegro con fuoco* conclusivo è in forma di libero Rondò. Il *refrain* si presenta come un leggero fluire di note staccate che adatta il profilo melodico del tema iniziale del primo movimento a una rapida scansione ternaria, successivamente interrotta da un improvviso spostamento degli accenti ritmici (scansione binaria). Dopo il ritornello della prima parte, un episodio transitorio, costituito da una breve caduta di bicordi staccati reiterata progressivamente, porta alla ripresa del tema con un'evoluzione armonica differente da quella precedente. Il primo *couplet* si svolge in tonalità di dominante con un carattere più pacato ed espressivo. Esso comprende una prima parte, sostanzialmente accordale, e una seconda più contrappuntistica. La ripresa ampliata della prima di queste due parti conclude infine l'episodio. Il *refrain* viene ora elaborato reiterando le due battute iniziali su diversi piani armonici, prima di essere definitivamente completato; il secondo *couplet* presenta una prima parte con una melodia disegnata da uno scarno movimento accordale nella relativa tonalità minore, e una seconda parte, più dolce ed espressiva, accompagnata da un nuovo ritorno della prima parte, questa volta più ampia e vigorosa. Il *refrain*, similmente alla precedente ripetizione, presenta una progressione delle due battute iniziali, alle quali però si aggiunge una breve eco mossa per terze che richiama il tema del secondo *couplet*. Dopo il completamento del tema, ritorna l'episodio di transizione ascoltato inizialmente, che porta a un'ulteriore ripresa del *refrain*, limitato alla parte iniziale. L'ampia coda è caratterizzata dalla contrapposizione degli arpeggi della mano sinistra agli accordi della mano destra, sui brevi e incalzanti frammenti melodici che si concludono in una fugace citazione finale del primo tema.

Stefano Lania