

**mercoledì 5 febbraio 2020**

Torino, Conservatorio Giuseppe Verdi – ore 21  
concerto n. 3959

**Pietro De Maria** / pianoforte

**BEETHOVEN. LE SONATE PER PIANOFORTE**

**Un viaggio nel viaggio** (primo concerto)

**Ludwig van Beethoven (1770-1827)**

Sonata in la maggiore op. 2 n. 2

*Allegro vivace*

*Largo appassionato*

*Scherzo. Allegretto*

*Rondo. Grazioso*

Sonata in fa diesis maggiore op. 78

*Adagio cantabile - Allegro ma non troppo*

*Allegro vivace*

Sonata in la bemolle maggiore op. 26

*Andante con Variazioni*

*Scherzo. Allegro molto*

*Marcia funebre sulla morte d'un Eroe*

*Allegro*

Sonata in fa minore op. 57 (*Appassionata*)

*Allegro assai*

*Andante con moto*

*Allegro ma non troppo*

Nel 1798 Beethoven era già stato definito "genio" sui giornali musicali della capitale austriaca, dove era ormai pianista affermato; nell'esordire alle stampe in campo pianistico scelse quindi attentamente tre Sonate che unissero maturità formale e magistero tecnico. Nell'*op. 2* la dedica va a Joseph Haydn, maestro del sinfonismo, ma la concezione dello strumento è più legata alla scrittura atletica di Muzio Clementi. In particolare, nella **Sonata n. 2 in la maggiore** questa posizione è subito chiara fin dall'esordio, per l'uso dello staccato, la scrittura in ottave, la natura stessa del motivo d'apertura, con i lunghi silenzi fatti per lasciarlo vibrare in aria.

La natura propulsiva di questo incipit segna il carattere dell'intero *Allegro vivace*, con echi agilissimi fra le voci, momenti imitativi che starebbero bene in un quartetto (qui si sente la lezione di Haydn), passaggi cantabili presto sommersi da nuove prodezze tecniche. Il *Largo appassionato* inventa un'idea già tutta strumentale, polarizzata sul rintocco dei bassi, in una zona inaccessibile alla voce umana; e per tanto che le parti superiori aspirino al canto, questo segmento d'apertura torna sempre a interromperle e a riaffermarsi come protagonista. Con il terzo movimento Beethoven accelera il consueto minuetto e lo trasforma per la prima volta in *Scherzo*, non tanto per la rapidità (è soltanto un *Allegretto*), ma per la sostanza sonora, sfuggente e umoristica. Questo brano è una vera rampa di lancio per il *Rondo* finale, dove l'aggettivo *Grazioso* mette in guardia dal forzare i toni e invita piuttosto alla leggerezza, insita d'altra parte nel profilo stesso del tema d'avvio che domina pressoché incontrastato, salvo un'ampia digressione centrale, imperniata sempre sul tocco staccato.

Elisabetta Fava \*

Composta nel 1809, la **Sonata in fa diesis maggiore op. 78** è costituita da due soli movimenti che non si trovano in posizione contrastante; entrambi con lo stesso impianto tonale e con la stessa struttura metrica, presentano anche una sorta di coincidenza espressiva, tanto che si può parlare di un vero e proprio dittico.

L'apparenza intima e dimessa della *Sonata* cela in realtà una scrittura pianistica ardita: la tonalità con sei diesis significa l'utilizzazione di tutti i tasti neri e una particolare posizione della mano. Il brano si apre con un brevissimo *Adagio* dal quale prende le mosse il dolce e leggero *Allegro, ma non troppo* in una forma-sonata dilatata, nonostante la brevità e concisione dello sviluppo, dalla presenza di un doppio ritornello. Il secondo tempo, *Allegro vivace*, è breve e spigliato, quasi nello stile di un capriccio alla Carl Philipp Emanuel Bach.

Marina Pantano \*

Scritta nel 1801, la **Sonata in la bemolle maggiore op. 26** può dirsi per diversi motivi rivoluzionaria: nessuno dei quattro tempi è in forma-sonata, a cominciare dal primo che sottopone il placido tema («sempre cantabile, nobile, serio, semplice e non rubato») alle mutazioni più estrose e volubili; lo *Scherzo* e l'*Allegro* presentano una scrittura del tutto particolare: l'uno molto instabile dal punto di vista armonico, l'altro, in forma di rondò, quasi un moto perpetuo molto articolato. Ma l'elemento di più esclusiva novità è dato dall'inserimento della *Marcia funebre*, fatto del tutto inedito a quel tempo (l'inserimento di marce nelle Sonate, di per sé poco frequente, non aveva mai contemplato il tipo funebre): il tipico ritmo trocaico rintocca costante negli

accordi placcati della mano destra e negli arpeggi che si levano dalla mano sinistra, in un'atmosfera monocroma, ritmicamente statica e armonicamente mutevole, interrotta solo nella parentesi centrale dall'evocazione di tamburi e trombe.

Simone Solinas \*

"*Appassionata*", secondo la denominazione apocrifia degli editori ottocenteschi, la **Sonata in fa minore op. 57** è forse la più celebre delle Sonate beethoveniane. È stata vista come uno dei capolavori del titanismo, della tematica fatale (vi è già adombrato il "tema del destino" della *Quinta sinfonia*: siamo nel 1804-1805), del pathos registrato alla temperatura di fusione.

Anche sfrondata da queste considerazioni, sbaraglia ancora per il forte elemento d'azzardo da cui è attraversata e che qui, più che in altri luoghi, assume valore di sfida: costruire un grandioso edificio attraverso un'estrema parsimonia tematica.

Il fascino dell'*Appassionata* è nello spirito demiurgico di chi sa forgiare una materia grezza: il cupo arpeggio di fa minore all'inizio del primo movimento, poi trasfigurato come seconda idea cantabile e animato, nello sviluppo, da una concitazione ancora sconosciuta, l'inflessione patetica che acquista consistenza nella laconica cellula di quattro note (il "tema del destino") posta in isolato rilievo. La struttura segue la lezione più rigorosa del sonatismo, con le simmetriche apparizioni del tema principale e un'ampia coda che ripercorre le tappe dello sviluppo. [...]

Proprio dal contrasto tra l'eloquenza espansiva e la severità entro cui è incanalata deriva l'accensione eroica del brano; l'empito trae linfa da un'inedita sonorità pianistica – la fisicità del suono esplorata nei contrasti dinamici, nell'uso del pedale, nell'avventurarsi ai registri estremi del pianoforte – ma soprattutto dal senso di sfida costruttiva, specchio di una inesauribile energia morale.

Nell'*Andante con moto*, un tema di scarna semplicità è condotto a un'intensificazione ritmica dove già s'intravedono gli effetti di "polverizzazione" destinati a incidere nel finale dell'*op. 111*. La funzione di questo brano, come già nella *Waldstein*, è di preparare il movimento conclusivo cui è direttamente collegato: un *Allegro* investito da una corrente senza requie, dove il profilo del tema principale si perde, sommerso dal flusso di semicrome, mentre motivi secondari s'intrecciano e si sovrappongono, come i sinistri appelli di fanfara che l'accompagnano sino quasi alla fine. [...]

Assurta per popolarità ad emblema del Beethoven eroico, la *Sonata op. 57* estrae dalla natura stessa del "patetico" la propria capacità di trasfigurazione, senza bisogno di ribaltarsi in conclusioni affermative o trionfali.

Laura Cosso \*

\* dall'archivio dell'Unione Musicale

Dopo aver vinto il Premio della critica al Concorso Čajkovskij di Mosca nel 1990, **Pietro De Maria** ha ricevuto il primo premio al Concorso Internazionale Dino Ciani - Teatro alla Scala di Milano (1990) e al Concorso Géza Anda di Zurigo (1994). Nel 1997 gli è stato assegnato il Premio Mendelssohn ad Amburgo.

La sua intensa attività concertistica lo vede solista con prestigiose orchestre e con direttori quali Roberto Abbado, Umberto Benedetti Michelangeli, Gary Bertini, Myung-Whun Chung, Vladimir Fedoseev, Daniele Gatti, Alan Gilbert, Eliahu Inbal, Marek Janowski, Ton Koopman, Michele Mariotti, Ingo Metzmacher, Gianandrea Noseda, Corrado Rovaris, Yutaka Sado, Sándor Végh, Jonathan Webb.

Nato a Venezia nel 1967, Pietro De Maria ha iniziato lo studio del pianoforte con Giorgio Vianello e si è diplomato sotto la guida di Gino Gorini al Conservatorio della sua città, perfezionandosi successivamente con Maria Tipo al Conservatorio di Ginevra, dove ha conseguito nel 1988 il Premier Prix de Virtuosit  con distinzione.

Il suo repertorio spazia da Bach a Ligeti ed   il primo pianista italiano ad aver eseguito pubblicamente l'integrale delle opere di Chopin in sei concerti. Recentemente ha realizzato un progetto bachiano, eseguendo i due libri del *Clavicembalo ben temperato* e le *Variazioni Goldberg*.

Ha registrato l'integrale delle opere di Chopin, il *Clavicembalo ben temperato* e le *Variazioni Goldberg* per Decca, ricevendo importanti riconoscimenti dalla critica specializzata, tra cui Diapason, International Piano, MusicWeb-International e Pianiste.

Pietro De Maria   Accademico di Santa Cecilia e insegna al Mozarteum di Salisburgo. Fa parte del team di docenti del progetto "La Scuola di Maria Tipo" organizzato dall'Accademia di Musica di Pinerolo.

con il contributo di



MINISTERO  
PER I BENI E  
LE ATTIVITÀ  
CULTURALI



REGIONE  
PIEMONTE



con il sostegno di



Fondazione  
CRT

