

mercoledì 5 aprile 2023

Torino, Conservatorio Giuseppe Verdi – ore 20.30
concerto n. 4237

Pietro De Maria / pianoforte

BEETHOVEN. LE SONATE PER PIANOFORTE

Un viaggio nel viaggio (VI concerto)

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata in sol maggiore op. 14 n. 2

Allegro

Andante

Scherzo. Allegro assai

Sonata in re maggiore op. 28 (*Pastorale*)

Allegro

Andante

Scherzo. Allegro assai

Rondo. Allegro ma non troppo

Sonata in mi bemolle maggiore op. 31 n. 3 (*La caccia*)

Allegro

Scherzo. Allegretto vivace

Menuetto. Moderato e grazioso

Presto con fuoco

Sonata in la bemolle maggiore op. 110

Moderato cantabile molto espressivo

Allegro molto

Adagio ma non troppo - Fuga. Allegro ma non troppo

La **Sonata in sol maggiore op. 14 n. 2** (composta contemporaneamente alla *Patetica* nel 1798-99) presenta una relativa facilità tecnica, ma una struttura formale unica in tutta l'opera sonatistica beethoveniana. Dopo un primo tempo molto melodioso, con qualche squarcio di temi popolari, il secondo tempo è un'incantevole marcia con variazioni, molto vicina nello stile e nell'atmosfera alle marce delle serenate notturne settecentesche. Lo *Scherzo* con il quale la Sonata insolitamente si conclude, alterna continuamente ritmi di diversa lunghezza che rendono quasi grottesco tutto il brano. Beethoven in una lettera a Schindler esemplificò proprio sulle *Sonate op. 14* i due principi sui quali si basa la dialettica della forma-sonata.

Marina Pantano *

Sotto il profilo formale, la **Sonata op. 28** sembra rappresentare un passo indietro, verso il modello monumentale della sonata da concerto in quattro movimenti, che aveva interessato Beethoven soprattutto nelle sue prime produzioni sonatistiche. Altrove sono invece le novità. Non a caso questa Sonata – pubblicata nell'agosto 1802 – è nota con il soprannome di *Pastorale*, apocrifo ma attribuitole già in un'edizione del 1805. Superfluo osservare che nessun rapporto ha lo spartito con l'omonima *Sinfonia* del 1808, se non per il fatto che entrambe le pagine fanno uso di alcuni stilemi, codificati da una lunga tradizione che affonda le proprie radici in Corelli, Scarlatti e Händel, impiegati per evocare una musica pastorale; in particolare, per la *Sonata*, quelli riecheggianti il suono delle cornamuse, con un cosiddetto "pedale armonico" e le suddivisioni ternarie del tempo. È proprio questo aspetto arcadico, contemplativo, volto a smussare i contrasti, che attribuisce una coerenza forte a questo brano. Manca nell'*op. 28* quel forte contrasto tematico che altrove si faceva espressione del conflitto etico dell'autore; il contenuto espressivo è invece di ispirazione lirica e intimistica. Già l'*Allegro* iniziale mira allo stemperamento della dialettica, con la lunga sinuosità della frase iniziale, il soffice effetto timbrico del pedale armonico ribattuto; il discorso non procede secondo una logica oppositiva e i vari elementi tematici scivolano dolcemente l'uno dentro l'altro.

Nell'*Andante* – pagina di grande densità meditativa, prediletta, sembra, dall'autore anche negli anni della maturità – Beethoven ritorna a un tipo di scrittura già sperimentata nell'*op. 2 n. 2*, con il basso staccato che sorregge i fermi accordi della melodia. Segue un brillante ed epigrammatico *Scherzo*, attraversato da un Trio (*Allegro assai*) che allude agli echi di strumenti campestri.

Ed è soprattutto nel finale che si affermano gli stilemi "pastorali", con un *refrain* segnato da un bordone, un accompagnamento che insiste su una nota grave; tutto il movimento si svolge così in una medesima ambientazione idilliaca, suggellata da una coda vorticoso e incisiva. Ma c'è di più: a ben guardare il tema di questo finale è una trasformazione di quello che aveva aperto l'intera *Sonata*, che delinea così con assoluta chiarezza la sua arcata costruttiva e la sua coerenza espressiva.

Arrigo Quattrocchi

Dal programma di sala dell'Accademia di Santa Cecilia, Roma, 11 novembre 2005

La «nuova via» intrapresa da Beethoven intorno al 1802, lascia segni anche nella **Sonata in mi bemolle maggiore op. 31 n. 3**: in un ambito però di fascinazione estrosa, in bilico tra il divertimento e un lirismo irrequieto. È una dimensione impressa fin nella conformazione alquanto insolita della *Sonata*, quattro movimenti che incorporano uno *Scherzo* ed escludono invece il tradizionale tempo lento, con un *Menuetto* al terzo posto che non è una rievocazione affettuosa o stilizzata, ma una melodia di ampio respiro, quasi un'aria snodata in cantabili simmetrie. Le maggiori sorprese sono consegnate all'*Allegro* iniziale, aperto da un motto ritmicamente a sé stante subito risolto in un rallentando di accordi di ampia risonanza. Scopriremo che questa fantasiosa formulazione non è un momento introduttivo ma il vero e proprio tema e che da esso deriva il gioco piccante che segue; lo ritroviamo poco dopo dilatato cromaticamente in sonorità quasi sensuali, prima che, senza preavviso, compaia un secondo motivo la cui limpida scrittura in stile galante, anche in tal caso, non ha alcun carattere rievocativo; tant'è vero che l'uso del basso albertino crea un effetto di forte contrasto e diventa addirittura un espediente timbrico allorché quel medesimo motivo è compenetrato da ornamentazioni che sembrano derivate dallo stesso accompagnamento. Tutto giocato sui colori cangianti degli "staccati" trasportati sui diversi registri della tastiera, il brano che segue è definito *Scherzo* per la vivacità e il buon umore che lo animano; in realtà è una forma-sonata in tempo binario e con un forte sapore di rondò per l'onnipresenza del suo lieto tema principale. Un *Presto con fuoco* sopravviene e conduce la *Sonata* a una virtuosistica conclusione su un brillante e spiritoso finale in ritmo di tarantella.

Laura Cosso *

Al 1821 risale la **Sonata op. 110**, la penultima delle trentadue. La libertà formale è in questi anni un dato acquisito, risultato della sempre più svincolata e profonda espressione soggettiva, tale da suggestionare l'impianto complessivo dell'opera (in tre anziché in quattro tempi). Una libertà che nell'*op. 110* rivela compostezza ed essenzialità di linguaggio, venendo impiegate articolazioni e relazioni armoniche trasparenti che hanno fatto parlare di «seconda semplicità beethoveniana». Al *Moderato* inaugurale, melodico e meditativo, segue il contrastante *Allegro molto*, in forma di *Scherzo*: è un movimento energico e bizzarro, a tratti agitato, intercalato da un Trio misterioso.

Come accade spesso nelle opere dello stesso periodo, il baricentro espressivo è assegnato al finale, qui particolarmente ampio e complesso: la breve introduzione in *Adagio* prepara alla perorazione drammatica del *Recitativo*, la cui nota apice è insistentemente ribattuta ventisei volte (un passo celebre nella storia della musica), fino a sciogliersi nell'*Arioso dolente*, episodio di struggente afflizione. La *Fuga* finale riacquista man mano le forze: alla lotta umana contro la sofferenza della prima parte segue un nuovo episodio in minore («perdendo le forze»), contrastato dall'iterata affermazione dell'accordo maggiore in crescendo che sfocia nel giubilo sinfonico finale.

Simone Solinas *

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 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, Gary Bertini, Vladimir Fedoseyev, Myung-Whun Chung, Daniele Gatti, Alan Gilbert, Eliahu Inbal, Marek Janowski, Ton Koopman, Michele Mariotti, Ingo Metzmacher, Gianandrea Noseda, Corrado Rovaris, Yutaka Sado, Sándor Végh.

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 Virtuosité con distinzione.

Il suo repertorio spazia da Bach a Ligeti ed è 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.

Ha inciso inoltre le tre *Sonate op. 40* di Clementi per l'etichetta Naxos, un recital registrato dal vivo al Miami International Piano Festival per VAI Audio, l'integrale delle opere di Beethoven per violoncello e pianoforte con Enrico Dindo per Decca e un cd con opere di Guido Alberto Fano per Brilliant Classics.

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



Inquadra il QR code per leggere l'intervista che **Pietro De Maria** ha rilasciato in esclusiva per l'Unione Musicale

con il contributo di



con il sostegno di

