

## Trio per archi e pianoforte n. 3 in do minore, op. 1 n. 3

**Musica:** Ludwig van Beethoven

1. Allegro con brio
2. Andante cantabile con variazioni (mi bemolle maggiore)
3. Menuetto. Quasi Allegro
4. Finale. Prestissimo

Organico: pianoforte, violino, violoncello

Edizione: Artaria, Vienna 1795

Dedica: Principe Lichnowsky

La scelta della tonalità di do minore e il carattere intenso e drammatico che pervade quasi l'intera composizione, così come i vigorosi impulsi dinamici che innervano i fraseggi e l'arditezza di alcuni passaggi armonici, sono alcuni dei principali elementi che creano una netta distinzione tra il Trio n.3, e i primi due numeri della stessa *op. 1*.

A tal proposito, tra i numerosi aneddoti veri o presunti sul rapporto tra Haydn e Beethoven riportati dalle biografie, vi è quello relativo alla prima esecuzione dei tre *Trii op. 1* presso la casa del conte Carl von Lichnowsky. Si racconta che tra gli uditori vi fosse Haydn stesso, il quale al termine ebbe parole di elogio per i primi due trii, non a caso quelli più affini al suo modo di scrivere, mentre nei confronti del *Trio n. 3 in do minore*, ovvero il più intenso e il più geniale - in poche parole, il più beethoveniano dei tre -, espresse parecchie riserve, tanto da sconsigliare lo stesso Beethoven dall'intraprenderne la pubblicazione. Il racconto è rivelatore di una dinamica creativa che nel giovane genio tendeva già a scalpitare spingendosi avanti, senza il timore di dover oltrepassare una tradizione nei confronti della quale si sentiva debitore, ma non certo ancorato in maniera definitiva. In realtà è probabile che Beethoven non abbia ignorato del tutto le osservazioni del maestro, così come è ancor più plausibile che lo stesso Haydn avesse intuito la potenza innovativa di quel giovanotto, seppur non volesse manifestarlo esplicitamente, magari traendone tacitamente degli insegnamenti per una carriera, la sua, che non si era certo conclusa all'età di sessant'anni.

L'*Allegro con brio* si apre con un primo soggetto tematico simile a una breve introduzione lenta: un mesto disegno melodico dei tre strumenti all'unisono, che si chiude cadenzando sopra una laconica declamazione del violino. Dalla corona sospensiva dell'ultimo accordo cadenzale parte una reiterata cellula ritmico-melodica, caratterizzata da tre note staccate in levare, che forma il secondo motivo del primo gruppo tematico; con esso l'*Allegro* acquista il dinamismo che gli è proprio, anche se il ritmo è destinato a divenire più incalzante nel successivo ponte modulante, che introduce il secondo tema. Quest'ultimo, in contrasto con il carattere intenso e drammatico dell'inizio, è costituito da una dolce melodia in modo maggiore, i cui toni pacati e rasserenanti sono interrotti dall'improvvisofortissimo di una perentoria cadenza accordale. Da essa parte l'ampia coda dell'Esposizione, composta da tre brevi episodi conseguenti, nei quali ritroviamo frammenti del primo gruppo tematico rielaborati tra sforzati e mutamenti di dinamica. Lo Sviluppo è tutto costruito sul primo gruppo tematico: inizialmente vi è infatti una citazione della frase introduttiva, della quale viene poi elaborato un frammento con improvvisi sbalzi d'umore e intensità espressiva, mentre in seconda battuta viene rielaborato il soggetto con le tre note note staccate in levare.

Nella Ripresa il primo gruppo tematico cambia aspetto: il motivo introduttivo, infatti, si espande prendendo nettamente il sopravvento sul secondo soggetto tematico, del quale non restano che poche tracce nella riproposizione variata e ridotta del ponte modulante. Il secondo gruppo tematico viene quindi riproposto nella tonalità d'impianto, passando così dal modo

maggiore al modo minore, con l'aggiunta della coda dell'Esposizione anch'essa trasportata. Un momentaneo rallentamento di poche note delimita infine l'intensa e vigorosa coda finale, nella quale trova spazio il secondo motivo del primo gruppo tematico.

Il successivo *Andante cantabile con Variazioni*, l'unico dei quattro movimenti a utilizzare il modo maggiore nella tonalità principale, presenta come tema un semplice motivo che si adatta docilmente alle successioni degli accordi, esposto in alternanza da pianoforte e violino. Composto da due parti riassumibili con lo schema AB CB', il tema viene rielaborato in cinque Variazioni anch'esse suddivise in due sezioni che vengono rispettivamente ritornellate. Nelle prime due Variazioni vi è una netta prevalenza dello strumento che ricopre di conduzione melodica, ovvero del pianoforte nella prima e degli archi nella seconda; nella terza Variazione la funzione di accompagnamento degli archi, che si sovrappone all'andamento «galoppante» del pianoforte, si distingue con maggiore evidenza per l'uso dei pizzicati. Più cantabile è invece la quarta Variazione, con una languida melodia in modo minore degli archi, mentre l'ultima presenta un flusso continuo di scale cromatiche del pianoforte a terzine staccate, che si differenzia nettamente dal fluido tappeto armonico creato dagli archi. Una successione cadenzale dilatata, che si conclude con frammentati echi di terzine, è invece la coda che conclude il movimento.

Il n. 3 è l'unico trio dell'*op. 1* ad avere un Minuetto e non uno Scherzo come terzo movimento. Non si tratta tuttavia della tradizionale danza di corte dall'incedere aulico e regale, tipica del minuetto settecentesco. Il tema è infatti in modo minore e viene esposto nella prima parte dal pianoforte con fraseggi, frammenti imitativi e un'alternanza di accordi che rendono volutamente ambigua la collocazione dell'accento ritmico. Nella seconda parte il tema viene sviluppato tra rapidi arpeggi ascendenti del pianoforte, lungo un percorso armonico inverso rispetto alla prima parte, muovendo cioè da una tonalità maggiore verso la sua relativa minore, per poi riprendere la prima parte e stemperarsi in una coda cadenzale.

Decisamente contrastante è la sezione centrale del Trio nella quale rapide scale discendenti del violino danno il via a frasi melodiche del violoncello dai toni sereni e affettuosi. La ripetizione del Minuetto da capo senza ritornelli conclude infine il movimento.

Nel *Finale. Prestissimo* un perentorio stacco dei tre strumenti all'unisono introduce con irruenza quasi melodrammatica il primo tema: una semplice melodia dal fraseggio legato che si snoda, con una palpitante corsa, in un pianissimo carico di tensione. Torna lo stacco introduttivo che, come una sciabolata, delimita il fluire del primo tema, mentre nel successivo ponte modulante il motivo del primo tema al violoncello viene invece messo in secondo piano dagli sferzanti impulsi dati dagli sforzati. Il secondo tema è invece una dolce melodia esposta nella relativa tonalità maggiore dal pianoforte e quindi dal violino, la cui cadenza conclusiva viene prolungata come coda dell'Esposizione. Dopo un'iniziale e breve riproposizione dello stacco introduttivo, lo Sviluppo si configura interamente sul secondo tema, che viene riproposto in due tonalità lontane, collegate come da un filo attraverso una singola nota sottesa; lo stesso tema si riduce poi alle sole due battute iniziali, che, con continue trasposizioni inframmezzate da rapide scale pianistiche, portano a un pedale di dominante.

Nella Ripresa troviamo il primo tema privo dello stacco introduttivo, mentre il secondo viene trasportato nella tonalità d'impianto, iniziando tuttavia in modo maggiore per giungere al modo minore solo verso la conclusione. Al termine del movimento Beethoven inserisce quella elaborazione del primo tema che era mancata completamente nello Sviluppo, optando poi per una conclusione piuttosto singolare: invece di ribadire il carattere energico e dinamico del movimento con un finale perentorio e deciso, porta il discorso musicale a sfumare con una graduale dissolvenza che si chiude sull'accordo di do maggiore, a mo' di cadenza sospesa.

*Testo tratto dal libretto allegato al CD AM 126/2-2 allegato alla rivista Amadeus*

## Trio per pianoforte n. 2 in mi bemolle maggiore, op. 100, D. 929

**Musica:** Franz Schubert

1. Allegro (mi bemolle maggiore)
2. Andante con moto (do minore)
3. Scherzando. Allegro moderato (mi bemolle maggiore). Trio (la bemolle maggiore)
4. Allegro moderato (mi bemolle maggiore)

Organico: violino, violoncello, pianoforte

Composizione: iniziato nel Novembre 1827

Prima esecuzione: Vienna, Musikvereinsaal, 26 Dicembre 1827

Edizione: Probst, Lipsia, 1828

Nella lettera del 10 maggio 1828 all'editore Probst di Lipsia, Selmbert fornisce alcune interessanti indicazioni riguardo al *Trio D929* destinato a un'imminente pubblicazione. La lettera, da cui traspaiono tra l'altro i problematici rapporti del musicista con gli editori, documenta la decisione di apportare significativi tagli nel finale e contiene anche precise prescrizioni esecutive: merita dunque di essere citata per intero.

«*Illustrissimo Signore,*  
*qui allegato Le invio il Trio richiesto, sebbene mi sembrasse inteso che il prezzo di 60 fiorini si riferisse a un quaderno di Lieder o di pezzi per pianoforte e non a un Trio, per il quale è necessario un lavoro sei volte superiore. Perché le cose incomincino finalmente a muoversi, La prego di procedere quanto prima alla pubblicazione e di inviarmene sei copie. Le abbreviazioni nell'ultimo pezzo [movimento] sono da osservare alla lettera. Faccia eseguire il Trio per la prima volta da gente all'altezza e badi che, specialmente in quest'ultimo pezzo [movimento] a ogni cambiamento di metro il tempo si mantenga sempre regolare. Il Menuetto (cioè lo Scherzando) in tempo moderato assolutamente piano, il Trio invece con forza, salvo se indicato p o pp.*  
*Nell'attesa di una rapida pubblicazione, resto con i sensi della mia più alta considerazione.*  
*Suo devotissimo Franz Schubert».*

Più avanti, il 1° agosto 1828, Schubert risponderà a una domanda di Probst affermando che «*l'opera non è dedicata, a nessuno, se non a chi l'apprezzerà. Sarà la dedica più proficua*». Ecco quindi il compositore romantico affidare la sua composizione a un pubblico ideale, capace di comprenderla. Schubert morirà appena qualche mese dopo, e questa affermazione suona quasi come un aforistico testamento spirituale.

L'*Allegro* iniziale del *Trio D929* si apre con un vigoroso motto all'unisono che disegna un arpeggio discendente. È un gesto drammatico quanto pregnante; subito dopo il primo tema prosegue avviando il finissimo rapporto di interazione e dialogo cameristico che lega i tre strumenti lungo l'intero corso della composizione. Il metro ternario, l'incisività ritmica, i contrasti di dinamiche, il succedersi di brevi frasi separate da pause, il gusto fantastico dato dall'alternanza di una scrittura ora piena ora leggera conferiscono al primo tema, e di conseguenza al movimento tutto, quasi il carattere di uno Scherzo. Una transizione con rapidi passaggi cromatici del pianoforte e trilli degli archi conduce immediatamente al secondo tema, che incomincia nella lontana tonalità di si minore per concludersi in quella della dominante, si bemolle maggiore. Misteriosamente leggero e staccato, il secondo tema si basa sul ribattuto ed è inizialmente enunciato dal pianoforte; una transizione derivata dal primo tema porta quindi alla terza idea tematica, nel tono della dominante, di carattere disteso e cantabile e condotta dagli archi. Una nota tenuta del violoncello funge da collegamento con il periodo lirico che, a

mo' di appendice, corona il terzo tema e che avrà la massima importanza nello Sviluppo. Conclude l'Esposizione una brillante sezione cadenzale, ricca di terzine, sforzati e accenti sui tempi deboli della battuta, seguita da una breve transizione destinata a introdurre lo Sviluppo. Quest'ultimo si articola in tre grandi arcate basate sulla citazione-elaborazione del periodo lirico che coronava il terzo tema; le terzine del pianoforte sono un retaggio dell'accompagnamento del terzo tema e della sezione cadenzale. Ogni arcata, che incomincia in una diversa tonalità e in *pianissimo*, culmina in un climax che nelle prime due arcate è derivato dalla sezione cadenzale. Così come accade tra la fine dell'Esposizione e l'inizio dello Sviluppo le arcate sono collegate da una nota tenuta del violoncello. Lo Sviluppo, come spesso in Schubert, ha dunque un connotato essenzialmente lirico e antidrammatico, poiché evita di porre a confronto le idee tematiche dell'Esposizione, a differenza di quanto accade di norma nei classici; in questo caso, esso riutilizza ed elabora soprattutto materiale tematico secondario. Il principio digressivo e divagante si rispecchia nelle tre arcate che come ondate successive crescono poco a poco sino a un acme e anziché rendere un senso di cruciale snodo drammatico, producono un rilassamento lirico della forma. Anziché essere fortemente direzionato verso la Ripresa, intesa come risoluzione finale dei contrasti, lo Sviluppo traccia una serie di cerchi concentrici in modo che il discorso musicale sembra girare su se stesso, eternando l'incantevole bellezza del canto strumentale. Soltanto il riaffiorare del motto del primo tema nella riconduzione dopo il climax della terza arcata lascia intendere che ci si sta avvicinando alla Ripresa. Questa allinea il primo tema, il secondo nella tonalità lontana di mi minore, quindi il terzo e il gruppo cadenzale. Il secondo tema deve essere ancora risolto nella tonalità d'impianto: è quanto avviene nella coda. Qui il secondo tema appare dunque alla tonica, ma dapprima minore (mi bemolle minore); l'epilogo del movimento è segnato infine dal ritorno del motto iniziale.

La cifra espressiva del sublime *Andante con moto* è cupa per non dire tragica; la struttura è assimilabile a un libero schema di rondò-sonata (ABACBA). Come già si accennava, il tema principale (A) è il cosiddetto «Lied svedese», ispirato a *Se solen sjunker*: si tratta di una mesta melodia in do minore di impronta vocale, intonata su ritmo di marcia dal violoncello e quindi dal pianoforte in ottave, che rappresenta il nucleo tematico dell'intero movimento. Il tema secondario (B), nella tonalità del relativo (mi bemolle maggiore), è infatti derivato da motivi del tema principale, profilandosi come una prosecuzione di questo; la linea melodica viene condotta dagli archi sugli arpeggi del pianoforte. Segue una sezione di elaborazione del tema secondario, caratterizzata da procedimenti imitativi tra le parti; qui si raggiunge il primo climax del movimento grazie a una gestualità drammatizzante: sonorità *fortissimo*, note sforzate e accentate, accordi ribattuti del pianoforte. Proprio al culmine la sezione s'interrompe su una cadenza sospesa, e dopo una battuta di pausa una breve riconduzione reintroduce il tema principale (A), ora suonato dal pianoforte con brevi linee di controcanto degli archi. La sezione centrale di Sviluppo (C) si fonda sul tema principale: attraverso un crescendo sino al *fortissimo* (*fff*) viene raggiunto il climax mediano del movimento, con tremoli e accordi ribattuti del pianoforte, note ribattute e strappate degli archi. Dopo il climax la sezione va spegnendosi in *decrescendo*, sino alla ripresa del tema secondario (B), ora in do maggiore, seguita dalla sua elaborazione che coincide con il climax conclusivo del movimento. *Un poco più lento*: nella coda ricompare il tema principale, abbreviato e con lievi differenze di armonizzazione, intonato dal pianoforte e quindi dagli archi.

Al di là della leggerezza della scrittura, lo *Scherzando*, in tempo *Allegro moderato*, denota un impegno compositivo e un'originalità di concezione considerevoli. La prima parte si apre con un canone tra il pianoforte e gli archi; la seconda allinea una sezione, quasi un secondo tema, nella remota tonalità di mi maggiore, quindi una ripresa variata della prima parte e infine una sezione conclusiva, quasi un terzo tema, in canone. D'altro canto, nella sezione di *Trio* Schubert rinuncia alla cantabilità e alle movenze del valzer o del *ländler* in favore di un atteggiamento più drammatico che sfrutta alcuni effetti come le «strappate» degli archi, gli accordi sforzati del pianoforte e i motivi di ribattuto in funzione percussiva. Nella seconda frazione la ripresa variata della prima parte viene arricchita da un dialogo tra il capriccioso staccato del violino nel registro acuto e il cantabile del violoncello.

Di vaste dimensioni, nell'originaria versione autografa l'*Allegro moderato* finale era, come già si accennava, ancora più esteso; fu probabilmente dopo la prima esecuzione che Schubert ritenne di tagliare due sezioni dello Sviluppo e di eliminare il ritornello dell'Esposizione. Il primo tema, brioso e dal piglio danzante (metro di 6/8), viene esposto inizialmente dal pianoforte solo. Senza che siano fraposte transizioni di sorta segue il secondo tema, leggero e in metro binario, basato sul ribattuto e nella tonalità del relativo (do minore): affidato dapprima al violino viene poi ripreso dal violoncello nel registro tenorile e quindi dal pianoforte. Ancora una volta senza intermediazioni entra in scena il terzo tema nella tonalità della dominante (si bemolle maggiore), vigoroso e virtuosistico, connotato da una tensione melodica di ampio respiro; sono soprattutto gli archi a condurne il profilo, mentre il pianoforte si esibisce in rapidi passaggi di bravura. Inopinatamente ritorna, variato, il secondo tema in metro binario, prima che la sezione cadenzale derivata da motivi del primo tema concluda l'Esposizione. Nello Sviluppo si possono individuare tre arcate. La prima riutilizza il materiale della precedente sezione cadenzale e quindi ricorre alla citazione, nel metro di 6/8 e nella tonalità lontana di si minore, del tema principale del secondo movimento, il cosiddetto «Lied svedese» (melodia al violoncello). La seconda arcata cita ed elabora su diversi livelli tonali il secondo tema in metro binario; all'interno di questa arcata Schubert ha indicato il primo dei due tagli (50 battute) in vista della pubblicazione. La terza arcata si fonda su materiale della sezione cadenzale; qui fu effettuato il secondo taglio di cui sopra (altre 50 battute) e che eliminò, tra l'altro, un'ulteriore citazione del «Lied svedese». Sino alla coda la Ripresa ricalca l'Esposizione, allineando il primo tema, il secondo ora nella tonalità della sopratonica (fa minore), il terzo tema, il ritorno-variazione del secondo tema e la sezione cadenzale. La coda si apre con una nuova citazione del tema principale del secondo movimento, ora nella tonalità della tonica minore, mentre l'epilogo si basa sulla versione in maggiore della conclusione dello stesso «Lied svedese».

*Testo tratto dal libretto inserito nel CD allegato allo speciale n. 53 della rivista Amadeus*