



SOCIETÀ  
DEI  
CONCERTI  
TRIESTE

1477

FILIPPO GAMBA  
PIANOFORTE



Teatro Lirico Giuseppe Verdi  
Lunedì 24 gennaio 2022

# PROGRAMMA

## **Ludwig van Beethoven**

(Bonn 1770 – Vienna 1827)

### **Sonata per pianoforte n.24 in Fa diesis maggiore, op. 78 (1809)**

I. Adagio cantabile.

Allegro ma non troppo

II. Allegro assai

### **Sonata per pianoforte n.25 in Sol maggiore, op.79**

**“Alla tedesca” (1809)**

I. Presto alla tedesca

II. Andante espressivo

III. Vivace

### **Sonata per pianoforte n.26 in Mi bemolle maggiore, op.81a (1810)**

I. Das Lebewohl (L'addio)

– Adagio, Allegro

II. Die Abwesenheit (L'assenza)

– Andante espressivo

III. Das Wiederseh'n (Il ritorno)

– Vivacissimamente



### **Sonata per pianoforte n. 27 in mi minore, op. 90 (1814)**

I. Mit Lebhaftigkeit und durchaus

mit Empfindung und Ausdruck

II. Nicht zu geschwind und seht  
singbar vorzutragen

### **Sonata per pianoforte n. 28 in la maggiore, op. 101 (1816)**

I. Etwas lebhaft, und mit der innigsten  
Empfindung. Allegretto ma non troppo

II. Lebhaft, marschmassig. Vivace alla  
marcia, Adagio, ma non troppo

III. Langsam und sehnsuchtsvoll.

Adagio ma non troppo con affetto,  
tempo del primo pezzo

IV. Geschwind, doch nicht zu sehr und  
mit Entschlossenheit. Finale. Allegro



Stagione Concertistica 2021-2022

Anno sociale XC

5° concerto della Stagione

Concerto n° 1477 dalla fondazione

Cinque anni dopo la *Waldsteinsonate*, op.53 e tre dopo l'*Appassionata*, op.57, Beethoven torna allo strumento cui aveva dedicato queste due pagine incandescenti per pienezza e rigoglio sonoro. Ci torna con passo felpato, nel 1809, l'anno della morte di Haydn, dell'assedio di Vienna e della resa ai francesi, con tre lavori, le opp. 79, 80 e 81 (terminata, quest'ultima, il 30 gennaio 1810). Riconsiderando spirito e scrittura della sonata per pianoforte, il compositore torna ad una dimensione del tutto pianistica, priva di grandi articolazioni formali e di alte ambizioni concettuali, creando lavori dal nuovo tono espressivo e con una nuova impostazione tecnica, lasciandoci comprendere che era ormai in grado di intuire la portata di quella sensibilità romantica che stava venendo a maturazione. La pretesa tecnica di queste pagine è meno esigente ed il tematismo meno stagiato ma l'istinto costruttivo risulta più minuto e pronto a soffermarsi su particolari secondari. Ed il loro tratto complessivo diventa amabile.

Il primo di questi lavori, la **Sonata n. 24 in Fa diesis maggiore, op. 78**, porta infatti – a conferma di tutto ciò – il sottotitolo “À Thérèse” (Thérèse von Brunsvik) e si apre delicatamente, con una breve idea, quattro sole misure di accordi preludianti, che sfociano nell'*Allegro ma non troppo*, in forma sonata, caratterizzato da una melodia intimistica, tersa, teneramente cantabile; anche nello sviluppo, contenuto e filigranato, condotto fra il piano ed il mezzoforte, non si rinuncia a questa dimensione espressiva che già lascia intravedere in prospettiva, nemmeno

tanto remota, il mondo di Schumann, se non addirittura quello di Chopin: eleganza, rifinitura, discrezione che non cedono mai il passo negli 8 minuti complessivi di questa Sonata, anche nello squillante Rondò che la chiude e che persegue fluente una leggiadra agilità, irrelata da ondeggianti duine che diverranno a breve una figura ricorrente del pianismo schubertiano.

La **Sonata n. 25 in Sol maggiore, op. 79** dura anch'essa 8 minuti.

Il curioso sottotitolo “Alla tedesca” si riferisce al carattere popolare dei motivi alla base dei suoi tre brevi movimenti, da quello iniziale, pervaso da un'incalzante propulsione ritmica, dai divertiti giochi di inversione del materiale fra le mani e dagli sforzati e dai contrasti dinamici che gli donano una ruvidità quasi umoristica, al *Vivace* conclusivo, in forma di Rondò, conciso e raffinato nel suo essere quasi un ritratto in miniatura di certe pagine di Haydn che si ispiravano allo stile popolare. In mezzo, il breve *Andante*, in tre sezioni, cantilena malinconica che si avvale d'un sostegno armonico semplice ed essenziale, tanto che il soprannome di “Sonatina” datole dall'autore pare adattissimo a questi materiali sonori improntati ad una poetica minima, essenziale per l'appunto. Ma non certo in senso riduttivo.

Chiudono la prima parte del concerto i 16 minuti scarsi del terzo pannello di questo trittico, la **Sonata n. 26 in Mi bemolle maggiore, op. 81a** detta de “Gli addii”. La lettera “a”, va detto subito, è dovuta al fatto che per errore venne pubblicata da un altro editore, come op. 81, successivamente siglata “b”, un'altra



*Ritratto di Beethoven*  
Christoph Heckel, 1815

composizione (il *Sestetto per due corni e quartetto d'archi* in Mi bemolle maggiore, del 1795). Più interessante è la motivazione del sottotitolo: l'op. 81a è in effetti l'unica sonata pianistica e una fra le pochissime composizioni del catalogo beethoveniano per le quali l'autore ha previsto una dichiarata idea programmatica. All'inizio s'immaginava che protagonista di questo programma fosse la cosiddetta "immortale amata", Thérèse von Brunsvik. Invece gli "addii" del sottotitolo sono pensati in riferimento alla partenza da, ed al ritorno a Vienna, dell'Arciduca Rodolfo d'Austria, costretto ad allontanarsi dalla capitale per la guerra austro-francese dell'aprile-ottobre 1809. Il 4 maggio 1809 la Corte lasciò la capitale e Beethoven annotò la data insieme con i primi abbozzi della Sonata, già completi delle parole *Abschied, Abwesenheit, Ankunft* (congedo, assenza, arrivo), e con il motto *Lebewohl* (addio, ma letteralmente vivete bene) sui tre bicordi dell'inizio. I francesi lasciarono Vienna il 20 novembre, e il 30 gennaio 1810 (giorno in cui venne terminata la Sonata) si ebbe il ritorno della Corte. Allievo e mecenate di Beethoven, l'Arciduca Rodolfo aveva sottoscritto, nel marzo 1809, con i principi Kinsky e Lobkowitz, un documento nel quale concedeva al compositore una rendita vitalizia, per sollevarlo dalle preoccupazioni materiali, esigendo quale unico corrispettivo la permanenza nei confini dello Stato. Non più dipendente e cortigiano, Beethoven poteva celebrare il suo benefattore in una apposita composizione; ma l'editore eliminò – contro il volere del compositore – ogni riferimento

al mecenate (forse per ragioni di diplomazia politica), e tradusse i titoli in francese, suscitando le proteste dell'autore, per il quale «*Lebewohl* non si dice che ad una persona e col cuore», mentre «"Les adieux" si rivolgono a un'assemblea, a città intere». E il contenuto musicale di questa Sonata è improntato infatti ad una scelta timbrica contenuta e sobria, priva di scontri epici ed estremamente raffinata nel far derivare tutto il materiale tematico dalle prime tre note, siglate dal *Lebewohl* che di sé informa, armonicamente e ritmicamente, primo e secondo movimento, dall'agitazione dell'*Allegro* all'espressività cantabile dell'*Andante* che riprende la delicatezza di scrittura del primo movimento (oltre a vari spunti ritmici e melodici). Soltanto nel vivace finale si impone una scrittura brillante ed estrosa che si ripiega su sé stessa proprio alla conclusione, quasi a voler ribadire l'assunto intimistico dell'intera composizione.



Una nuova pausa, durata anch'essa quattro anni – anni in cui vedono la luce le Sinfonie settima ed ottava, il *Trio "Arciduca"* e la decima Sonata per violino e pianoforte, op. 96 – e, nell'estate del 1814, ecco i 13 minuti della **Sonata n. 27 in mi minore, op. 90** nella quale, per la prima volta, Beethoven utilizza unicamente il tedesco per le didascalie delle singole parti, sforzandosi di indicare all'esecutore non solo lo stacco dei tempi ma anche l'approccio interpretativo di ciascun movimento: "con vivacità, ma sempre con sentimento ed espressione",

“non tanto mosso e molto cantabile”. Tenero intimismo e serena cantabilità connotano così i due movimenti di questo lavoro che prepara la strada agli ultimi cinque capolavori del periodo 1816-1822: forse più una scrittura cangiante, essenziale e d'un delicato pianismo caratterizza il primo movimento mentre il secondo vede attribuirsi senza alcun problema i termini di dolcezza ed amabilità messi in luce dai primi recensori.

Ed eccoci infine ai 21 minuti della **Sonata n. 28 in La maggiore, op. 101** che procede in buona parte dalle conquiste espressive dell'op. 90 e che infatti, nelle didascalie dei movimenti, accanto alla lingua italiana fa comparire nuovamente quella tedesca. E Beethoven insistette con l'editore perché nel frontespizio apparisse il nuovo termine *Hammer oder Hämmer-Klavier*, accanto al tradizionale, ed italiano, *Piano-Forte*. Completata nel 1816, ma risalente nei primi abbozzi al 1813, l'opera è dedicata alla baronessa Dorothea von Ertmann, dal 1803 allieva di Beethoven e prode esecutrice delle sue composizioni. Con questo lavoro si entra nell'ultimo, sublime periodo del pianismo beethoveniano contraddistinto dal superamento delle forme tradizionali e dalla riconquista del contrappunto, dall'utilizzo sonoro e violento delle zone estreme della tastiera e dalla predilezione per sonorità insolite: sotto l'urgenza di una globale risistemazione del cosmo sonoro Beethoven ricostruisce il suo bagaglio espressivo che poi lo accompagnerà

negli ultimi cinque capolavori sonatistici, nelle *Variazioni su un valzer di Diabelli* e negli estremi quartetti. In questa Sonata si entra subito, senza bussare: “un poco animato, e con il più intimo sentimento”, quasi la musica fosse già cominciata nell'animo di chi suona o ascolta, e fluisca, in 6/8, come una conversazione, un continuo elaborare tematico che a Wagner sembrerà la perfetta sintesi del suo concetto di “melodia indefinita”. A violento contrasto il successivo “vivace, alla marcia”, dominato da un implacabile contrappunto condotto sulle zone estreme della tastiera, aspro, tagliente. Seguono poi i tre minuti e mezzo del terzo movimento, “lentamente e nostalgico”, anelito astrale ed essenziale che sembra quasi preludere all'*Allegro* finale, “presto, ma non troppo e con risolutezza”, dal piglio brusco che riprende, con una vertiginosa accumulazione concentrazionaria, il tema di partenza della Sonata in un grande fugato, stavolta coerentemente in forma sonata che chiarisce non solo gli assunti tematici del primo movimento ma anche l'ondivago fluire della *Marcia* e dell'*Adagio*. L'unità di fondo, fatta di occulti e profondi richiami tematici (e armonici) si proietta in questa composizione ed anche nella successiva op. 106 che sembra ripetere specularmente il cammino di quest'ultimo movimento ed il suo accanito indagare contrappuntistico. È un mondo nuovo quello che sta per spalancarsi nel vortice metallico che chiude questo capolavoro della maturità di Beethoven.

Pierpaolo Zurlo



# CURIOSANDO

---

1770 Il 20 marzo nasce a Lauffen am Necka, un piccolo centro del ducato del Wurttemberg a nord della città di Stoccarda, Johann Christian Friedrich Hölderlin, uno dei più grandi poeti della storia.

---

Il 27 agosto nasce a Stoccarda, capitale del ducato del Wuerttemberg, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, primo di tre figli di Georg Ludwig Hegel e di Maria Magdalena Fromm, destinato a diventare una figura chiave nel panorama filosofico europeo.

---

Il 7 aprile di quell'anno nasce a Cookermouth, nella regione del Cumberland inglese, William Wordsworth, uno dei massimi poeti romantici.

---

1827 Il 5 marzo muore lo scienziato autodidatta Alessandro Volta. Fra le molte sue scoperte, vanno annoverate anche quella, fatta nel 1776, delle proprietà del "gas delle paludi" (che in seguito verrà chiamato Metano) e la formulazione della legge di dilatazione dei gas.,

---

Il 12 agosto muore a Londra il poeta William Blake, artista incisore di grandissimo talento ed ideatore di una tecnica innovativa per la realizzazione di opere dalla sorprendente forza di immaginazione, nelle quali trasferirà le sue visioni spirituali.

---

Il 10 settembre muore Ugo Foscolo, poeta profondamente materialista e assertore della natura "meccanica" dell'esistenza che riceve valore dalle "illusioni", riconducibili in sostanza a patria, poesia, famiglia e amore. Nei *Sepolcri* giunge alla "sublimazione" di questo processo, scoprendo che "l'illusione delle illusioni" è la stessa poesia civile.

# BIOGRAFIA

## FILIPPO GAMBA

“Con la rigorosa, appassionata serietà che lo contraddistingue, il pianista italiano Filippo Gamba incarna quella figura di filosofo del pianoforte che, musicista cosmopolita dotato di grande maturità, è infuso di un carisma quasi missionario”. Con queste parole nel 2000 Wladimir Ashkenazy premiava Filippo Gamba nella serata che lo vide conseguire il primo premio al Concours Géza Anda di Zurigo, dopo aver ottenuto negli anni precedenti prestigiosi riconoscimenti in concorsi quali Van Cliburn, Rubinstein, Leeds, Bachauer, Beethoven, Bremen e Pozzoli. Da allora è stato invitato dai più importanti festival, dal Ruhr Piano Festival al Next Generation di Dortmund, dalle Settimane Musicali di Stresa ai festival di Lucerna, Oxford, Lockenhaus e Varsavia. Si è esibito a Berlino Vienna, Parigi, Lione, Amsterdam, Monaco, Atene. Ha suonato, da solista, con orchestre come i Berliner Sinfoniker, la Wiener Kammerorchester, la Staatskapelle di Weimar, la Camerata Academica Salzburg, l'Orchestra della Tonhalle di Zurigo e della City of Birmingham, sotto la bacchetta, tra gli altri, di Simon Rattle, James Conlon, Armin Jordan, Ivan Fischer e Vladimir Ashkenazy.

Nato a Verona e diplomato al Conservatorio della sua città, Filippo Gamba insegna alla Musik-Akademie di Basilea e tiene seminari d'interpretazione pianistica per il Festival Musicale di Portogruaro, le Settimane di Blonay, ad Asolo Musica ed al Music Institute of Southern Nevada. Fedele a un'idea intima e cordiale del fare musica, coltiva una speciale predilezione per il repertorio cameristico, collaborando con artisti e gruppi di fama internazionale come Enrico Bronzi, il Quartetto Michelangelo, il Quartetto Hugo Wolf, il Quartetto Gringolts e il Quartetto Vanbrugh. Particolarmente preziosi, nel suo percorso artistico, sono stati gli incontri con Maria Tipo e Homero Francesch. La sua attività discografica ha debuttato con l'incisione di due Concerti mozartiani diretti da Vladimir Ashkenazy e da Camil Marinescu, per l'etichetta Labour of Love. Per la stessa casa ha poi inciso tre CD solistici dedicati a Beethoven, Brahms e Mendelssohn. Ha inoltre inciso due CD per la Sony, in duo con il violinista giapponese Egjijn Niimura, e due CD per la Decca con musiche di Schumann (Humoreske ed il Davidsbündlertänze) e l'integrale delle Bagatelle di Beethoven.



# LA SOCIETÀ DEI CONCERTI RINGRAZIA

con il contributo di



con il patrocinio del



comune di trieste

con il sostegno di



main sponsor



sponsor



partner

hospitality partner



partner of taste



# PROSSIMI CONCERTI

# 90<sup>a</sup>

STAGIONE  
CONCERTISTICA

---

Lunedì 31 gennaio 2022, ore 20:30  
**Dorothee Oberlinger, flauto dolce**  
**Sonatori de la Gioiosa Marca**

---

Lunedì 14 febbraio 2022, ore 20:30  
**Wiener Klaviertrio**

---

Lunedì 28 febbraio 2022, ore 20:30  
**Quartetto Esmè**

---

Lunedì 14 marzo 2022, ore 20:30  
**EsTrio, trio con pianoforte**

---

Lunedì 21 marzo 2022, ore 20:30  
**Angela Hewitt, pianoforte**

---

Lunedì 28 marzo 2022, ore 20:30  
**Vicktoria Mullova, violino**  
**Misha Mullov-Abbado, contrabbasso**

---

Lunedì 11 aprile 2022, ore 20:30  
**Ramin Bahrami, pianoforte**  
**Massimo Mercelli, flauto**

---

Lunedì 9 maggio 2022, ore 20:30  
**Hsin-Yun Hyang, viola**  
**Ashkenazy Ballet, corpo di ballo**

---

Lunedì 23 maggio 2022, ore 20:30  
**Jan Lisiecki, pianoforte**

## Società dei Concerti Trieste

Piazzetta Santa Lucia 1 - 34124 Trieste

tel 040 362408

[info@societadeiconcerti.net](mailto:info@societadeiconcerti.net)

[www.societadeiconcerti.it](http://www.societadeiconcerti.it)





ROLEX



OYSTER PERPETUAL DAY-DATE 36

---

BASTIANI

RIVENDITORE AUTORIZZATO  
TRIESTE - VIA SAN NICOLÒ, 27