

95819

Beethoven

String Trio Op.3 · Serenade Op.8

BRILLIANT
CLASSICS



Trio Italiano d'Archi

Ludwig van Beethoven 1770-1827

String Trio in E flat Op.3

- | | |
|---|-------|
| 1. I. Allegro con brio | 11'37 |
| 2. II. Andante | 7'37 |
| 3. III. Menuetto:
Allegretto-Trio-Coda | 3'58 |
| 4. IV. Adagio | 7'43 |
| 5. V. Menuetto:
Moderato-Minore | 3'30 |
| 6. VI. Finale: Allegro | 6'50 |

Serenade in D Op.8

- | | |
|---|-------|
| 7. I. Marcia: Allegro-Adagio | 9'49 |
| 8. II. Menuetto:
Allegretto-Trio-Coda | 2'12 |
| 9. III. Adagio: Scherzo Allegro
molto-Adagio | 4'48 |
| 10. IV. Allegretto alla polacca | 3'13 |
| 11. V. Tema con variazioni:
Andante quasi Allegretto | 10'21 |

The Early String Trios and Ineluctable Fate

To understand the creative essence of the Trio in E flat major Op.3 and the Serenade in D major Op.8, which are two of Beethoven's best-known string trios, it certainly helps to take into account the background and conditions in which the composer was then working. A biographical introduction of this sort should also help underline the mature nature of the works, despite the fact that they belong to Beethoven's "youth" as a composer.

Although he was convinced that his birthdate was two years later, Beethoven was actually born in Bonn on 16 December 1770, the second child of Maria Magdalena Keverich and Johann van Beethoven, whose first son had died in early childhood. Considered an extremely mediocre musician by 19th century historians, the composer's father must have been endowed with some skill, since he held the post of tenor and musician at the court of the Archbishop Elector of Cologne. His character and behaviour, however, left much to be desired: he was lazy, violent and a heavy drinker. Ludwig took his name from his grandfather, whose life as *Kapellmeister* at the same court was more virtuous and honourable than that of his son.

Towards the end of the eighteenth century tales of Mozart the child prodigy became so widespread that Johann decided his son Ludwig, who clearly had a good ear, should start studying music at the tender age of five. By the time he was eight, the child's talent for the fortepiano was evident, and his opportunist father tried to arrange a tour throughout Europe in which the boy would play in concerts as an *enfant prodige*, as Mozart had before. Ludwig had a strong personality, however, and his musical development was slower and more gradual, which put paid to his father's plans. According to historians, the two people who most influenced Beethoven during his studies and in his early compositions were Christian Gottlob Neefe, his organ teacher, and Andrea Luchesi, who at the time was *Kapellmeister* to the Elector of Cologne. There is considerable documentary evidence of Beethoven's relationship with Neefe, but nothing has come down to us regarding his association with Luchesi. That said, it is more than likely that the two came into contact, because Luchesi took

Trio Italiano d'Archi

Alessandro Milani *violin* · Luca Ranieri *viola* · Pierpaolo Toso *cello*

BartokStudio
registrazioni discografiche

Recording: 23-25 November 2018, Bartokstudio, Bernareggio, Italy

Sound engineer and producer: Raffaele Cacciola

Audio Technician: Biagio Laponte

Editing & Mastering: Bartokstudio

Cover photo: Ottavio Tomasini

® & © 2019 Brilliant Classics

over grandfather Ludwig's position as *Kapellmeister*, which meant he was involved in music suitable for the court, especially sacred music, and may well have come across his predecessor's talented young grandson.

When Archduke Maximilian of Habsburg became Elector of Cologne in 1784 he lost little time in appointing the younger Ludwig second court organist. Thanks to the income from the new job, Beethoven was able to enrol in Bonn University, where he made a favourable impact on Count von Waldstein, who in 1787 invited him to accompany him on a short diplomatic mission in Vienna. Mozart was in the city at the time, and the two musicians certainly met, but it is not true, as many have claimed, that Beethoven actually studied under Mozart. Though their encounter was brief, Mozart was duly impressed by the younger musician's skills. For his part, Beethoven described Mozart's highly personal, articulated manner of playing, with its idiosyncratic lack of legato, in a memoir that was to become famous. That same year Beethoven's mother died, probably of tuberculosis, leaving the family in such precarious conditions that he felt he had to renounce the idea of an extended stay in Vienna so that he could play the viola in various orchestras in Bonn, thereby earning enough to contribute to the upkeep of his father and two brothers. In the end, however, Beethoven left his hometown for ever. In 1792 he met Joseph Haydn, not in Vienna but in Bonn, where the latter resided temporarily between his two stays in London (1791-1792 and 1794-1795). Haydn was so struck by Beethoven's talent that he invited him to study with him in Vienna. The younger musician had first to resolve a number of practical problems regarding his family, but once this was done he accepted. Prince Elector Maximilian and Count von Waldstein both supported him in this, seeing in Beethoven the natural continuation of the musical heritage of Mozart, and in Haydn its temporary custodian. In actual fact the handover between the two during the apprenticeship years (1792-1794) proved to be problematic, since Haydn found Beethoven's excitability and lack of discipline unbearable, and Beethoven suspected that Haydn was deliberately obstructing him in some way. Yet there can be no doubt that Haydn influenced Beethoven's music, just as Antonio

Salieri and Johann Georg Albrechtsberger were to do later. Ludwig moved to Vienna in 1792, and that same year his father, Johann van Beethoven, died of cirrhosis of the liver. Two years later the Napoleonic troops invaded Bonn, forcing Prince Elector Maximilian to flee. Because these events deprived Beethoven of financial backing, he embarked on a career as a concert performer. Considered the greatest fortepiano virtuoso in Vienna, things went well through to 1796, when his progressive deafness began to undermine all optimism, in time leading him to the verge of suicide.

It was in these years, or slightly earlier in Bonn, that Beethoven composed the first sonatas for fortepiano, the second concerto for fortepiano and orchestra, and above all the Piano Trios Op.1 and the String Trio Op.3. The Serenade for strings in D major Op.8 can be attributed to the Vienna period with greater certainty. As the Heiligenstadt Testament clearly reveals, at the time Beethoven's frame of mind fluctuated between extremes, his growing popularity contrasting with his diminishing energy. He worked incessantly, his mood becoming increasingly negative as he struggled to hide his handicap from the public.

String Trio in E flat major, Op.3

While we know for certain when the String Trio in E flat Op.3 was published, we cannot be sure exactly when it was written. The style and circumstances seem to suggest 1795, the year Beethoven was in Vienna giving his first public concert and composing a number of works, but there is a historical detail that undermines this hypothesis. William Gardiner, a composer and amateur publisher, claimed to have been the first to introduce Beethoven's music to English audiences, and in particular the Trio in E flat, which he declared he performed with two other amateur musicians in 1794. The copy of the Trio Gardiner may have used was in fact taken to England by the Bishop of Cologne's chaplain, Abbot Dobbeler, who accompanied Countess of Feversham Bowater to England when she was forced to take refuge from the French army that had invaded Bonn in 1794. So clearly the work must have been written before 1794: possibly during the Bonn years, or in Vienna around 1792, or shortly

thereafter. At all events the String Trio was published in the imperial capital in 1796 by Artaria, an eminent Viennese publishing house run by the cousins Francesco and Caarlo Timoteo Artaria.

The String Trio is clearly shaped along the lines of Mozart's Divertimento in E-flat major K.563, which had been published by Artaria four years earlier. The two works share the same key and number of movements, which certainly suggests that Beethoven was familiar with Mozart's composition. Yet they are so different in style and approach to suggest that Beethoven, who was then in his early twenties, had no desire to emulate the earlier work, but if anything to cite it en passant. Indeed, the impression is that Beethoven was establishing a degree of distance from his great predecessor.

The first movement is an Allegro con brio in E-flat in sonata form, with repeated exposition. The tempo was relatively fast for the period, and the key somewhat awkward for strings, especially when playing on gut, so the early performers would have found the piece to be quite demanding. The movement opens with the exposition of the first theme, organized in two contrasting thematic ideas: the first martial, with a chord in the violin and viola, then held by the violin alone, followed by a syncopated succession and dotted rhythms; and the second, with a languid, descending melodic passage. The construction of the first theme comprises triplets exposed in the classic manner just before the exposition of the second them, which is played by the violin accompanied by the cello. The development is particularly lengthy, with a false recapitulation in F major / F minor that prepares the way for some tonal exploration followed by the real *ripresa* in the main key of E-flat. The movement ends with an interplay of the secondary material resolved to the tonic in the cello.

The second movement is a graceful Andante in B-flat major featuring two subjects with relatively conventional development and variations in the recapitulation. The most interesting features of what is basically a sonata form – or rather sonatina – are the rhythmic solutions, including the constant presence of accentuation on the weak and syncopated notes, along with the deliberately naif character of the piece, all of

which bring to mind a much later work, the Symphony No.8 of 1812.

Next comes the first of the Minuets, in E-flat, that consists of a series of figurations with changing rhythms and staggered accents. The attendant Trio in A-flat minor features a motif played by the violin accompanied by arpeggios in the viola that create a sense of virtual harmony. Further melody is provided by the pizzicato in the cello, which comes across as independent and just as important as the violin melody.

The fourth movement is an Adagio in A-flat built around the usual ABA form. Expressive in mood, the adagio reveals the influence of Haydn and is followed by the second Minuet in E-flat major, which is more conventional than the first minuet and somewhat reminiscent of Mozart, but with an interesting trio in C minor, with the viola and cello playing sustained dominant and tonic notes to underpin the Italian-style melody played in the higher register of the violin. The composition ends with a lively Rondo with plenty of skilful counterpoint, an art that Beethoven learnt from the two teachers who followed Haydn: Salieri and Albrechtsberger. The Rondo consists of various contrasting sections, of which the fourth in C minor with its rapid series of triplets in imitation is particularly interesting. Also noteworthy is the section prior to the recapitulation, where the melody is expressed first by the viola and then by the violin, each accompanied by the other instrument playing arpeggios in semiquaver. The finale features a meditative adagio that dissipates the rhythmic tension prior to the frenzied last bars that almost herald the Symphony No.4 of 1806.

Serenade in D major Op.8

The Serenade in D major Op.8 was probably composed between 1795 and 1796, and was also published by Artaria in Vienna, in 1797. Although it is less exacting than the previous work, it is highly demanding from the technical point of view. In fact it is thought that Beethoven may have consulted with the violinist Schuppanzigh regarding this aspect of the composition. It consists of a suite in contrasting sections that opens with a highly incisive Spanish march featuring a mixture of dotted rhythms and triplets. Next come an Adagio along the lines of a quartet, with a melody and

variations handled with great skill. The third movement is a peaceful minuet and trio in G major, followed by a more interesting, solemn adagio in the French style in D minor with a remarkable melody played in unison by the violin and viola, surrounded by arpeggios in the cello. Between the adagio and its repetition there is a short Scherzo section in D major. The fifth movement is an Allegretto alla Polacca in F major, one of the few extant polonaises of the period between Wilhelm Friedemann Bach and Jean-Philippe Rameau on the one hand, and Chopin on the other. It is a festive section in three movements, with an acephalous start and accentuation on the second quaver of the bar. The entire work ends with a theme and variations that again reveal the influence of Haydn. The elegant melody of the Andante quasi Allegretto is entrusted to the violin, which also takes the lead role in the stricter figuration of the first variation, while the second variation draws attention to the viola, which plays a highly expressive succession of rapid notes full of triplets. The third variation, which is in D minor, brings all three instruments together in a syncopated rhythm with constant ascents and descents that eloquently express the worries that beset Beethoven in those years. In the fourth variation, the cello delicately plays a long melody before the violin comes in with a rhythmic invention in 6/8 based on the same musical material that is distinctly reminiscent of Mozart. Next comes the recapitulation of the theme, such that the opening march in D major concludes the entire Serenade.

© Christian Frattima

Translation by Kate Singleton

I Primi Trii Per Archi E L'inesorabile Fato

Per comprendere la cifra artistica del Trio in mi bemolle maggiore Op.3 e della Serenata in re maggiore Op.8, forse le due composizioni per trio d'archi più conosciute di Ludwig van Beethoven, non possiamo esimerci da una, seppur solo abbozzata, prolusione storico-biografica del contesto in cui il grande compositore operò durante la stesura degli stessi. Tali righe introduttive non potranno che sottolinearne il carattere di opere sicuramente già mature, ma tuttavia appartenenti alla "giovinezza compositiva" del grande autore.

Nato a Bonn il 16 dicembre 1770 (nonostante egli fosse convinto di essere nato due anni dopo) Ludwig van Beethoven era secondogenito (suo fratello maggiore Ludwig Maria era tuttavia morto precocemente) di Maria Magdalena Keverich e di Johann van Beethoven, musicista additato di estrema mediocrità dalla storiografia ottocentesca, ma che in realtà fu capace abbastanza da meritare il posto di tenore e musicista alla corte dell'Arcivescovo Elettore di Colonia. Mediocri erano invece la personalità e la condotta di Beethoven padre, uomo violento, alcolista e pigro. Il nonno di Ludwig, di cui il nostro prese il nome, visse una vita molto più virtuosa e onorata, ricoprendo il ruolo di *Kapellmeister* alla corte del già citato Elettore di Colonia.

Durante la fine del secolo diciottesimo aleggiava il mito di Mozart bambino prodigo per antonomasia, e l'opportunisto Johann, accortosi dell'orecchio raffinato di suo figlio, decise di fargli studiare musica già all'età di cinque anni; a otto, comprovato ancora di più il talento fortepianistico del bambino, il padre cercò di proporlo come solista *enfant-prodigie* in tournée europea, sulla falsariga di Mozart, ma la forte personalità del nostro lo portò ad uno sviluppo musicale più lento e graduale, mandando a monte i piani del padre. Due personalità che secondo gli storici influenzarono la prima formazione e le prime composizioni di Beethoven furono Christian Gottlob Neefe, suo maestro di organo, e Andrea Lucchesi, al tempo *Kapellmeister* dell'elettorato di Colonia. Se del rapporto tra Ludwig e il primo abbiamo un'ampia documentazione, non ci sono finora giunte prove delle relazioni tra il nostro e il compositore trevigiano. Appare comunque improbabile che Lucchesi,

maestro di cappella succeduto al nonno di Ludwig, non abbia conosciuto il talentuoso Beethoven nipote, soprattutto alla luce del fatto che il *Kapellmeister* operava una selezione molto ferrea della musica da suonare a corte, soprattutto quella sacra.

Nel 1784 l'arciduca Massimiliano d'Asburgo divenne elettore di Colonia e quasi contestualmente nominò Ludwig secondo organista di corte. Grazie ai proventi del nuovo lavoro, Beethoven poté iscriversi all'Università di Bonn, dove venne notato dal conte von Waldstein, che lo volle con sé a Vienna durante un breve viaggio diplomatico. Era il 1787 e nella capitale Asburgica il nostro incontrò Mozart, con in quale, contrariamente a ciò che molti ritengono, Beethoven non studiò mai. Nel breve incontro che ebbero, il grande salisburghese apprezzò molto le capacità del giovane Beethoven, mentre quest'ultimo descrisse, in una memoria divenuta celebre, il modo di suonare molto personale, articolato e privo di legato di Wolfgang Amadeus. Nell'estate dello stesso anno morì la madre del nostro, probabilmente di tubercolosi, lasciando la famiglia in condizioni precarie, tanto che Ludwig abbandonò temporaneamente l'idea di un prolungato soggiorno viennese e, dovendo badare al padre e ai due fratelli, non disdegna di suonare la viola in varie orchestre di Bonn. Tuttavia il destino volle che Beethoven si allontanasse, per mai tornare, dalla città natale. Nel 1792 conobbe infatti Joseph Haydn, non a Vienna ma a Bonn, dove quest'ultimo risiedeva temporaneamente, nel lasso di tempo compreso tra i due soggiorni londinesi (1791-1792 e 1794-1795). Colpito dal talento del giovane, Haydn offrì a Beethoven la possibilità di studiare con lui a Vienna, e dopo non poche tribolazioni dovute alla precarietà della sua famiglia, Ludwig accettò, con il benplacito dell'Elettore Massimiliano e soprattutto del conte von Waldstein, che in Beethoven vedeva il naturale proseguo dello spirito musicale mozartiano e in Haydn il custode momentaneo di tale fatidica eredità. In realtà "il passaggio di consegne" tra Haydn e Beethoven, nei due anni di apprendistato (1792-1794), avvenne con molte difficoltà: Joseph non sopportava l'eccesso di estro e l'indisciplina del nostro e l'iconoclasta Beethoven sospettava una qualche forma di ostruzionismo da parte di Haydn, che ad ogni modo influenzò senza dubbio la musica beethoveniana, così come

i fecero i mentori successivi, Antonio Salieri e Johann Georg Albrechtsberger. Nello stesso anno del trasferimento a Vienna, il 1792, Johann van Beethoven morì di cirrosi epatica e due anni dopo le truppe napoleoniche invasero Bonn, costringendo l'Elettore Massimiliano alla fuga. Questi avvenimenti privarono Beethoven del sostentamento economico e lo costrinsero a dedicarsi al concertismo, carriera che perseguì senza troppi problemi, essendo considerato il più grande virtuoso di fortepiano a Vienna. Tuttavia, questi anni di relativa tranquillità e ottimismo vennero stroncati dall'atroce presa di coscienza, a partire dal 1796, della progressiva sordità che avrebbe sferrato i suoi entusiasmi fino a portarlo sull'orlo del suicidio.

Questi o forse quelli appena precedenti, a Bonn, sono gli anni in cui avvenne la composizione delle prime sonate per fortepiano, del secondo concerto per fortepiano e orchestra e soprattutto, dei trii per archi e pianoforte Op.1 e del trio per archi Op.3. La Serenata per archi in re maggiore, Op.8 è invece attribuibile con più certezza al periodo viennese. In questi anni il sentimento di Beethoven è commisto, come si evince dal successivo "Testamento di Heiligenstadt", tra crescente popolarità e degradante energia vitale, incessante lavoro e sempre maggiore misantropia, scatenata dall'incapacità, o meglio impossibilità, di rivelare il suo male pubblicamente.

Trio in mi bemolle maggiore, per archi, Op.3

Se possiamo determinare con certezza la data di pubblicazione del Trio per archi in mi bemolle maggiore, Op.3, la data esatta di composizione dello stesso è invece nebulosa. Nonostante lo stile e le circostanze facciano infatti pensare al 1795, anno in cui Beethoven si trovava a Vienna, diede il suo primo concerto pubblico e compose molta altra musica, un particolare storico scardina la nostra convinzione. William Gardiner, compositore ed editore dilettante, sostenne infatti di essere stato il primo ad introdurre in Inghilterra la musica di Beethoven, ed in particolare il Trio in mi bemolle, che avrebbe suonato insieme a due altri musicisti dilettanti nel 1794. La copia del trio che Gardiner potrebbe aver usato, fu in effetti portata in Inghilterra dal cappellano dell'Arcivescovo di Colonia, l'abate Dobbeler. Egli accompagnò la

Contessa Feversham Bowater in Inghilterra, quando fu costretta a rifugiarsi dagli eserciti francesi, i quali avevano invaso Bonn nel 1794. Il lavoro, a rigor di logica, deve essere quindi anteriore al 1794, potendo risalire agli anni di Beethoven a Bonn, o ai suoi primi anni a Vienna, a partire dal 1792. Ad ogni modo il Trio fu pubblicato nella capitale imperiale nel 1796, dalla più importante casa editrice viennese di quegli anni, la Artaria, gestita dai cugini Francesco e Carlo Timoteo Artaria.

Il Trio è visibilmente imbastito sulla base del Divertimento per archi K.563 di W. A. Mozart, curiosamente pubblicato dalla stessa Artaria quattro anni prima. La tonalità di impianto, così come il numero di movimenti delle due composizioni sono gli stessi, a dimostrazione (sebbene non comprovabile) che Beethoven studiò il lavoro mozartiano. Tuttavia le palesi differenze di stile compositivo e di approccio tra le due composizioni ci lasciano ipotizzare solo una citazione, giammai un tentativo di emulazione da parte del poco più che ventenne Beethoven, che sembra per contro prendere le distanze formali dal grande predecessore salisburghese. Il lavoro beethoveniano è nel complesso notevole per varietà ritmica e impasti sonori, oltre a presentare elementi incredibilmente più assertivi e romantici delle composizioni viennesi contemporanee.

Il primo movimento, *Allegro con brio* in mi bemolle, è una forma sonata con esposizione ripetuta. Il tempo, veloce per i canoni dell'epoca e la tonalità abbastanza ostica per gli archi, soprattutto sul budello, avranno dato di sicuro del filo da torcere ai primi esecutori. Il movimento si apre con l'esposizione del primo tema, organizzato in due idee tematiche dal carattere contrastante; la prima, marziale, costituita da un accordo in posizione lata di violino e viola (poi solo violino) seguito da una successione sincopata e da ritmi puntati. La seconda, un inciso melodico discendente e languido. Nel materiale tematico del primo tema non mancano le terzine, esposte canonicamente subito prima dell'esposizione del secondo tema, affidato al violino, accompagnato dal violoncello solo. Lo sviluppo si presenta particolarmente ampio e propone una falsa ripresa in fa maggiore / fa minore, che apre la strada all'esplorazione di diverse tonalità, per poi arrivare alla ripresa vera e propria, nella

tonalità di impianto. Il movimento termina con un gioco di incastri e imitazioni del materiale tematico del primo tema, su pedale di tonica del violoncello.

Il secondo movimento è un grazioso Andante in si bemolle maggiore, caratterizzato da due soggetti, debitamente sviluppati, con uno sviluppo piuttosto canonico e una ripresa variata. Si tratta di una forma sonata, o per meglio dire sonatina, della quale si apprezzano più gli espedienti ritmici che quelli formali: la costante presenza di accentuazioni sui tempi deboli e sincopati, insieme al carattere volutamente *naïf* del brano, fanno pensare alla seppur di molti anni successiva Ottava Sinfonia (1812).

L'andante è seguito dal primo dei Minuetti, in mi bemolle, che consta in una serie di figurazioni ricche di emiolie e accenti spostati, seguito da un Trio in la bemolle in cui la melodia del violino è accompagnata dagli arpeggi della viola a creare un'armonia virtuale, e dai bassi pizzicati del violoncello, la cui pregnanza melodica ne rende la linea indipendente e di importanza paritaria rispetto a quella del violino.

Il quarto movimento è un Adagio in la bemolle, imbastito nell'abituale forma tripartita ABA. L'espressivo adagio, che tradisce vaste influenze haydniane, porta al secondo Minuetto in mi bemolle maggiore, più convenzionale del primo e di stampo mozartiano, ma con un interessante trio in Do minore, in cui la viola e il violoncello si limitano a suonare dei bordoni di dominante e tonica, sostenendo la melodia di gusto italiano del violino, per altro in registro alto. L'opera si conclude con un vivace Rondò, caratterizzato da una certa maestria nello sviluppo contrappuntistico, disciplina che Beethoven apprese dai due maestri successivi ad Haydn: Salieri e Albrechtsberger. Il Rondò si articola in più sezioni contrastanti, tra le quali spiccano la seconda, in do minore, con l'introduzione di terzine veloci in imitazione, e quella subito precedente la ripresa, con una stretta melodica affidata prima alla viola e poi al violino, accompagnata dagli arpeggi di semicrome del violino prima e della viola poi. Il finale, con un adagio sospensivo atto a rarefare la tensione ritmica prima delle ultime fulminee battute, ricorda la quarta sinfonia, datata 1806.

Serenata in Re maggiore Op.8

La Serenata in Re maggiore Op.8 è di certo una composizione meno seriosa della precedente, probabilmente composta tra il 1795 e il 1796, ed anche in questo caso pubblicata da Artaria a Vienna, nel 1797. Di notevole impegno tecnico (probabilmente il violinista Schuppanzigh consigliò Beethoven nella stesura), l'opera si presenta come una suite di tempi contrastanti e si apre con una marcia spagnola molto incisiva, caratterizzata dalla commistione ritmica tra ritmi puntati e terzine. Segue un Adagio di stampo quartettistico - una melodia variata con grande maestria compositiva. Il terzo movimento è un placido minuetto e Trio in Sol maggiore, seguito da un più interessante adagio solenne in re minore alla francese. In esso spicca la melodia all'unisono di violino e viola, incorniciata dagli arpeghi del violoncello. Tra l'adagio e la sua ripetizione si contrappone una breve sezione di Scherzo in re maggiore. Il quinto movimento, Allegretto alla Polacca in fa maggiore, è una delle poche polacche pre-chopiniane rimasteci, dopo quelle di Johann Friedmann Bach e Jean-Philippe Rameau. Si tratta di una danza giuliva in tre tempi, con entrata acefala e accentuazione sul secondo ottavo della battuta. L'intera opera termina con un tema e variazioni che ancora una volta mostra chiare influenze haydniane. L'elegante melodia dell'Andante quasi Allegretto è affidata al violino, il quale è anche protagonista della prima variazione in figurazione più stretta. La seconda variazione mette invece in luce la viola, che esegue una successione di note rapide e terzinate ma molto espressive. La terza della variazione, in re minore, riunisce i tre strumenti in un ritmo sincopato, che nelle sue costanti ascese e discese esprime meravigliosamente l'inquietudine di quegli anni beethoveniani. Nella quarta variazione, una lunga melodia è flebilmente eseguita dal violoncello, prima che il violino conduca a un'invenzione ritmica in 6/8 dello stesso materiale musicale, chiara reminiscenza mozartiana. Seguono la riproposizione del tema ed a chiusura definitiva, la marcia in re maggiore d'apertura di tutta la Serenata.

© Christian Frattima



The trio composed of Alessandro Milani *violin*, Luca Ranieri *viola* and Pierpaolo Toso *cello* was established in 2004. The trio has been invited to perform by the most prestigious Italian and foreign institutions, and has to its credit numerous concerts where they have premiered works and collaborated with

internationally renowned artists. Many of their concerts have been broadcast by RAI Italian Television, with live radio broadcasts of Rai Radio 3. In 2017 the Trio inaugurated the concert series "I Concerti della Cappella Paolina" at the Quirinale (Residence of the Italian President) performing in the presence of the President of the Italian Republic Sergio Mattarella. The concert was broadcast live by Rai 5.