

Il **Trio di Parma** si è formato nel 1990 al Conservatorio “A. Boito” di Parma e successivamente si è perfezionato con il Trio di Trieste presso la Scuola di Musica di Fiesole e l’Accademia Chigiana di Siena. Ha ottenuto riconoscimenti prestigiosi con le affermazioni al Concorso Internazionale “Vittorio Gui” di Firenze, al Concorso Internazionale di Musica da Camera di Melbourne, al Concorso Internazionale della ARD di Monaco ed al Concorso Internazionale di Musica da Camera di Lione. Inoltre l’Associazione Nazionale della Critica Musicale ha assegnato al Trio di Parma il “Premio Abbiati” per il 1994 quale miglior complesso cameristico. Invitato dalle più importanti istituzioni musicali in Italia (Accademia di Santa Cecilia di Roma, Società del Quartetto di Milano, Amici della Musica di Firenze, Unione Musicale di Torino, Teatro La Fenice di Venezia, Unione Musicale di Torino, GOG di Genova, Accademia Filarmonica Romana) e all’estero (Filarmonica di Berlino, Carnegie Hall e Lincoln Center di New York, Wigmore Hall di Londra, Konzerthaus di Vienna, Filarmonica di S. Pietroburgo, Festival di Lockenhaus, Teatro Coliseo di Buenos Aires, Amburgo, Dublino, Varsavia, Los Angeles, Washington, Barossa Music Festival Adelaide, Rio de Janeiro, San Paolo), il Trio ha collaborato con musicisti quali Vladimir Delman, Carl Melles, Pavel Vernikov, Bruno Giuranna, Anton Nanut, Alessandro Carbonare, Cecilia Gasdia; ha partecipato a numerose registrazioni radiofoniche e televisive per la RAI e per diverse emittenti estere (Bayerischer Rundfunk, NDR, WDR, MDR, Radio Bremen, ORT, ABC-Classic Australia). Ha inoltre inciso l’integrale dei Trii di Brahms, Beethoven, Shostakovitch, nonché un CD monografico su Ravel. I membri del Trio tengono corsi strumentali e di musica da camera alla Scuola Superiore Internazionale di Musica del Trio di Trieste a Duino, alla Scuola di Musica di Fiesole e al Mozarteum di Salisburgo.

Il Trio “Arciduca”

di Robert Johnsen

Il Trio in si bemolle maggiore Op. 97, meglio conosciuto come “Trio dell’Arciduca”, fu composto nella primavera del 1811. Gli schizzi sono già del 1810. La prima esecuzione fu data l’11 aprile 1814 per una associazione di beneficenza nella sala dell’Hotel “Zum Römischen Kaiser” di Vienna. Gli interpreti, ancora una volta, furono Beethoven, Schuppanzig e Linke. L’arciduca Rodolfo d’Austria, figlio minore dell’imperatore Leopoldo II, fu arcivescovo di Olmütz; fin dal 1804 prese lezioni di pianoforte e poi di composizione da Beethoven, che gli dedicò molte opere importanti: il concerto per pianoforte n. 4 op. 58, il n. 5 op. 73, la Sonata degli Addii, n. 81a, la versione per pianoforte del Fidelio, le sonate per pianoforte opera 106 e 111, la Missa Solemnis op. 123, la Fuga per quartetto d’archi op. 133 e la relativa trascrizione per pianoforte a quattro mani, op. 134. Su questo Trio in Si bemolle maggiore i pareri dei critici sono del tutto discordi. Alcuni vi vedono la vetta più alta raggiunta da Beethoven in questo genere, altri invece un’opera mancata. Paradossalmente le argomentazioni portate sono per lo più uguali, ma nei primi sul piano positivo, nei secondi su quello negativo. I primi sostengono che si tratta di una riuscita “sinfonia per trio”, che sinfonici sono i temi principali del primo tempo, sinfonica la trattazione dello Scherzo, anticipatrice delle più avanzate soluzioni sinfoniche la catena delle variazioni dell’Andante cantabile ed infine l’Allegro conclusivo non farebbe eccezione. Ora può darsi che queste argomentazioni siano vere. Ma se sono vere esse servono anche a spiegare le riserve dei critici meno benevoli. Infatti una “sinfonia per trio” o è composta in stile barocco, oppure diventa una palazzina sul mare costruita nello stile del duomo di Milano. L’idea stessa è inevitabilmente retorica, perché la costruzione sinfonica è comunque ipertrofica se non è destinata ad una sinfonia. Altrimenti detto: una struttura architettonica sinfonica sostenuta da un trio fa venire in mente il Leopardi dell’ “Io sol combatterò, procomberò sol io”, nel senso che non può suonare se non tronfia e ridicola. Noi crediamo semplicemente che non sia una delle opere migliori di Beethoven, anche perché dal punto di vista estetico,

che non può prescindere dalla forma, egli ha scritto molte più opere interessanti per le strade che hanno aperte, di quante non ne abbia fatto per un ascolto piacevole. Del resto è sempre così: solo Mozart è stata l’eccezione che ha saputo temperare elementi potremmo dire oggettivamente contraddittori. Il primo tempo, Allegro moderato, presenta subito un primo tema che appare da suonare con fff e che invece Beethoven indica dolce con un p. Questo tema, dalla dubbia solennità, è ripetuto oltre i limiti ed è un marziale carezzevole dalla contabilità assolutamente negativa; la seconda idea invece appartiene, all’opposto, già all’ultimo stile del compositore ed è trattata nella sua dolcezza e melanconia con assai più senso della misura e quindi con risultati decisamente superiori. Dello Scherzo, pure nella tonalità di impianto, si mette in bella evidenza il trio che però quasi affoga per le sue modeste dimensioni nella eccessiva lunghezza del movimento. L’Andante cantabile in re maggiore è da considerarsi un capolavoro. Si tratta di una delle prime applicazioni, come abbiamo già accennato, del principio della variazione continua ai vari parametri ritmici, intervallari ed armonici. Difficile all’ascolto ed estremamente impegnativo per il salto che lo separa dai due tempi precedenti, anticipa i grandi ultimi quartetti e rivela quella propensione a dare il meglio di sé nei tempi lenti che caratterizza l’estrema produzione beethoveniana. Purtroppo l’Allegro moderato oltre che portare il peso di un confronto con l’Andante che immediatamente lo precede, scade spesso nella trivialità. Quella trivialità che è anche a sua volta una caratteristica del Beethoven “di mezzo”: falsa allegria, non elegante ricerca del cattivo gusto come in qualche caso l’espressione richiede. Detto questo, “L’Arciduca” rimane forse non del tutto a torto il Trio beethoveniano per eccellenza, come somma dei pregi e dei difetti di una fase di ricerca e di grandi difficoltà in essa presenti. Non dimentichiamo che per quanto discutibile è l’unica luce a brillare nel grigiore delle composizioni di quei mesi: le musiche di scena per “Le rovine di Atene” di Kotzebue e il “Re Stefano”, tanto per citare le più conosciute.

Il Trio in si maggiore per pianoforte violino e violoncello Op. 8

di Massimo Mila

Per una singolare e fortunata combinazione la semiscolare parabola dell’evoluzione artistica di Brahms si trova in certo senso sintetizzata e compressa nel primo lavoro che incontriamo alla soglia della sua produzione cameristica: quel “Trio in si maggiore per pianoforte violino e violoncello” op. 8, che gode tuttora d’una popolarità maggiore a quella delle altre due composizioni scritte da Brahms per lo stesso complesso, negli anni della sua maturità.

Scritto nel 1853-54, questo «Trio» subì una energica revisione nel 1891; sicché si può dire che in certa misura, e sia pure con qualcuno degli inconvenienti che tali rimaneggiamenti recano fatalmente con sé, esso riunisce la spontaneità, l’abbandono e la ricchezza inventiva della giovinezza del compositore, insieme alla maestria stilistica e formale dell’età matura.

Brahms aveva vent’anni nel 1853, e stava sperimentando una breve stagione di ‘bohème’ artistica nella compagnia del grande violinista Joachim, giovane pure lui ma già consacrato dalla fama. Aveva lasciato la casa paterna di Amburgo per cercar fortuna come pianista e compositore; faceva la vita errabonda del concertista, insieme a un bizzarro violinista ungherese, estroso depositario d’innumerabili ritmi di czardas e di pittoresche ziganerie strumentali. Non aveva ancora trovato, né cercato, una sistemazione stabile; si lasciava vivere, senza troppo preoccuparsi dell’avvenire, fiduciosamente aperto al mondo e alle mille esperienze che la sua conoscenza gli arrecava.

Brahms è un artista che è difficile immaginarsi giovane: la sua arte è d’una matura qualità senile. Ma questi furono i brevissimi anni della sua giovinezza, trascorsi nella solidarietà virile con l’amico Joachim, nella entusiastica scoperta del mondo superiore dell’arte, attraverso la conoscenza con Schumann, che godeva gli ultimi giorni della sua lucidità mentale. Dobbiamo dimenticare per un momento l’immagine tradizionale di Brahms, tarchiato, grassottello, con la gran barba pepe e sale sul volto bonario e quei suoi modi un po’ volgari da burbero benefico. A vent’anni, Brahms era bello come un giovane dio, solo un po’ piccolotto e infinitamente timi-

do; il volto glabro e romantico, da eroe schilleriano, esprimeva energia nel taglio sottile delle labbra, e per contro una smarrita indecisione, bisognosa d'affetto, nello stupore degli occhi azzurri.

È questa breve stagione di giovinezza fiduciosa e aperta alle grandi speranze che si rispecchia nel calore dei temi del «Trio in si maggiore», nella plasticità dell'invenzione, nell'accento di convinzione melodica che li pervade. Quando il musicista maturo, quasi sessantenne, si rimise sul tavolo di lavoro questa composizione, deve aver sorriso di tenerezza davanti alla giovanile immagine di se stesso, con tutta quella capacità d'entusiasmo, di fede nella vita. E si mise le mani nei capelli in cospetto della esuberanza formale, della incontinenza melodica, della tautologica verbosità in cui si esplicava la beatitudine della giovinezza.

La versione definitiva del «Trio», quale venne messa a punto nel 1891, presenta un'economia complessiva di 458 battute rispetto alla versione originale. Tagli e modificazioni sono soprattutto importanti nel primo e nell'ultimo dei quattro tempi. Nell'Allegro con brio (che nel 1854 si chiamava Allegro con moto) rimane intatta la prima parte dell'esposizione con il largo tema introduttivo, così pieno di calore, che si viene affermando sempre più chiaro e più grandioso attraverso successive formulazioni. Ma il secondo tema venne sostituito nel 1891 (e di conseguenza mutò interamente lo sviluppo), e non si può negare che la giuntura sia percepibile ad un orecchio attento: dopo la spianata melodiosità del primo tema, questa nuova idea proposta quasi di soppiatto dal pianoforte coinvolge d'improvviso il discorso musicale in un lavoro tematico serrato, dove la fitta tessitura dell'ordito armonico conta assai di più che l'apparizione melodica sfoggiata nel primo tema. Le due età del musicista si fronteggiano in un dialogo appassionante, che solo nella conclusione dell'allegro sembra avviarsi ad un accordo di reale omogeneità stilistica. Sennonché l'impennata finale dei due archi, con quel suo slancio da ballabile popolare, è una specie d'insurrezione in extremis contro la macerazione tematica a cui il secondo tema era stato sottoposto.

Poco o nulla fu ritoccato lo Scherzo. Fin dalle primissime sue composizioni pianistiche Brahms s'era mostrato maestro in questo genere di poemetti romantici di gusto leggendario e fiabesco: saltellanti ridde di esseri sopran-

naturali, elfi, coboldi e altre misteriose creature notturne di cui erano popolate le ballate del romanticismo nordico. Tale il panorama espressivo dello Scherzo vero e proprio, mentre il Trio* si apre a una larga melodia dal movimento cullante di valzer-barcarola, che ci ricorda con quanta simpatia Brahms poggesse orecchio, dall'alto della sua dottrina musicale, alle forme di musica popolare e leggera.

Poche modificazioni subì anche l'Adagio, sebbene ne sia stata sostituita la sezione centrale (che ora è in sol diesis minore, mentre nella prima versione ce n'era un'altra in mi maggiore). L'economia di 58 battute realizzata con questo cambiamento non altera il fondamentale carattere di pace religiosa e di serena trasparenza; né se ne risentono in alcun modo l'unità e l'omogeneità del pezzo.

Di nuovo il secondo tema è completamente sostituito nell'Allegro finale (che nella versione 1854 si chiamava Allegro molto agitato). Anche qui viene realizzata una drastica economia di 196 battute, senza che la vitalità del pezzo venga per nulla compromessa. Anzi, in questo caso la sostituzione del 1891 sembra quasi avvenire in senso contrario a quella operata nel primo tempo. Il vigoroso, scampanante tema in re maggiore del pianoforte ne sostituisce uno in fa diesis ch'era lento e strascicato, e poiché il primo tema è invece insolitamente modesto, già assai simile a quella che sarà la tematica inapparisciente degli ultimi anni di Brahms, questa volta il ritocco dell'età matura serve proprio a ristabilire i diritti della giovinezza e a riaffermare quel carattere di convinzione melodica che costituisce il principale fascino dell'intera composizione.

* Per trio si intende la parte centrale dello scherzo. (N.d.R.)

prossimamente

Mercoledì 2 aprile 2014 ore 20.00

Teatro La Fenice

in collaborazione con il Teatro La Fenice

Vincenzo Paci clarinetto

Jakub Tchorzewski pianoforte

Musiche di BRAHMS, BERG

SOCIETÀ VENEZIANA DI CONCERTI
Palazzo Querini - Dorsoduro 2693/B - 30123 Venezia
telefono e fax 041.2413105
socvenconcerti@alice.it - info@venicechambermusic.org
www.venicechambermusic.org



CITTÀ DI VENEZIA

ASSESSORATO ALLE ATTIVITÀ CULTURALI

FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

FONDAZIONE
UGO E OLGA LEVI

CASSA DI RISPARMIO
DI VENEZIA



SOCIETÀ VENEZIANA DI CONCERTI
**STAGIONE DI MUSICA
DA CAMERA 2013 · 2014**

ALLEGRO CON FUOCO

14 ottobre 2013 · 26 maggio 2014

Teatro La Fenice

Giovedì 27 marzo 2014, ore 20.00

Trio di Parma

Ivan Rabaglia violino

Enrico Bronzi violoncello

Alberto Miodini pianoforte

Programma

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

**Trio per pianoforte, violino e violoncello
in la maggiore, "Arciduca"**

Allegro moderato

Andante

Allegro

* * *

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

**Trio per pianoforte, violino e violoncello
in mi minore, Op. 8**

Andante

Allegro non troppo

Largo

Allegretto

Concerto offerto

da Chiara e Francesco Carraro