Siena, 1998/1999

ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Istituita dal Conte Guido Chigi Saracini nel 1932
Eretta in Fondazione con Decreto Presidenziale
del 17 Ottobre 1961 per volontà del Conte Guido Chigi Saracini
e del Monte dei Paschi di Siena

Micat in Vertice

76ª stagione

con la collaborazione del MONTE DEI PASCHI DI SIENA

n° 725

Concertiamo

Le istituzioni concertistiche a sostegno delle carriere di giovani musicisti italiani

Trio di Parma

Alberto Miodini pianoforte
Ivan Rabaglia violino
Enrico Bronzi violoncello

27 NOVEMBRE
PALAZZO CHIGI SARACINI
ORE 21

PROGRAMMA

Franz Joseph Haydn
Rohrau 1732 - Vienna 1809

Trio in sol magg. Hob. XV:25
Andante
Poco adagio (Cantabile)
Rondò all'ongarese (Presto)

Johannes Brahms
Amburgo 1833 - Vienna 1897

Trio in do magg. op. 87
Allegro
Andante con moto
Scherzo (Presto)
Finale (Allegro giocoso)

* * *

Maurice Ravel
Ciboure, Bassi Pirenei 1875 - Parigi 1937

Trio in la min.
Modéré
Pantoum (Assez Vif)
Passacaille (Très Large)
Final (Animé)

+ bis Mendelssohn: Trio op. 1: Andante

Il **Trio di Parma** si è costituito in seno al Conservatorio A. Boito di Parma, dove i suoi componenti si sono diplomati con il massimo dei voti, la lode e la menzione d'onore. In seguito il Trio si è perfezionato con il Trio di Trieste presso l'Accademia Musicale Chigiana di Siena ottenendo il Diploma d'Onore e alla Scuola di Musica di Fiesole aggiudicandosi il premio "Anna e Sergio Gengaroli". Nel 1991 ha vinto il premio "Città di Arco" e nel 1992 ha vinto la selezione nazionale indetta dall'Aram di Roma.
Sono poi seguiti riconoscimenti di grande prestigio, con il Primo Premio al Concorso "Vittorio Gui" di Firenze ed il Secondo Premio al Concorso ARD di Monaco di Baviera ed al Concorso di Musica da camera di Melbourne.
Nel 1994 la critica musicale ha assegnato al Trio di Parma il "Premio Abbiati" quale migliore complesso di musica da camera.
Il Trio è stato ripetutamente ospite delle maggiori istituzioni musicali italiane, tra cui l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma, la Società del Quartetto a Milano, gli Amici della Musica a Firenze, l'Unione Musicale a Torino ecc. e all'estero ha suonato alla Wigmore Hall di Londra, alla Musikhalle di Amburgo, al Museo Chopin di Varsavia, a Dublino, Dresda, Reims, Melbourne, New York, Washington. Ha collaborato con importanti musicisti quali V. Delman, C. Melles, P. Vernikov e B. Giuranna.
Il Trio ha realizzato registrazioni per la RAI, per la WDR, per la NDR, per Radio Brehmen, per la Bayerische Rundfunk in Germania e per la ABC-Classic in Australia, ha inciso i Trii con pianoforte di Brahms per l'Unicef e tiene corsi di perfezionamento di musica da camera in importanti accademie musicali italiane.
Invitato da Claudio Abbado, nel settembre 1998 il Trio ha debuttato con successo a Berlino con un concerto alle Berliner Festwochen e nel novembre 1998 è ritornato in tournée negli Stati Uniti con concerti anche a New York, Lincoln Center e a Washington. Nell'estate 1999 il Trio di Parma effettuerà la sua prima, estesa tournée in America del Sud con oltre 10 concerti organizzati dal CIDIM e in seguito sarà in tournée anche in Russia.

I brani in programma questa sera costituiscono altrettante tappe della storia del trio con pianoforte in un vasto arco temporale, che vede i frutti più maturi del classicismo, le conquiste romantiche e gli embrioni del neoclassicismo novecentesco.
Come è noto, il genere del trio con pianoforte ha una considerevole diffusione a partire dalla seconda metà del XVIII secolo. Influenzato originariamente dalla scrittura della sonata a tre barocca - in cui il materiale melodico è affidato alle due parti acute, mentre la parte grave funge da sostegno armonico - il trio diventa sempre più, in quel periodo, una composizione pianistica con accompagnamento d'archi. La parte cembalistica si svincola dagli obblighi del basso continuo e diviene protagonista in una scrittura strumentale in cui il violoncello raddoppia la mano sinistra del clavicembalo, mentre il violino contrappunta il discorso melodico della mano destra.
Il *Trio Hob. XV:25* in sol maggiore di Haydn appartiene al gruppo di trii composti dal musicista negli ultimi anni di attività, quando egli è già unanimemente riconosciuto come il fondatore del linguaggio musicale moderno. Nella sua lunga parabola artistica, Haydn è stato interprete e catalizzatore della crescita stilistica dei più importanti generi classici: la sinfonia e il quartetto. In quest'ultimo genere in particolare è possibile apprezzare una profonda trasformazione della concezione compositiva, tale da avere anche risvolti sociologici. Se i quartetti giovanili di Haydn, assimilabili al genere del divertimento per il predominio del primo violino sulle altre parti, erano infatti destinati ad esecutori poco più che dilettanti e all'atmosfera leggera dei salotti aristocratici, i quartetti della maturità sono invece una "conversazione ragionevole" tra i quattro strumenti, fra i quali il materiale compositivo è equamente distribuito. Proprio il carattere evoluto della scrittura contrappuntistica e la complessità dello sviluppo formale dei singoli movimenti faranno del quartetto un genere adatto alla sala da concerto più che al clima confidenziale del salotto, dove prevarrà invece il trio. Il carattere tradizionalmente più disimpegnato del genere non deve tuttavia far misconoscere il fondamentale apporto di Haydn alla sua evoluzione. A circa quarant'anni dalla composizione dei primi trii, in effetti, l'ultimo gruppo di trii con pianoforte di Haydn presenta un'impostazione più sinfonica e una maggior ricercatezza nella scrittura pianistica, pur mantenendo sostanzialmente inalterata la concezione settecentesca della suddivisione del materiale melodico nell'organico strumentale.
Il *Trio op. 87* di Brahms rappresenta una fase piuttosto avanzata della storia di questo genere, il cui ingresso nel XIX secolo è profondamente segnato dal magistero di Beethoven. Già nella prima metà dell'Ottocento, il trio con pianoforte mostra un'articolazione strutturale in cui, nonostante il predominio della parte pianistica, spicca la ricchezza e l'equilibrio degli intrecci strumentali. Nel corso del secolo, la sempre maggior padronanza delle possibiltà tecniche del pianoforte e l'acuito interesse per le potenzialità timbriche di questa formazione cameristica porteranno ad un rovesciamento dei ruoli: la tastiera assumerà una funzione che si può dire orchestrale, in virtù dell'amplificazione sonora ottenuta con il pedale di risonanza, mentre gli archi si alterneranno o si sovrapporranno nel ruolo di solisti.
Di questo sviluppo è pienamente partecipe il trio di Brahms che, già nell'Allegro in forma-sonata con cui si apre, mostra una profonda assimilazione dell'eredità beethoveniana. Su uno sfondo ricco di idee melodiche secondarie, si stagliano i due temi: solenne il primo, enunciato dal severo unisono degli archi; più dolce ed espressivo il secondo, affidato al pianoforte. La struttura di questo movimento, che produce un senso di libertà della scrittura e di espansività lirica, è in realtà regolata da un piano rigoroso che gioca sulla varietà del materiale musicale precedentemente esposto. L'Andante con moto che segue è un tema, dal carattere di melodia popolare ungherese, con cinque variazioni. In esse il tema è trattato molto liberamente - soprattutto dal punto di vista armonico e ritmico - ma senza mai far perdere la riconoscibiltà dei suoi connotati melodici. Il terzo movimento, il bellissimo Scherzo, si distingue per l'atmosfera misteriosa e sospesa, suggerita dal brusio delle note ribattute degli archi e dagli arpeggi e cascate di settima diminuita del pianoforte; ad esso si contrappone il Trio centrale, per il tono maggiore e più espansivo. Il Trio si conclude con l'Allegro giocoso, la cui complessa struttura bilancia la ricchezza del primo movimento.
A tendenze arcaicizzanti in chiave antiromantica sembrano doversi ricondurre la struttura in forma-sonata del primo e dell'ultimo tempo del *Trio in la minore* di Ravel e il richiamo, almeno terminologico, della *Passacaille* alla suite barocca.
In questa prospettiva di ripensamento e recupero di parametri musicali classici, subordinati dall'estetica romantica alla ricerca armonica e timbrica, può essere interpretata, ad esempio, la nettezza dei disegni tematici del primo movimento: il primo tema è un breve frammento esposto dal pianoforte e poi variamente ripetuto, che trae energia dalla sua configurazione ritmica; la seconda idea è invece una sinuosa melodia presentata dagli archi. Nella stessa direzione può essere letto anche il gusto astratto per le simmetrie, particolarmente evidente nel secondo tempo del Trio, che porta il nome di *Pantoum*, lo stesso con il quale Théophile Gautier e Baudelaire, suggestionati dall'omonima forma poetica del folklore malese, indicarono un particolare schema metrico caratterizzato appunto dalla ricerca di geometrie poetico-musicali (come avviene in *Harmonie du soir*, dove il secondo e quarto verso di una quartina sono identici al primo e terzo della successiva).
Della libertà con cui viene rivisitato il Classicismo è sintomo la *Passacaille*, che si trova al posto tradizionalmente riservato allo Scherzo o all'Adagio. Il brano si apre assai suggestivamente con un lungo tema situato nel registro grave della tastiera, sul quale poi gli archi sviluppano un contrappunto, esplorando una vasta zona sonora, prima di tornare all'essenzialità della frase d'apertura in un processo di graduale scarnificazione del tessuto fonico.
Con il Finale si ritorna apparentemente al sistema di convenzioni formali classiche, sebbene questo movimento focalizzi l'interesse sulla ricchezza di colore e sulla ricercatezza degli effetti timbrici, più che sul rigore costruttivo della forma-sonata, presentando la veste sonora più scintillante di tutto il Trio (a cominciare dagli armonici del violino nelle prime battute, a cui fanno seguito trilli e arpeggi degli archi che accompagnano le fanfare del pianoforte).

Simonetta Ricciardi

MONTE DEI PASCHI DI SIENA
BANCA DAL 1472

tipografia senese