

**S**  
ASSOCIAZIONE  
ALESSANDRO  
SCARLATTI  
fondata  
nel 1918

*la musica  
è la nostra  
passione*

**Giovedì  
16 gennaio 2025  
ore 20.30**

**Teatro Sannazaro  
TRIO JEAN PAUL**  
Ulf Schneider violino  
Martin Lühr violoncello  
Eckart Heiligers pianoforte

**ASSOCIAZIONE  
ALESSANDRO  
SCARLATTI**

**STAGIONE  
CONCERTISTICA  
2024-2025**

## Note di Sala\*

di Gianluca D'Agostino

Benché l'invenzione del Trio per violino, violoncello e pianoforte non sia ascrivibile a Beethoven, ma semmai ad Haydn e Mozart, è evidente che il suo traghettamento nell'Ottocento fu opera del primo, che in questo genere si cimentò più di una dozzina di volte, raggiungendo spesso (pensiamo al Trio "degli spettri" o al celeberrimo "Arciduca") il livello dei capolavori assoluti, in ciò eguagliato solo da Schubert, con il meraviglioso Trio op. 100, datato 1827. Meno prolifici e forse meno "apollinei" (ma, per converso, più innegabilmente romantici), nella composizione per questo specifico genere, furono sia Schumann che Brahms, i quali composero tre Trii a testa. Peraltro, ascoltando la peculiare produzione per archi e pianoforte di Johannes Brahms, è forte la tentazione di trattenere in mente i suoi capolavori degli anni Sessanta, che sono il Quartetto per pianoforte op.26 ed il Quintetto con pianoforte op.34, e di considerare un po' da meno ciò che li seguì. È comunque certo che, secondando anche il parere dei suoi consiglieri più fidati (Joachim e Clara Schumann), Brahms di rado fece mancare l'impiego della tastiera ai suoi organici da camera, forse perché per lui questo era il miglior modo di riempire di senso musicale opere alla cui esposizione i soli archi sarebbero stati insufficienti.

Ben più tardo rispetto alle composizioni predette, il **Trio n.2 in do maggiore op.87** fu scritto dal compositore, ormai al culmine della fama (aveva già all'attivo, tra le stupende cose, due Sinfonie e i Concerti per pianoforte), nel biennio 1880-82. La gestazione fu dunque alquanto lunga e pare che la vedova Schumann, critica competentissima ed esigente, per giunta totalmente partigiana pro-Brahms, non si innamorasse della partitura, o perlomeno non del suo primo movimento, un "Allegro" in do maggiore in 3/4, in forma sonata, trovandolo un poco macchinoso. Di quest' Allegro invero ci colpisce, a fronte di due temi principali, la proliferazione di episodi secondari, che spesso paiono frammenti istantanei, cangianti e mutevoli, armonici piuttosto che melodici. Invece dei due temi anzidetti, il primo ha carattere nobile ed energico, mentre il secondo è dolce e malinconico, affidato al pianoforte su un accompagnamento di terzine di crome. Dopo l'esposizione, lo sviluppo compare improvvisamente ed è incentrato sul solo primo tema, con il suo carattere d'impeto, liberamente combinato ad alcune delle idee secondarie: qui sono belli alcuni squarci, come i momenti cantabili degli archi su accompagnamento rapidissimo della tastiera, incorniciati da sezioni modulanti di tono più ruvido ed energico. La ripresa si presenta senza soluzione di continuità e in modo simmetrico all'esposizione, ma con il primo e secondo tema combinati tra loro e con una veloce coda finale. Il successivo "Andante con moto" è nella tonalità relativa del la minore ed è sotto forma di tema con cinque variazioni: l'incipit si rivela subito intensamente lirico e drammatico, e la sua bellissima presentazione (si è pensato a un tema ungherese, non meglio identificato) gioca su un'efficace concertazione degli strumenti ad arco, su accordi secchi del pianoforte, mentre le prime due variazioni svolgono un paritetico dialogo tra i tre strumenti. Più brillante è la terza variazione, e di nuovo lirica e direi bucolica la quarta, con un caratteristico accompagnamento sincopato della tastiera. L'ultima variazione riprende l'idea iniziale, con i due archi che, sul finire, sembrano teatralmente tenersi per mano, chiudendo all'unisono. Lo "Scherzo" è una pagina tripartita,

brillantissima e piena di verve, a metà tra l'umoristico viennese e il fantastico mendelssohniano: un altro pezzo geniale, con al centro un episodio lirico dove si ravvisano quelle sonorità "ad onda" (dal registro sommesso a quello trionfale e viceversa) tipicamente brahmsiane. Il finale è un "Allegro giocoso" in 4/4, in do maggiore, strutturato come un Rondò-sonata, ma con notevole libertà formale e con un particolare sapore rustico conferito soprattutto dal piccolo inciso ritmico (quattro crome e una minima, su scaletta discendente) che vi ricorre e che lo pervade. La conclusione è avvolgente e alquanto trionfale.

In un'atmosfera ben diversa ci cala il **Trio n.3 in sol minore op.110** di Robert Schumann: fu composto a Düsseldorf, ultima residenza tranquilla della famiglia, nel 1851, cioè nel medesimo anno in cui appaiono parecchie pagine del nostro, cameristiche, vocali e sinfoniche, tra cui la Quarta Sinfonia in re minore, con la quale questo Trio condivide qualcosa (in particolare, il tema "Vivace", subito dopo l'introduzione del primo tempo della Sinfonia è grossomodo lo stesso che compare nel terzo movimento del Trio). Era dunque un momento di grande creatività per il tormentato genio tedesco, che era stato appena chiamato a dirigere la locale orchestra municipale nei "Concerti temporali e spirituali", nonché la "Società Corale". Parlando di "diversa atmosfera", si allude in primo luogo alla tonalità d'impianto, quel sol minore che dà un perentorio carattere di drammatica serietà. Poi al fatto che il primo movimento è essenzialmente monotematico, nel senso che il tema fondamentale, ad arco, anzi ad arpeggio spezzato (prima svettante, poi ricadente su se stesso), presentato dal violino e subito passato al violoncello, su un inquieto arpeggio ostinato del pianoforte, circolerà costantemente in tutto il tempo con varie mutazioni, senza che il secondo tema, che pure c'è, vi si opponga in modo effettivamente dialettico. E ancora direi che qui, rispetto a Brahms, prevale il ruolo degli archi e in particolare del violino, ferme restando le mirabili screziature armoniche del pianoforte. Non a caso l'opera fu dedicata al danese Niels Gade, che fu valentissimo strumentista oltre che versatile compositore, e assai ben voluto dalla coppia Mendelssohn-Schumann: anzi, più dal primo che dal secondo, visto che Gade pochi anni prima aveva occupato il posto di secondo direttore al Gewandhaus di Lipsia, accanto a Mendelssohn, il che ferì profondamente l'orgoglio di Schumann, che ambiva alla medesima posizione, e fu uno dei motivi della sua partenza da quella musicalissima città, per approdare a Dresda e poi a Düsseldorf. Qui i rapporti con i musicisti locali non tarderanno a incrinarsi, sia per la chiusura caratteriale di Schumann, sia per la sua richiesta di ottenere doti musicali superiori che solo pochi di essi erano in grado di soddisfare. Ed infatti, tornando così all'analisi del primo tempo di questo Trio in sol minore, quanti di quei musicisti avranno compreso e approvato l'umoristica genialità di ciò che accade in guisa di sviluppo, quando vi irrompe un improvviso fugato iniziato da uno strano pizzicato degli archi? Oppure verso la conclusione, quando (sull'indicazione "Rascher", Più veloce), il ritmo diventa prima incalzante e poi si spegne lentamente, ma come una tempesta non completamente sopita, su un curioso "strato" di semicrome del violoncello? Il secondo movimento è tripartito: si apre in mi bemolle maggiore in modo lirico, come da prassi, o in modo quasi religioso, come suggerisce l'incedere melodico iniziale, equamente diviso tra gli archi, su un accompagnamento accordale del pianoforte; poi un veloce staccato di semicrome porta svelto ad una nuova e inattesa figurazione in do minore, piuttosto aspra; e infine torna il primo tema. Ed anche il terzo movimento inizia in modo ABA, ma in senso opposto, cioè con le parti estreme

più veloci ed impetuose e quella centrale più lenta. È proprio qui che compare quel tema “Vivace” usato da Schumann anche nella Quarta Sinfonia, che evidentemente gli piaceva e che infatti è un tema avvincente; solo che nel Trio esso è seguito, in modo alquanto imprevedibile, da una rustica danza caratterizzata dal ritmo puntato del violino. E in effetti anche l’ultimo movimento, invero meno fluido degli altri, è all’insegna di quel certo umorismo sottolineato dal titolo, perché solo così si possono definire le tante figurazioni, brillanti e danzanti, che impegnano tutti e tre gli strumenti e specialmente gli archi.

Secondo Schumann, ora però in veste di critico, il **Trio n.1 in re minore op.49** di Felix Mendelssohn Bartholdy, che concluderà il concerto di stasera, ma che verrebbe come primo per cronologia (1839), è da porsi alla stregua delle pagine immortali da noi menzionate all’inizio, in quanto «lavoro di un maestro, come lo furono quelli di Beethoven e quello di Schubert [...]: eccellente composizione che tra qualche anno delizierà i nostri nipoti e pronipoti. Mendelssohn è il Mozart del nostro momento storico, il più brillante dei musicisti, quello che ha individuato più chiaramente le contraddizioni dell’epoca e il primo che le ha riconciliate fra loro». Poche invero sono “le contraddizioni” in quest’opera, e molte più le “conciliazioni”, evidenti soprattutto nello stile cantabile dell’Allegro iniziale, riscontrabile fin dall’incipit, e nella successiva armoniosità dell’insieme, dove ogni cosa è al suo posto e appare calibrata perfettamente, ivi comprese le furiose “sgroppate” virtuosistiche del pianoforte, quando assume il ruolo di lieder ed abbandona quello prevalente di coordinamento generale: si noterà, in questo senso, la coda travolgente di questo Allegro (al cui termine sarà arduo ma doveroso trattenersi dall’istintivo scattare ad applaudire). Per l’Andante successivo, tripartito, giustamente si è parlato (Lanza Tomasi) di una iniziale “idea pianistica da romanza senza parole”, assai espressiva, che poi passa agli strumenti ad arco, impregnando di sé tutto il movimento; e per il successivo e velocissimo Scherzo, di un numero uscito “dalla grande matrice delle danze degli elfi”. Il Finale invece meriterebbe più ampia analisi di quanto ora non si possa fare: diciamo quindi che, se mai ci si possa abituare alla levigatezza marmorea delle frasi musicali di Mendelssohn, non potrà mai finire di sbalordire la sovrumana abilità di concatenare i vari e più diversi episodi, di cui diede prova questo genio mandato in terra, nel 1809, a dare man forte ai già maturi Beethoven e Schubert, ma a loro sopravvissuto solo una ventina d’anni.

**\*Questo testo non può essere riprodotto, con qualsiasi mezzo analogico o digitale, in modo diretto o indiretto, temporaneamente o permanentemente, in tutto o in parte, senza l’autorizzazione scritta da parte dell’autore o della Associazione Alessandro Scarlatti.**