



ASSOCIAZIONE  
ALESSANDRO  
SCARLATTI

fondata  
nel 1918

Giovedì 26 febbraio 2026

Conservatorio  
San Pietro a Majella

TRIO KOBALT



STAGIONE  
CONCERTISTICA  
2025 - 2026

A Seolt Ami

## Note di Sala\*

di Gianluca D'Agostino

Il primo dei trii per pianoforte, violino e violoncello che ascolteremo stasera, fu composto da Franz Joseph Haydn (1732-1809) tra 1795 e 1797, ossia nella maturità del compositore. Sono anni di poco successivi alle grandi rivoluzioni e a ridosso di ulteriori trasformazioni epocali, ricordati come quelli dell'ascesa di Napoleone, con le campagne d'Italia, delle sconfitte per l'Impero austriaco, della pace che siglò un nuovo equilibrio geopolitico, ossia il famoso Trattato di Campoformio con cui l'Austria rinunciava ai Paesi Bassi e riconosceva la Repubblica Cisalpina, in cambio del controllo sul territorio dell'ex Repubblica di Venezia. Anche nella storia della musica si era ad un grande bivio: con Mozart scomparso da poco, ci si trovava in un periodo di fervida transizione verso nuovi stili e sensibilità, un periodo in cui il genio beethoveniano stava rapidamente mettendosi in luce, ma senza ancora rivelarsi del tutto. Il '97 sarà anche un nuovo termine *a quo*, poiché è l'anno di nascita di un altro futuro genio, sempre austriaco, ossia Schubert. Ma in sostanza quelli sono, indubbiamente, gli anni dell'astro di Haydn, perché era lui, allora, a giocare il ruolo del principale compositore europeo, e a mettersi in evidenza non solo come "fondatore di stile", ma anche come maestro internazionale, sia in campo sinfonico che in quello cameristico. Il suo grande e storico mecenate, il principe Nicolaus I Esterházy, era morto nel 1790, così come il successore Anton I (1794); ora in carica c'era Nicolaus II, che gli garantì un appannaggio, ma che ne fu mecenate in maniera diversa rispetto ai predecessori. Infatti Haydn non era più un dipendente fisso come in passato, e dal '91 godeva di una più ampia libertà che gli consentì di viaggiare e di spostarsi, soprattutto verso quell'Inghilterra dove avrebbe conseguito nuovi e altissimi onori.

Il *Trio n° 29 in mi bemolle maggiore* non è l'ultimo della serie "Hob. XV", ossia del quindicesimo capitolo del Catalogo tematico "Hoboken" (che organizza le composizioni haydniane non per cronologia ma per genere, qui appunto quello dei "Trio con clavicembalo o pianoforte"); ma è l'ultimo di una lunga scia di consimili composizioni tutte appunto pubblicate a Londra, e non più a Vienna. Non ci sono informazioni specifiche riguardo alla commissione o alle circostanze di composizione di questa specifica opera, che venne pubblicata postuma; ma è noto che il maestro ne scrisse diverse per la sua cerchia di amici e nobili mecenati. D'altronde, ormai il trio stava prendendo il posto ideale un tempo occupato dal quartetto, nel senso che mentre quest'ultimo si spostava dai salotti nobiliari alle sale da concerto, il trio con tastiera ne assumeva proprio quel ruolo, riservato e più confidenziale, o se vogliamo

amicale. Questa pagina può a ben diritto essere considerata un esempio molto rappresentativo della maturità stilistica di Haydn, con una mirabile commistione di architettura classica e giocosità romantica.

Il primo movimento, “Allegro moderato”, è in forma-sonata: presenta un tema principale energico e molto ben scandito e un secondo tema più lirico, che rispetto al primo offre, non proprio un contrasto, quanto piuttosto una sua “dilatazione espressiva”. In entrambi i temi predomina il ruolo del pianoforte. C’è poi una sezione modulante che riporta alla ripetizione del tutto, più volte iterata, e c’è quindi il breve sviluppo, che esplora i vari aspetti tematici, modulando spesso al minore e dando maggiore spazio alla cantabilità del violino. Il canonico ritorno della ripresa è nuovamente all’insegna della chiara scansione ritmica, con qualche figurazione più esornativa, sia al pianoforte che agli archi, atta a infondere maggiore varietà. Verso la fine del movimento compare un episodio con pause significativamente lunghe, che conferiscono un maggior senso drammatico-espressivo; c’è quindi una coda modulante alquanto enigmatica e quasi da sonata beethoveniana, immediatamente prima della brillante conclusione.

Il secondo movimento, “Adagio”, ha una forma sostanzialmente libera, caratterizzata da una melodia dolce e meditativa, esposta prima dallo strumento a tastiera e poi dagli archi. Segue un lungo episodio di carattere divagante, essenzialmente portato dal pianoforte e con accompagnamento armonico, ricco ed espressivo, degli archi. Ad esso si attacca, senza soluzione di continuità, l’ “Allegro” conclusivo, in forma di Rondo: ha un caratteristico ritmo vivace e giocoso, con un tema principale accattivante che ritorna più volte e il cui ascolto, complessivamente, rimanda l’idea che qui si sia trasportati lontano da qualsiasi “turbolenza della storia”, ma ci si intrattenga in un’improvvisazione amicale, magari tra musicisti ben noti l’uno all’altro e consapevoli di maneggiare e sviluppare delle idee musicali, forse non particolarmente pregnanti, ma piene di grazia.

Il *Trio élégiaque n° 1 in sol minore*, di Sergej Rachmaninov (1873-1943), è uno dei primissimi lavori cameristici del pianista e compositore russo, composto all’inizio del 1892, quando egli, diciannovenne, era ancora un brillante studente al Conservatorio di Mosca. La composizione sarebbe la sua prima in catalogo, se non fosse che, curiosamente, appare priva di numero d’opus; e fu pubblicata solo nel 1947, ossia cinque anni dopo la morte di Rachmaninov. È interessante il fatto che ad appena un anno di distanza egli diede alle stampe un’altra opera con il medesimo titolo (*Trio*

*élégiaque in re minore op. 9*), composta forse in seguito alla profonda impressione destata dalla morte del grande Čajkovskij suo mentore ed amico.

La struttura è ad un unico movimento continuo, articolato internamente in sezioni abbastanza contrastanti. Il tema elegiaco che dà il titolo è presentato nella prima parte in *Lento lugubre* dal pianoforte, per poi passare agli archi con continue variazioni di tempo (*Più vivo - Con anima - Appassionato - Tempo rubato - Risoluto*), e concludere come Marcia funebre. L'atmosfera complessiva è intensamente lirica e malinconica, anche nei momenti più mossi e nelle improvvise accensioni ritmiche e dinamiche, caratterizzata da accordi ampi e sonori del pianoforte e dalle lunghe linee cantabili degli archi, spesso intrecciate in dialogo.

L'idea tematica fondamentale è, sostanzialmente, un arpeggio ascendente I-V grado, ottenuto toccando il secondo e il terzo grado ma astenendosi dal quarto: questo stilema è presentato in moltissime guise e sottoposto a varianti melodiche. L'andamento melodico è complessivamente cantabile, mentre l'armonia instabile, ma fondamentalmente tonale, tipica di Rachmaninov, è attraversata da frequenti modulazioni che evitano un'effettiva distensione.

Una sezione centrale più agitata (*Più mosso*) conosce un aumento di movimento e densità ritmica, mentre il pianoforte introduce figurazioni più virtuosistiche. Ma è un breve momento, presto seguito dal ritorno del materiale iniziale, ora trasformato.

Parlando del brano di Rachmaninov, viene da meravigliarsi circa il fatto che giovani musicisti, pur essendo poco più che adolescenti, padroneggiassero già così bene la tecnica compositiva, tanto da saper creare opere praticamente "mature", che andavano e vanno ben oltre le mire del "saggio di conservatorio". Ma tal è il genio e tanti sono gli esempi che si potrebbero fare nella storia della musica.

Restando sempre al contesto russo, la stessa cosa può dirsi anche per il primo Trio di Dmitrij Šostakovič (1906-1975), che abbiamo ascoltato nelle scorse stagioni in questo stesso teatro, e che fu composto nel 1923. Più di vent'anni, invece, lo separano dal *Trio n. 2 in mi minore, op. 67*, che ascolteremo stasera: segno che l'autore tornò a rivolgersi alla forma del trio dopo molto tempo rispetto a quella prima prova. In effetti, il *Trio n. 2* fu composto a San Pietroburgo nell'estate del 1944, che è un'altra data storica perché segnò la conclusione del brutale e lunghissimo Assedio tedesco della città (allora, Leningrado), finalmente liberata dalla grande Armata Rossa. Šostakovič, compositore "politico" ed ufficialmente impegnato dal Regime come proprio rappresentante creativo o, per meglio dire, problematicamente esibito come tale, aveva già composto la monumentale *Settima Sinfonia "Leningrado"*, che è

tradizionalmente intesa quale simbolo di resistenza e di speranza. Con questo Trio, invece, egli intese commemorare, in modo più intimo ma non meno efficace, l'immane tragedia e in particolare l'Olocausto degli ebrei, ossia la tragedia nella tragedia. D'altronde è noto che il compositore si associò spesso a musicisti ed intellettuali ebrei e che sovente incluse temi ebraici nella sua musica, servendosi perciò anche della consulenza di Moïshe Beregovski, un famoso folclorista ed etnomusicologo il quale, da parte sua, a dispetto dell'alto prestigio accademico detenuto, non sfuggì alle terribili purghe staliniane.

L'*Andante* inizia con una melodia dolce e malinconica, eseguita dal violoncello in modo difficile, perché sugli armonici, e poi sviluppata canonicamente dal violino, mentre il pianoforte esegue accordi dalla sonorità cupa e grave. Dopo una transizione si passa al secondo tema, esposto dal violino su accompagnamento del pianoforte in tempo di marcia. Ma è soltanto l'inizio, perché subito dopo inizia l'elaborazione del materiale tematico, con sonorità molto più accese e dissonanti. Qui, più di tutto, sorprende la varietà di episodi e dei ritmi impiegati, ora danzanti, ora cantilenanti, ora scalari, ora ribattuti.

Nell'*Allegro con brio*, una danza apparentemente gioiosa, ma in realtà frenetica e molto dissonante, impegna da subito i tre strumentisti in una concitata dialettica, arricchita da effetti particolari nella dinamica degli archi. Qui ce n'è in abbondanza per tutti e tre i musicisti, nel senso che anche il pianoforte ha una sua parte molto impegnativa e di primo piano. Pagina superbamente costruita, brillante e scintillante. Netti e sonori accordi dissonanti del pianoforte inaugurano il successivo *Largo*, su cui s'innesta il violino con la sua melodia lentissima e malinconica, cui si associa subito dopo anche il violoncello. I due strumenti costruiscono un dialogo fatto di crescendo e decrescendo di intensità, che sfocia nell'ultimo movimento senza soluzione di continuità.

Note ripetute staccate al pianoforte e note pizzicate degli archi iniziano quindi l'*Allegretto* finale, avvolgendosi insieme in una "Danza della morte". È questa la pagina più ambiziosa e giustamente famosa dell'opera, un vero monumento sonoro a testimonianza della tragedia della guerra e soprattutto di quello che è stato definito l'"Assedio umano". Subito compare la famosa melodia ebraica, col suo stilema della quinta diminuita (in do maggiore sarebbe il fa diesis, che sale al sol e torna sul primo grado ribattuto), che serpeggia in alto e ricade, e che viene ripetuto con particolare insistenza, quale vero tema conduttore. C'è anche un altro episodio centrale enunciato dal violoncello che interrompe brevemente la danza; la quale tuttavia viene presto ripresa dal pianoforte, in modo all'inizio sommesso e poi via via più

partecipato, fino ad ottenere un climax, con accordi ascendenti del pianoforte cui rispondono gli archi con stridenti note ribattute. Riaffiora sempre il tema della danza, che è il motivo conduttore del brano e quasi il suo motore immobile, ma ora entro un caleidoscopio di sonorità e di effetti strumentali davvero impegnativi (si noti, ad esempio, il compasso dilatato al massimo delle mani del pianista). Vi è pure un breve interludio, con un prolungato arpeggio delicatissimo del pianoforte (alla Rachmaninov, verrebbe da dire); ma poi subito riprende il ritmo di danza, sempre iniziato alla tastiera. Conclude il tutto un accordo finale di mi maggiore, che sarebbe improprio definire “rassicurante”, ma che, quanto meno, appare infondere un po’ di luce e di speranza nell’avvenire.

**\*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.**