

è ispida, pur sferzata da un irrefrenabile motorismo, a tratti interpuntata dalla comparsa di più sereni elementi melodici: movimento di grande bravura, non immemore quanto a tono espressivo di analoghi climi delineati nella quasi coeva (e sfortunata) *Ottava Sinfonia*.

Il sublime *Largo* adotta l'arcaica forma della *Passacaglia*, una serie di variazioni su un medesimo basso ostinato dall'incedere grave e meditativo (come già nel quarto movimento dell'*Ottava Sinfonia*). È il pianoforte, coi suoi granitici accordi, ad 'aprire' questo lugubre e pur mirifico *Largo* dal carattere desolato e dall'afflitta atmosfera. Merita rilevarne l'estrema asciuttezza che, del resto, contraddistingue l'intero *Trio*.

Una frase di collegamento immette nel conclusivo *Allegretto* in forma di *Rondò* nella chiarificante tonalità di *mi* maggiore. La scansione ritmica e l'*allure* di ascendenza vagamente bartokiana, con quei ritmi 'balcanici' di 5/8, s'impongono fin dalle prime misure di questa pagina beffarda, dalle inflessioni modali che più d'un commentatore pone in relazione alla musica ebraica caratteristica dell'Europa dell'Est, ovvero all'universo *yiddish*. Altri si sono espressi in termini di *danse macabre* rilevando nel contempo l'andamento ritmico vivace, come di danza appunto, destinata a raggiungere il parossismo e, paradossalmente, imbevuta di un clima ancora una volta mesto. Non manca nemmeno la fuggevole ripresa di un frammento dell'*Andante* istoriato di iridescenti arpeggi, e così pure, in chiusura, la citazione dei pietrosi accordi del *Largo*, con gli armonici degli archi, quasi a dar corpo un'ultima volta a quell'idea di dolore personale, destinato a farsi interprete di una ben più universale angoscia che, negli anni funesti del Secondo Conflitto mondiale, attanagliava inesorabilmente il mondo intero.

Attilio Piovano



Brahms Trio

Vincitore del 13° Concorso Internazionale di Musica da Camera di Trapani (1993) e della First International Joseph Joachim Chamber Music Competition a Weimar (Germania, 1996), il

Brahms Trio ha debuttato nel gennaio 1991 e nel 1995 è diventato staff Ensemble della Moscow State Philharmonic Society. Si è esibito nelle migliori sale concertistiche di Mosca, San Pietroburgo, Bruxelles, Vienna, Varsavia, Zagabria, Istanbul, Roma, Melbourne, Seoul ecc. Dal 1994 ha partecipato attivamente a un festival che si svolge in autunno a Mosca in cui si sono esibiti famosi musicisti russi, come N. Gutman, N. Petrov, il Mosca Piano

Trio, lo State Borodin String Quartet, il Quartetto Šostakovič di Stato. Il Trio si esibisce con regolarità con musicisti eccezionali come G. Pisarenko, H. Gerzmava, K. Balthrop, A. Fidelia, Y. Ivanilova, J. Milkis ecc.

La discografia comprende opere di Beethoven, Schubert, Brahms, Čajkovskij, Pabst, Arenskij, Schnittke, Glinka, Rachmaninov, Šostakovič, Knipper, Bloch e Piazzolla.

I musicisti del Trio hanno tenuto concerti di musica da camera russa, masterclasses e conferenze in più di cinquanta città e centri della provincia russa. Attraverso la "Fondazione Trio Brahms", dal 1998, hanno collaborato attivamente alla diffusione della musica nelle zone più remote del paese. Finalità del Trio è dare la giusta importanza a tutto il repertorio per trio con pianoforte composto dai musicisti russi del XIX e XX secolo, con analisi musicologiche e incisioni atte a interpretarlo in chiave moderna.

Prossimo appuntamento: lunedì 12 ottobre

Gianluca Cascioli, pianoforte
musiche di **Beethoven**

Con il sostegno di



ARTI SCENICHE
Compagnia di San Paolo

Con il contributo di



FONDAZIONE CRT



POLITECNICO
DI TORINO

Con il patrocinio della



CITTA' DI TORINO

Per inf.: POLINCONTRI - Orario: 9-13/13.30-17.00

Tel +39.011.090.79.26/7 - Fax +39.011.090.79.89

<http://www.polincontri.polito.it/classica/>



2015

**I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI CLASSICA
2016**

Lunedì 5 ottobre 2015 - ore 18,30

Brahms Trio

Nikolaj Sachenko violino

Kirill Rodin violoncello

Natalia Rubinstein pianoforte

Glinka Arenskij Šostakovič



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO

Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXIV edizione

1° evento

Michail Ivanovič Glinka (1804 - 1857)

Trio Pathétique in re minore

15' circa

Allegro moderato

Scherzo. Vivacissimo

Largo

Allegro con spirito

Anton Stepanovič Arenskij (1861 - 1906)

Trio n. 1 in re minore op. 32

27' circa

Allegro moderato

Scherzo. Allegro molto

Elegia. Adagio

Finale. Allegro non troppo

Dmitrij Šostakovič (1906 - 1975)

Trio n. 2 in mi minore op. 67

28' circa

Andante - Moderato

Allegro non troppo

Largo

Allegretto

Un programma all'insegna della musica russa - quello odierno - con tre autori che cronologicamente costituiscono una sorta di ideale staffetta, a cavallo tra Ottocento e Novecento. Con il poco più giovane Dargomyžskij, Michail Glinka forma la diade dei primi due rilevanti compositori russi che diedero alla madrepatria la coscienza della propria nazionalità musicale. Furono entrambi operisti, pur ancora in parte legati alla sudditanza di modelli italiani che nella San Pietroburgo di Caterina II erano stati determinanti; Glinka seppe pur tuttavia dare inizio ad una significativa emancipazione verso la definizione di uno stile nazionale, vale a dire che attingesse materiali al folklore autoctono: così nei capolavori assoluti *Una Vita per lo zar* (1836) e *Ruslan e Ljudmila* (1842 da un poema di Puškin). Una formazione europea (conobbe Bellini, Donizetti, Mendelssohn e Berlioz) gli fornì modelli e strumenti linguistici per la sua non vasta, ma apprezzabile produzione strumentale. Guardò, beninteso, anche al folklore di altre contrade, in conformità ad una *sensiblerie* all'epoca dilagante (celeberrima la sua *Jota aragonesa*), operò nell'ambito della romanza da salotto, scrisse musica pianistica ed altro ancora.

Al 1832 risale il giovanile *Trio Pathétique* ancor tutto debitore a maniere per lo più italiane, concepito per clarinetto, fagotto e pianoforte (lo si ascolta però spesso anche in versione con violino e violoncello in luogo dei fiati): pagina con la quale curiosamente Glinka si accomiatò in anni davvero precoci dalla

musica da camera per dedicarsi poi in prevalenza al teatro. Vi pose mano a Milano, durante un soggiorno in Italia protrattosi per un triennio: nella città lombarda ebbe luogo la *première* con Glinka al pianoforte affiancato da due oscuri musicisti italiani. Allo stato di malattia o forse a una delusione amorosa parrebbe doversi connettere il carattere del brano (come programmaticamente evidenziato dal titolo) che s'inaugura con un incisivo *Allegro* dai tratti ora melanconici, ora imbevuto di lirismo impreziosito da frasi perlacee del pianoforte. Sfocia direttamente in un agile e scintillante *Scherzo* al cui interno è racchiuso un *Trio* dalle sospirose frasi, quasi una sorta di *romanza* d'opera. Poi ecco un ampio *Largo* di belliniana purezza dalle toccanti modulazioni, istoriato di *broderies* 'alla Chopin', vero e proprio nucleo espressivo dell'intera composizione. Da ultimo un conciso e scorrevole *Finale*, ideale coda.

Nativo di Novgorod, allievo del sommo Rimskij-Korsakov, il tardoromantico Anton Stepanovič Arenskij fu insegnante di armonia e contrappunto al Conservatorio di Mosca e direttore della Cappella Imperiale di San Pietroburgo. Come compositore risenti di vari influssi e si lasciò sedurre (moderatamente) dal folklore russo, che pur tuttavia confinò per lo più nell'ambito di una dimensione salottiera. Spaziò dal teatro al sinfonismo, dalla musica da camera al genere del concerto lasciando inoltre svariate miniature pianistiche. Il 1894 è l'anno di composizione del vasto *Trio op. 32*, opera davvero pregevole e di forte impatto, tuttora in repertorio, non a torto considerata il suo esito migliore, nella quale si ammirano buone doti di melodista, un notevole lirismo e una sincera ricchezza espressiva, a partire dal movimento d'esordio dalla singolare densità armonica e dai colori talora slavi. Vi fa seguito un umoristico e leggiadro *Scherzo* che, richiedendo singolari doti di virtuosismo, appare non estraneo all'ambientazione della cosiddetta *Salon Musik*: pagina che pure tacciare di frivolezza è forse eccessivo. Una malinconia tipicamente russa caratterizza l'*Elegia* senza peraltro raggiungere l'intensità di un Čajkovskij. Quindi interviene un incandescente e vibrante *Finale* dallo spessore quasi 'sinfonico' prossimo a certo Dvořák, non privo di spaziose radure melodiche e onirici tratti 'a carillon': come nell'estrema sezione prima della trascinate chiusa.

Tra febbraio e agosto del 1944, dunque in un momento storico singolarmente buio, poco prima della comparsa del *Secondo Quartetto* per archi (*op. 68*), Šostakovič compose il *Trio op. 67*, la cui prima esecuzione ebbe luogo il 14 novembre: l'autore medesimo sedeva al pianoforte. Incuneandosi

cronologicamente nelle adiacenze dei primi due *Quartetti* per archi, il *Trio op. 67* si colloca nella prima fase della maturità stilistica del compositore sovietico. Peraltro alla formazione del trio con pianoforte egli s'era accostato per la prima volta nel 1923 (appena diciassettenne) col *Trio op. 8*. Quanto a questo secondo *Trio*, gratificato del premio 'Stalin' (secondo classificato) Šostakovič intese dedicarlo all'amico, critico e musicologo Ivan Sollertinskij, scomparso prematuramente nel febbraio del 1944, l'unico che avesse intuito il reale valore e la portata storico-artistica dell'*Ottava Sinfonia* eseguita con scarso successo nel novembre del 1943: *Sinfonia* severamente censurata dalle reprimende Ždanoviane del regime imperante. Il *Trio* risenti ovviamente di quel 'clima' e così pure delle vicende private legate alla morte dell'amico, sicché ne sorti una pagina «funerea, in cui s'alternano passi di struggente elegia a sezioni di danza grottesca» (Franco Pulcini).

Ormai in pieno dominio di un linguaggio personale, ben caratterizzato, Šostakovič pur tuttavia non poté fare a meno di guardare al passato, segnatamente a modelli illustri quali il *Trio in la minore* di Čajkovskij, dedicato alla memoria di Anton Rubinstein, beninteso prendendone le distanze sotto il profilo stilistico. All'interno del *Trio* atmosfere tragiche, legate alle circostanze storiche e personali (dunque la guerra e la citata perdita dell'amico) convivono accanto a quelle movenze 'bizzarre' così idiomatiche in Šostakovič; l'inizio è con un *Andante* fugato, avviato dagli armonici lunari del violoncello poi seguito dal violino, entrambi con sordina, in un curioso 'scambio timbrico'; solo successivamente interviene il pianoforte coi suoi bassi spettrali e inquietanti. Ben presto il luttuoso *Andante* conduce a un *Moderato* dalle linee scarse e dagli arcani impasti timbrici: vera e propria metafora dell'angoscia e della tetraggine connaturate agli elementi ispiratori dell'opera. Ne deriva un senso come di 'straniamento' con quella timbrica spoglia, algida e quei temi che denunciano una derivazione etnofonica, sia pure rielaborata in chiave colta e adagiata nel conio di una relativamente tradizionale *forma-sonata*. L'uso di uno scaltrito contrappunto 'lineare' pone in luce zone scabre, armonicamente ambigue e di grande fascino; non meno ammirevole l'equilibrio fonico tra i tre strumenti, ora perfettamente fusi, ora 'isolati' nelle loro peculiarità timbriche, con appariscenti emersioni, giù giù fino al *climax* della ripresa, quindi volge verso l'incorporeo epilogo dalle diafane atmosfere.

Vi fa seguito uno *Scherzo in fa* diesis maggiore innervato di vigoria ritmica e di *verve*, che pur tuttavia non riescono a dissipare, se non in minima parte, quella 'cappa' plumbea, sovrastante l'intero *Trio*. Anche in questo caso la scrittura