

CAPPELLA MUSICALE DELLA CATTEDRALE DI SAN RUFINO

'CONCERTI DA CAMERA A SANTA CHIARELLA'

Domenica 24 settembre 2017

Alessandro Bistarelli

Pianoforte

DAL CLASSICISMO ALL'ESPRESSIVISMO: LA MUSICA PIANISTICA ITALIANA DA CLEMENTI A BUSONI

MUZIO CLEMENTI (Roma 1752 - Evesham Worcestershire, Inghilterra 1832)

La personalità artistica di Muzio Clementi è essenzialmente legata al pianoforte (anche se in seguito Clementi allarga il campo dei propri interessi compositivi all'orchestra sinfonica), alla cui affermazione dedica le migliori energie creative, e di cui diviene l'apostolo.

Muzio Clementi è infatti compositore, concertista, fabbricante di pianoforti, editore, didatta (alla sua scuola si formano Cramer, Field, Berger, Bertini e Moscheles).

Clementi esplora il pianoforte da ricercatore e sperimentatore, fissando e definendo i parametri del pianismo classico: impone allo strumento densità e potenza sonora, arricchisce il lessico pianistico con figurazioni in doppie note, terze e seste, sviluppa la tecnica delle scale, degli arpeggi, degli accordi e delle ottave. La ricerca virtuosistica è anche *ricerca sulla sonorità*. Clementi predilige la scrittura legata e la sonorità piena e cantante, adatta alle linee melodiche distese e nobili. Possibile sui pianoforti inglesi, meno raffinati ed agili dei pianoforti viennesi, dotati però di risorse foniche superiori.

La definizione della tecnica e della sonorità pianistica, impone vita propria allo strumento; d'ora in poi il pianoforte ha una sua fisionomia artistica. Necessita perciò di uno studio specifico e particolareggiato, che consenta il superamento delle difficoltà tecniche e consapevolezza stilistica.

“Clementi affermava dunque una nuova concezione dell'arte pianistica; una concezione che voleva dalla musica più esaltazione che commozione e che chiedeva una tecnica rotta a tutte le difficoltà, una preparazione scrupolosa e un totale dominio dell'emotività, perché aveva il gusto della combinazione virtuosistica sorprendente e rischiosa.”¹

Sul piano estetico, Clementi si esprime soprattutto nell'ambito della sonata classica. Il termine ha un significato vasto, e racchiude, oltre alle sonate per pianoforte solo, opere con accompagnamento *ad libitum* di flauto o violino, secondo l'usanza dell'epoca, duetti, cioè sonate per pianoforte a quattro mani o due pianoforti, sonatine e fughe.

Molte pagine sono di elegante fattura, di gusto squisito, di agile impianto formale, ma non trascendono comunque gli stilemi della tradizione. In altre opere la ricerca estetica e compositiva si attua in procedimenti armonici, costruttivi e di elaborazione del materiale tematico completamente nuovi.

La *Sonata in sol minore op. 8 n. 1* fa parte di un gruppo di tre *Sonate* composte da Clementi a Lione nel 1782, dopo una lunga tournée concertistica. L'opera si caratterizza per tensione emotiva e slancio fantastico. Pur nelle ridotte dimensioni, la *Sonata* anticipa sapientemente le grandi creazioni in minore della maturità, e ne delinea le peculiarità stilistiche.

Il primo tempo (*Allegro*) si apre con un tema in terze e seste, da suonare *con molto spirito*, più volte ripreso nel corso dell'esposizione. Continui cambiamenti di registro e ricorrenti pause animano l'intero movimento. Una lunga scala discendente porta al secondo tema, dal profilo lirico e disteso. Nello sviluppo, i vari temi sono riproposti, modulando di tonalità in tonalità. Scale discendenti ed imperiosi accordi cadenzali concludono drammaticamente il movimento.

Il secondo tempo (*Andante cantabile*), nella tonalità di mi bemolle maggiore, è una breve pagina bipartita, sospesa in un clima di magica intensità lirica. Le cellule tematiche sono generate da suoni puntati, che risolvono in veloci gruppetti.

La *Sonata* si chiude con un *moto perpetuo (Presto)*, dove le semicrome della mano destra disegnano una continua ed incalzante melodia, che trascende il puro esercizio di meccanismo. La drammatizzazione del virtuosismo anticipa già alcune figurazioni del pianismo romantico e conferisce a questa pagina un carattere agitato.

La *Sonata in si minore op. 40 n. 2* (1801-1802) appartiene ad un gruppo di tre *Sonate*, ed è fra le opere più importanti e significative dell'autore, per le bellezze di cui è pervasa, e per gli elementi di novità strutturale che presenta.

La *Sonata* si apre con un'introduzione grave e solenne (*Molto adagio e sostenuto*), di intenso spessore fonico, che si innesta senza soluzione di continuità sull'*Allegro con fuoco e con espressione*. È questo un movimento in forma-sonata, di ampie proporzioni. Al primo tema, energico e vigoroso, segue un secondo tema in re maggiore, di carattere lirico. Nel corso dell'esposizione, il tema viene insistentemente riproposto in fa diesis minore, con un effetto di crescente tensione drammatica.

Lo sviluppo, di notevoli dimensioni, diviene il teatro di un ampio dramma. I processi modulativi animano il discorso musicale in un susseguirsi continuo di tonalità, la scrittura imitativa a canone, elegantemente inserita in un episodio cantabile, permette una nuova esplorazione del materiale tematico, il virtuosismo pianistico raggiunge qui grande splendore.

Il secondo movimento (*Largo mesto e patetico*) è un melologo di dolorosa intimità espressiva. Contrasta, per la scarna ed eccentrica scrittura ritmica, con il carattere animato e deciso del primo tempo della *Sonata*. Una lunga frase dai toni introspettivi e distesi conduce ad una seconda idea: questo motivo genera l'*Allegro* successivo ed il *Presto* finale, conferendo al movimento una straordinaria unità strutturale. Il *Largo* riappare poi, opportunamente variato, prima del vorticoso *Presto* finale, che conclude l'opera con crescente impeto drammatico. Si tratta di un procedimento compositivo originalissimo, già usato da Clementi nella *Sonata in sol minore op. 34 n. 2* (1795) e sfruttato mirabilmente da Beethoven, qualche anno dopo, nella *Sonata op. 13 "Patetica"* (1798-1799).

GIUSEPPE MARTUCCI (Capua 1856 - Napoli 1909)

Giuseppe Martucci fu compositore, pianista, direttore d'orchestra ed animatore della vita musicale italiana. Studiò al Conservatorio di Napoli, dove, a soli ventiquattro anni, divenne docente di pianoforte. In seguito fu direttore del Liceo Musicale di Bologna, poi direttore del Conservatorio di Napoli. Tenne concerti nelle più importanti sale d'Europa, ammirato da Liszt ed Anton Rubinstein. Nel 1888 diresse a Bologna la prima italiana del *Tristano ed Isotta* di Wagner e nel 1899 eseguì al Teatro alla Scala il suo *Secondo Concerto* per pianoforte ed orchestra in si bemolle minore op. 66, direttore Arturo Toscanini.

I meriti di Martucci e dei compositori italiani di musica strumentale a lui contemporanei sono duplici: culturali ed artistici. I loro modelli di riferimento erano Beethoven, Schumann, Brahms, Liszt e Wagner. Cercavano un aggancio con la grande eredità classico romantica. Si trattava, in fondo, di riannodare un filo con la gloriosa tradizione strumentale italiana, interrottasi con l'affermazione imperiosa del melodramma nazionale: più di due secoli di musica che da Frescobaldi e Corelli vanno fino a Boccherini e Clementi.

La produzione di Martucci comprende un oratorio per soli, coro ed orchestra (*Samuel*), due sinfonie, due concerti per pianoforte ed orchestra, musica da camera e molte pagine pianistiche.

I *due Notturmi op. 70*, composti nel 1891, sono fra le pagine pianistiche più nobili, per il sincero lirismo, la freschezza dell'invenzione melodica e la squisita raffinatezza della scrittura pianistica.

Il primo *Notturmo (Moderato)*, nella morbida tonalità di sol bemolle maggiore è un brano dai contorni espressivi soffusi e delicati. La scrittura è spesso polifonica e la melodia si appoggia su di un tappeto di prolungati suoni, sincopati o in controtempo. Martucci, nel 1901, ne fece una versione orchestrale, che diede celebrità al compositore per le storiche interpretazioni di Arturo Toscanini e Riccardo Muti.

Il secondo *Notturmo, (Andantino)*, fa diesis minore, risente maggiormente del calco chopiniano. Su ampi arpeggi alla mano sinistra, un tema dal carattere *dolce ed espressivo* si ripete, con lievi variazioni di scrittura e delicate fioriture melodiche. Il carattere implorante del *Notturmo* si smorza solamente nella lunga cadenza finale: sopra un protratto pedale di fa diesis, le sonorità sfumano progressivamente, estinguendosi nei conclusivi accordi maggiori.

FERRUCCIO BUSONI (Empoli 1866 - Berlino 1924)

Ferruccio Busoni aveva due anime, che coesistevano: una italiana e l'altra tedesca.

In realtà era cittadino del mondo: nato ad Empoli nel 1866, aveva studiato a Trieste, la città della madre Anna Weiss, pianista, che gli diede la prima educazione strumentale. Visse poi a Graz, dove studiò composizione, Vienna e Lipsia. I prestigiosi incarichi di docenza lo portarono ad Helsinki (dove ebbe fra gli allievi Sibelius), Mosca, Boston, Bologna, New York e dal 1894 Berlino, dove morì nel 1924.

L'immensa fama del pianista (Arthur Rubinstein lo ricorda come *il più interessante pianista vivente*) offuscò per molto tempo la grandezza del compositore e del teorico della musica. Solo recentemente l'analisi complessiva della sua produzione e delle ricerche teoretiche sulla musica e le arti lo collocano "tra i grandi protagonisti della sua epoca."²

I modelli di riferimento di Busoni non erano certo i grandi compositori romantici ottocenteschi, ma le nuove frontiere della musica europea, Schönberg in particolare, con cui Busoni intrattenne una ricca corrispondenza epistolare.

L'estetica di Busoni rifiuta il wagnerismo, il teatro verista, il simbolismo e la commistione fra le arti, trovando invece i punti di forza proprio nei valori semantici inerenti il linguaggio musicale stesso. "La sua poetica è caratterizzata dall'avversione all'uso tardoromantico di inserire elementi letterali nella musica strumentale e dalla ricerca di una nuova oggettività linguistica."³

Le *Elegie* furono composte da Busoni negli anni 1907-1909, dopo una pausa decennale nelle composizioni pianistiche e formano un ciclo di sette brani, dedicati ad allievi pianisti. In origine la raccolta era formata da sei pezzi. In seguito Busoni aggiunse al ciclo la conclusiva *Berceuse*.

Afferma Busoni: "Le *Elegie* segnano un nuovo stadio del mio sviluppo. In senso ideale ho trovato la strada mia propria, come compositore, con la seconda Sonata per violino op. 36, che tra amici chiamo anche il mio op. 1. Ma ho assunto finalmente il mio volto assolutamente personale con le *Elegie*."⁴

Il brano che apre le *Elegie* busoniane "*Nach der wendung*" (*Dopo la svolta*) è una sorta di preludio alla raccolta. E' una pagina intima e soffusa, in cui il compositore si distacca completamente dai modelli ottocenteschi.

Il pianismo tardoromantico è sublimato "in favore di movenze astratte, pur nella percepibile regolarità metrica, in una gamma di intensità molto contenuta e ribassata."⁵

Il carattere ascetico e contemplativo ricorda forse le atmosfere mistiche e rarefatte dell'ultima stagione creativa lisztiana, probabilmente il terzo ciclo degli *Années de pèlerinage*.

La *Berceuse*, che chiude la raccolta, fu composta nel 1909. Alla versione per pianoforte seguì, nello stesso anno, una seconda versione orchestrale, dal titolo *Berceuse élégiaque (Ninna nanna elegiaca)*, che lo stesso Busoni definì un'*Elegia per piccola orchestra*.

Scritta in occasione della morte della madre Anna Weiss, la *Berceuse elegiaque op. 42* documenta, "nel rigore astrattivo, la sintonia di Busoni con la parte più avvertita della nuova cultura musicale."⁶

Il compositore antepose alla partitura quattro versi autografi, in lingua tedesca:

*Dondola la culla del bimbo,
oscilla la bilancia del suo destino,
svanisce il cammino della vita,
si perde in lontananze eterne...⁷*

La prima esecuzione dell'opera avvenne a New York il 21 febbraio 1911 con la Boston Symphony Orchestra, direttore Gustav Mahler.

La *Berceuse* pianistica (*Andantino calmo*) ha un andamento placido e disteso. Ampii arpeggi alla mano sinistra tracciano un disegno ondeggiante, che si ripete, con intervalli sempre più grandi, sopra i riverberi del pedale di risonanza. Dopo poche battute, un canto in ottave (*un poco marcato*) si sovrappone agli arpeggi, con effetti di mirabile impasto timbrico.

Segue una sezione centrale in pianissimo (*calmissimo*), dove è assente la melodia e l'armonia alterna morbidi accordi, sospesi fra la mano destra e la mano sinistra. Sopra dolci arpeggi, ascendenti e discendenti, ritornano di nuovo frammenti tematici, con connotazioni espressive sempre cangianti (*espressivo dolente, più dolce e ritenendo, rinforzando e poco agitato, quasi appassionato, più dolce e calmato, ancor più dolce*). Una coda nel registro grave della tastiera (*Un poco mosso*), estingue progressivamente le sonorità, come lontani rintocchi di campane.

ALESSANDRO BISTARELLI

¹ Rattalino, Piero, *Le grandi scuole pianistiche*, Milano, G. RICORDI & C. S. p. A., 1992, p.11.

² AAVV, "Busoni, Ferruccio", in *L'universale, La Grande Enciclopedia Tematica - Musica*, vol. 12, Edizione Speciale per Il Giornale, Milano, Garzanti Libri S. p. A., 2003, 2004, p. 118.

³ *Ibidem*.

⁴ Calliari, Giuseppe, *Ferruccio Busoni Trascrivere in musica l'infinito*, Trento, Casa editrice Il Margine, 2011, p. 28.

⁵ Calliari, Giuseppe, *op. cit.*, p. 30.

⁶ Calliari, Giuseppe, *op. cit.*, p. 29.

⁷ AAVV, "Berceuse élégiaque" in Basso, Alberto (a cura di), *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, I Titoli e i Personaggi, vol. I, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1999, p. 200.