

approfondisci sul 

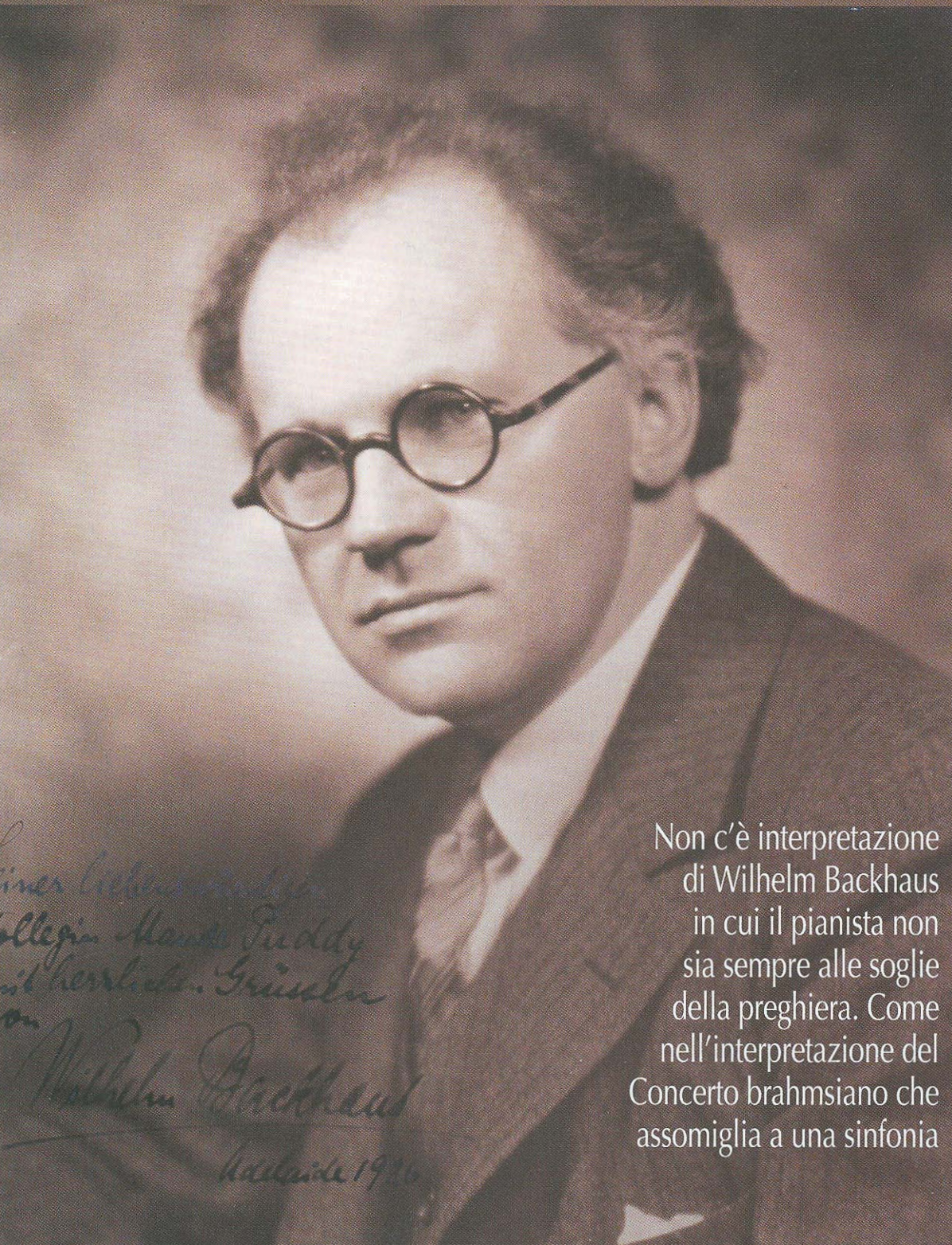
Se hai acquistato "Classic Voice" puoi scaricare l'album contenente il Concerto per pianoforte e orchestra n. 2 in si bemolle maggiore op. 83 di Brahms nell'interpretazione di Wilhelm Backhaus con l'Orchestra della Suisse Romande diretta da Ernest Ansermet. Basta registrarsi nello shop di www.classicvoice.com e inserire il codice AAV-166-003-4767 nella pagina "codici promozionali".

CREDO

Considerato da sempre tra i più difficili della letteratura e appannaggio di una ristretta élite di pianisti, il secondo Concerto di Brahms occupò un posto di rilievo lungo tutta la lunghissima carriera di Wilhelm Backhaus. Nato nel 1884 a Lipsia e scomparso nel 1969 a Villach, Backhaus ebbe una formazione rigorosa ma non di livello eccezionale al Conservatorio della sua città, dove studiò nella classe di Alois Reckendorf. L'incontro per lui più importante dal punto di vista didattico avvenne solamente nel 1898 quando il giovane promettente pianista poté accedere a Francoforte a una specie di corso di perfezionamento con Eugène D'Albert, già allora considerato uno dei massimi pianisti viventi e interprete sommo dei due concerti brahmsiani. Backhaus ascolta D'Albert suonare il Concerto op. 83 sotto la direzione dell'autore a Lipsia nel 1895 e rimane impressionato per sempre da quell'evento e dall'incontro con il vecchio Brahms che, allergico ai fanciulli prodigio, non vorrà ascoltarlo nemmeno in quella occasione. Le quotazioni di Backhaus salgono comunque vertiginosamente e nei primi anni del nuovo secolo il pianista inizia una carriera prestigiosa in Inghilterra, suona con Nikisch a Lipsia nel 1901, con Strauss nel 1903 e sempre in quell'anno esegue a Manchester il secondo di Brahms sotto la direzione di Hans Richter. Il coronamento di questa ascesa rapidissima avviene nell'agosto del 1905 a Parigi con la vittoria dell'allora prestigioso concorso inti-

mento con Eugène D'Albert, già allora considerato uno dei massimi pianisti viventi e interprete sommo dei due concerti brahmsiani. Backhaus ascolta D'Albert suonare il Concerto op. 83 sotto la direzione dell'autore a Lipsia nel 1895 e rimane impressionato per sempre da quell'evento e dall'incontro con il vecchio Brahms che, allergico ai fanciulli prodigio, non vorrà ascoltarlo nemmeno in quella occasione. Le quotazioni di Backhaus salgono comunque vertiginosamente e nei primi anni del nuovo secolo il pianista inizia una carriera prestigiosa in Inghilterra, suona con Nikisch a Lipsia nel 1901, con Strauss nel 1903 e sempre in quell'anno esegue a Manchester il secondo di Brahms sotto la direzione di Hans Richter. Il coronamento di questa ascesa rapidissima avviene nell'agosto del 1905 a Parigi con la vittoria dell'allora prestigioso concorso inti-

Non c'è interpretazione di Wilhelm Backhaus in cui il pianista non sia sempre alle soglie della preghiera. Come nell'interpretazione del Concerto brahmsiano che assomiglia a una sinfonia



nel dio Brahms

tolato ad Anton Rubinstein, dove Backhaus si impone tra tutti i concorrenti, tra i quali vi era Bartók. L'abbinamento tra Backhaus e il Secondo di Brahms prosegue attraverso numerose esecuzioni pubbliche ed è documentato da una prima incisione discografica avvenuta nel 1939, con Karl Böhm. L'epoca d'oro del disco vide in quegli anni anche altre celebratissime incisioni del Concerto, tra le quali spiccano quelle di Edwin Fischer e Wilhelm Furtwängler (1942), Arthur Schnabel con Boult (1935) e Vladimir Horowitz con Toscanini (1940) ma è fuori dubbio che Backhaus fu l'unico protagonista di quella mitica stagione che portò avanti con indomita passione e resistenza fisica l'immane compito di incidere nuovamente e di suonare il Concerto in pubblico fino alla soglia degli 85 anni. Backhaus torna a registrare e a presentare in pubblico l'op. 83 con Schunicht e ancora con Böhm tra il 1953 e il 1967, aggiungendo due altre storiche performance con Karajan (1967) e con Ansermet e l'Orchestra della Suisse Romande nella registrazione che vi proponiamo, datata al 10 ottobre del 1962 a Ginevra. È chiaro come le esecuzioni che vanno dal '53 al '67 seguano un denominatore comune di impostazione, che del resto si ascoltava già nel disco del 1939. L'interpretazione di Backhaus si distingue per un rigore assoluto nella tenuta dei tempi, con poche variazioni di dinamica, e il dispiego di una tecnica pianistica tra le più granitiche che la storia ricordi. Il tutto va ovviamente a scapito di altri parametri: quello timbrico, ad esempio, sottolineato invece dal sempre ammaliante tocco di Horowitz o quello legato a una visione più libera ed elastica del discorso brahmsiano, caratteristica precipua della lettura di Fischer e Furtwängler. Backhaus era considerato pianista timbricamente "monocromo", e tecnicamente capace di grandi virtuosismi ma ancor più di celare la sua abilità sovrumana alla tastiera in vista di una dedizione assoluta ai veri e più profondi significati della musica. Come bene ha riassunto il critico musicale Piero Rattalino "non c'è interpretazione di Backhaus in cui non si colga la fede nella natura trascendente ed educativa della musica e in cui non si stia sempre alle soglie della preghiera". E questa visione ci appare chiaramente nel corso del concerto brahmsiano anche nel momento più rilassato e scopertamente "viennese" del finale dove Backhaus sembra ricordare con nostalgia quel magico incontro giovanile con l'anziano compositore.

IL REPERTORIO

Nell'estate del 1879 Brahms inizia a pensare a quel secondo e ultimo Concerto per pianoforte e orchestra che assieme alle due ultime sinfonie e agli ultimi *Klavierstücke* per pianoforte rappresenta la cifra inconfondibile del suo tardo stile. Ben nota è la scherzosa missiva con la quale il musicista annunciava all'amico Herzogenberg il completamento del lavoro: "Ho appena composto un piccolo concerto per pianoforte con un grazioso, piccolo scherzo. È in si bemolle, e malgrado si tratti di un'ottima tonalità, temo di essermene servito un po' troppo spesso".

In linea generale valgono per questo lavoro certe critiche che erano state avanzate vent'anni prima in occasione del primo Concerto in re minore, ossia l'appartenenza a un genere che si potrebbe definire come "Sinfonia con pianoforte obbligato". Il "grazioso piccolo scherzo" citato da Brahms è l'elemento che a prima vista modifica la struttura del concerto solistico tradizionale e che avvicina di più l'op. 83 a una

grande sinfonia. A parte le ragioni formali relative all'inserimento di un quarto tempo nell'economia del concerto, è inconfutabile la predilezione dell'autore per questo tempestoso intermezzo, che in forma più semplice avrebbe dovuto prendere posto all'interno del grande Concerto per violino op. 77 e che poi, su consiglio di Joachim, era stato messo da parte per tempi migliori.

Il Concerto in si bemolle si apre con un grandioso Allegro non troppo il cui debutto è tra le cose che restano incancellabili nella memoria dell'ascoltatore: quel tema silvano e pieno di dignità esposto dal corno, che il pianoforte commenta con i larghissimi arpeggi che partono dalla regione grave della tastiera; la risposta dell'orchestra e la formidabile, difficile cadenza pianistica che precede l'enunciazione del tutti orchestrale formano un unicum di impatto straordinario. Il materiale tematico sul quale è basato l'Allegro non è notevole in quanto a varietà di nuovi spunti, ma attraverso una sapientissima arte della variazione il musicista presenta le idee sempre sotto nuove angolazioni, aiutato da una scrittura pianistica di tale difficoltà e raffinatezza di effetti che un grande strumentista come Alfred Brendel non ha esitato a definire "perversa". Dopo il tempestoso Scherzo è solamente con il sublime Andante, una canzone tripartita nella quale grande peso espressivo ha il dialogo tra il pianoforte e il violoncello solista, che il discorso raggiunge una serenità interiore, rotta solamente da un episodio più concitato nel quale il pianoforte interviene con inedite figurazioni di trilli e di arpeggi.

Il successivo Allegretto grazioso, è descrivibile come raffinatissimo elogio di un'ideale cantabilità viennese con accenti zigari. Numerosi temi si succedono con una grazia e un'arte della transizione inamovibile e l'inventiva pianistica raggiunge livelli astrali (vale ancora qui il concetto brendeliano di "perversione", intesa come richiesta di effetti pianistici apparentemente lievi come il volo di una farfalla ma in realtà orditi su una trama tecnicamente proibitiva). Non si hanno parole, infine per commentare la transizione finale tra il materiale tematico originale e la geniale coda, nella quale come per incanto si ritorna all'impostazione monumentale che aveva caratterizzato l'apertura del Concerto. 