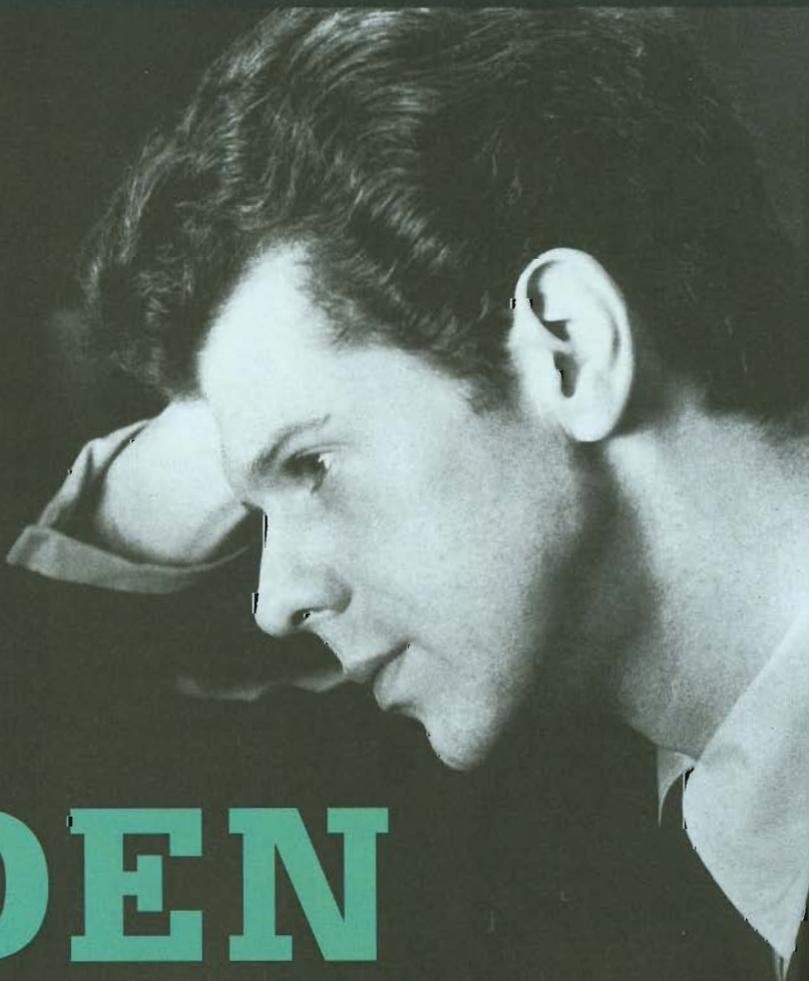


approfondisci sul 

Se hai acquistato "Classic Voice" puoi scaricare l'album contenente il Concerto per pianoforte di Schumann e l'"Imperatore" di Beethoven interpretati da Van Cliburn e diretti da Fritz Reiner inserendo il codice AAV-167-001-8821 nel campo "coupon digitale" su www.classicvoice.com

La recente scomparsa a 78 anni di Harvey Lavan ("Van") Cliburn ha riaperto il dibattito e concentrato nuovamente l'attenzione su un fenomeno che scosse le cronache musicali nel lontano 1958, l'anno in cui il ventiquattrenne allievo di Rosina Lhevinne vinse clamorosamente il primo premio al Concorso Ciaikovskij di Mosca. Se questa affermazione non fosse capitata in un

momento particolarmente felice per i rapporti tra Urss e Usa nessuno avrebbe mai posto in discussione l'attribuzione del premio unicamente per motivi di ordine musicale. Neanche la presenza in giuria di pezzi da novanta come Richter e Gilels evitò invece il sospetto relativo a una possibile concausa di quella vittoria, dovuta proprio a motivi di buone relazioni internazionali. Fortunatamente è oggi disponibile un discreto numero di documenti sonori lasciati da Van Cliburn grazie al suo contratto di ferro con l'Rca, documenti che ci permettono di ascoltare una manciata di concerti per pianoforte e orchestra e qualche lavoro di Brahms, Beethoven, Chopin: non un repertorio vasto ma quanto basta per dimostrare che Van Cliburn il premio lo aveva meritato, eccome. Dischi che vendettero moltissime copie (l'incisione del *Primo* di Ciaikovskij ne totalizzò oltre un milione) e che compensarono la scomparsa del pianista dalle scene in maniera piuttosto misteriosa. Si parlò in quella occasione di problemi psicologici legati al timore di non riuscire a mantenere l'elevatissimo standard qualitativo di un pianismo che nei primi tempi faceva veramente scintille. Sta di fatto che del Van Cliburn interprete lucidissimo e strabiliante del Concerto di Ciaikovskij, del *Terzo* di Rachmaninov, dei concerti di Schumann e Beethoven che qui ascoltiamo non rimase più traccia. Cliburn continuò ad incidere fino alla metà degli anni Settanta, ma le sue apparizioni pubbliche divennero assai sporadiche



GOLDEN

Dopo la clamorosa affermazione al Concorso di Mosca e le prime incisioni, la carriera di Van Cliburn oscillò tra la ritrosia e la "popolarizzazione" discografica del repertorio classico. Senza mai perdere il caratteristico tocco d'oro

Boy

e la sua figura venne da allora legata quasi solamente al nuovo concorso da lui sponsorizzato in patria, tuttora vivo e vegeto. Alcuni aspetti di queste incisioni sono da imputare al momento storico, al tentativo da parte della casa discografica americana di indirizzare la musica colta verso un pubblico molto vasto. Si spiega così come mai i titoli del programma di una serie di incisioni chopiniane portino ancora diciture impensabili per una pubblicazione moderna (per gli Studi di Chopin, l'"Eroica", la "Tristezza", il "Vento d'Inverno" e "Il minuto"). Sarà forse colpa di questo tipo di presentazione, ma si è automaticamente portati a considerare la lettura di Cliburn corretta ma un poco facilona, come se si trattasse di una impostazione interpretativa che riflette un'atmosfera benpensante propria dell'America anni sessanta.

Anche nel repertorio per pianoforte e orchestra accanto all'ammirazione per le innegabili qualità tecniche, a quello che il critico musicale statunitense Harold C. Schonberg chiamava "golden sound" di van Cliburn, si percepisce la limitatezza di scelte più che scontate (il già anziano Rubinstein osa in quegli anni spingersi ben più in là) sostenute a volte da un accompagnamento che tira dritto senza alcun ripensamento. Fritz Reiner dirige il Concerto di Schumann come lo avrebbe potuto dirigere Toscanini e il pianista non lascia trasparire il minimo indugio nel fraseggio. Una visione olimpica che ovviamente è più in linea con le linee dell'"Imperatore", dove Cliburn più che prendere a modello una incisione di poco precedente dello stesso Reiner con Horowitz sembra guardare alla più contenuta espressività di un Rubinstein.

Il repertorio

Da un musicista come Schumann, che aveva dedicato tutta la prima fase della propria attività creativa a una serie di opere pianistiche tanto imbevute di ardori romantici quanto lontane dall'accademismo o dalla lezione imperante del gusto Biedermeyer, non ci si poteva certo aspettare la proposta di un Concerto per pianoforte e orchestra che seguisse le orme di quelli di Hummel, Dussek, Kalkbrenner, Herz e di tanti altri pianisti-compositori che avevano dominato la scena europea nei primi trent'anni del secolo.

L'unico Concerto scritto da Schumann per il pianoforte è allo stesso tempo un'opera complessa, per i delicati equilibri tra solista e orchestra e la lontananza da qualsiasi modello

precostituito, e insieme portatrice di un messaggio musicale così diretto ed ispirato da non avere bisogno certo di particolari spiegazioni. Ed è proprio per la sua estrema originalità, accompagnata da una immediatezza melodica straordinaria e da uno slancio vitale irrefrenabile, che il Concerto in la minore è divenuto in breve tempo un classico tra i classici, un riferimento quasi imprescindibile nel repertorio dei grandi solisti.

Il nucleo che andrà a costituire il primo movimento dell'opera era già stato pensato nel 1841 come una Fantasia da dedicare alla moglie Clara. Il Concerto vero e proprio venne poi completato nel 1845, dedicato a Ferdinand Hiller, ma eseguito per la prima volta proprio da Clara Schumann il 1° gennaio del 1846 al Gewandhaus di Lipsia con un successo trionfale.

L'opera si apre con un Allegro affettuoso nel quale, dopo una incisiva entrata del solista, gli oboi espongono la grande idea ciclica che comparirà nel corso del movimento sotto varie forme. L'idea, di grande bellezza, è subito ripresa dal pianoforte, che innesca successivamente con l'orchestra un dialogo dalla forma liberissima. Due motivi secondari arricchiscono il discorso, ma è sempre la prima idea a riproporsi in maniera sempre rinnovata e colma di una affettuosa malinconia. Il discorso procede verso un punto d'accumulazione rappresentato da una magnifica cadenza del solista, tanto lontana dai virtuosismi fine a se stessi quanto carica di una espressività quasi incontenibile. Il successivo Intermezzo in fa maggiore - che segue una forma liederistica tripartita - porta senza soluzione di continuità al Finale in la maggiore, un Allegro bitematico nel quale il dialogo tra il solista e l'orchestra diventa davvero un modello di riferimento per tutti i concerti romantici e post-romantici. Il pianoforte partecipa alla gioia del tutto orchestrale ma insinua talvolta qualche delicato motivo di danza, certi infuocati passaggi che sovrastano l'insieme degli altri strumenti, un gioco di domande e risposte che segna la genialità di un'opera al di fuori di tutti gli schemi.

Ultimo dei concerti per pianoforte e orchestra di Beethoven, il Quinto (op. 73, 1809) venne eseguito per la prima volta a Lipsia due anni più tardi e dedicato all'Arciduca Rodolfo. La grandiosità dell'impianto, la perentorietà dei temi, la fusione perfetta tra innovazione e classicità ne fanno uno degli esempi che caratterizzano al meglio il Beethoven della "seconda maniera". La prima pagina dell'Allegro iniziale è a questo proposito assai rivelatrice: con una semplicità assoluta di mezzi il musicista propone una soluzione di apertura del tutto nuova e affascinante, una grande cadenza che contribuisce in massima parte a generare l'impressione di maestosità dell'impianto di tutto il Concerto. Il primo movimento si sviluppa, in seguito a questa introduzione, sulla base di un primo tema assai plastico proposto dall'orchestra e solo successivamente commentato dal solista, e di una seconda idea in minore, quasi una breve marcia funebre che viene presto trasformata in un nobilissimo inno esposto dai fiati.

Il secondo e il terzo movimento si susseguono senza soluzione di continuità: nell'Adagio in si maggiore si nota innanzitutto lo scarto tonale rispetto al primo movimento, che contribuisce ad estraniare l'atmosfera di questo breve intermezzo lirico, dove gli spazi sembrano estremamente dilatati. Un secondo, brusco cambiamento d'indirizzo avviene poi con la transizione all'elegantissimo stacco di tempo del Rondò finale. La contrapposizione tra il ritmo binario del tema principale, con i suoi accenti sincopati, e quello ternario, quasi di valzer dell'accompagnamento conferiscono ancora una volta all'insieme un carattere di maestosa, epica grandezza.