



CARL CZERNY

Musicista di razza

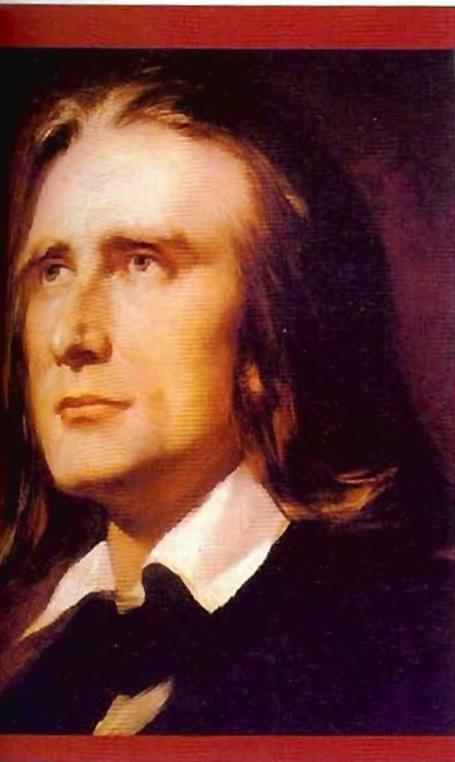
Nel firmamento della musica strumentale ottocentesca, accanto ai quei grandi nomi che costituiscono l'ossatura della musica colta occidentale, brillano di luce propria anche moltissime figure di compositori che hanno lasciato una produzione mediamente di alto livello e che oggi soffrono di un ingiustificato oblio, o peggio di una caratterizzazione di comodo che non rende loro giustizia. Ed è doveroso riconoscere all'industria discografica il merito di avere contribuito negli ultimi decenni alla divulgazione di molta musica che era stata cancellata dal repertorio o che nel repertorio non era mai entrata. Particolarmente ricco

di LUCA CHERICI

Figura di raccordo tra Beethoven e Liszt, è ricordato di solito per gli esercizi su cui si sono formate generazioni di pianisti. Ma su di lui c'è molto altro da scoprire

e variegato è ad esempio il panorama della produzione pianistica nella prima metà dell'800 e uno dei nomi che funge da elemento di raccordo tra le figure gigantesche di Beethoven e di Liszt è quello di Carl Czerny (1791-1857), allievo del primo e maestro del secondo, un musicista di razza che è di solito (malamente) ricordato per la grande mole di esercizi o studi attraverso i quali si sono formate generazioni di pianisti o aspiranti tali, almeno per quel che riguarda il cosiddetto "compimento medio" del programma scolastico.

Le notizie più attendibili sulla vita di Czerny, nato a Vienna a poco più di un mese di distanza dalla morte di Mo-



zart, vengono ricavate dall'autobiografia (*Erinnerungen aus meinem Leben*) pubblicata nel 1842. Evento eccezionale della giovinezza del piccolo Carl fu la sua presentazione a Beethoven avvenuta nel 1801 per volontà del violinista Wenzel Krumpholtz e gli studi compiuti con il grande musicista che volentieri in seguito affidò a Czerny quello che oggi chiameremmo un lavoro di *editing* relativo alla stampa delle sue nuove opere, o l'adattamento di partiture orchestrali per pianoforte a due o a quattro mani, o ancora la presentazione ufficiale in pubblico di alcune composizioni importantissime come il *Primo* e il *Quinto concerto per pianoforte e orchestra*. Nonostante la sua bravura, Czerny non aveva però la grinta del concertista militante e ben presto preferì dedicarsi interamente all'insegnamento e alla composizione, fatto questo che, se da un lato spiega l'innegabile valore delle migliaia di esercizi e studi da lui composti, dall'altro giustifica la scarsa evoluzione stilistica delle sue opere più impegnative, sempre più evidente con il passare del tempo. Ma l'esempio più lampante dell'efficacia del metodo didattico di Czerny rimane concentrato nella figura del suo più prestigioso allievo, Franz Liszt, che per tutta la vita ebbe una vera e propria venerazione per il suo vecchio maestro e a Czerny dedicò la vetta più alta della sua produzione destinata allo sviluppo della tecnica dello strumento, i *12 Studi di esecuzione trascendentale*.

Già da diversi anni alcuni festival spe-

cializzati, come quello di Edmonton in Canada, hanno dedicato a Czerny parte dei loro programmi, puntando però l'attenzione sul comparto limitato della sua produzione per pianoforte e orchestra o sulle pagine pianistiche più "leggere". E anche la produzione discografica si è limitata a proporre alcuni concerti e sinfonie, con l'eccezione di una marginale ma importante deviazione nel campo della letteratura pianistica che, ad esempio, ha visto più edizioni dell'op. 299 e dell'op. 740, non a caso utilizzate da sempre nei programmi scolastici (*vedi box*). L'esame del catalogo di Czerny – in gran parte ovviamente dedicato al pianoforte – riserva però altre sorprese e ci limiteremo qui ad approfondire un aspetto in particolare, quello che si potrebbe definire, parafrasando una delle ben note *renaissances* operistiche, dello "Czerny serio". Un aspetto totalmente inedito, sia in campo discografico che concertistico, che meriterebbe l'interesse di qualche giovane pianista curioso di esplorare nuovi territori.

La sintesi tra stile serio e stile brillante, tra stile galante e stile dotto ha rappresentato una delle più notevoli preoccupazioni da parte di tutti i compositori che hanno iniziato a vedere in Bach e Händel il grande punto di riferimento della musica strumentale settecentesca. Nel campo della letteratura pianistica didattica, grande spazio allo stile "dotto" viene riservato da Clementi nel suo *Gradus ad Parnassum*, ma diversi esempi si possono ritrovare in Hummel, e altri compositori tacciati di brillante superficialità come Kalkbrenner o Herz o Wölfl non sono del tutto refrattari all'utilizzo dello stile severo, almeno come elemento di drammatizzazione di un'idea melodica nata sotto altri intendimenti. Dal canto suo un compositore romantico ma allo stesso tempo imbevuto di cultura classica come Mendelssohn dà alle stampe i *Preludi e Fughe per pianoforte* op. 35 e quelli per organo op. 65 in un decennio (1830-1840) in cui i due più importanti teorici in questo campo, Cherubini e Reicha, pubblicano dei fondamentali trattati di armonia, contrappunto e fuga che vengono presi come punto di riferimento dai contemporanei.

In questo contesto anche Carl Czerny si inserisce prepotentemente nel movimento di rivalutazione dello stile severo con una produzione molto significativa quanto poco nota.

Dopo alcuni episodi isolati (le tre *Fughe* dell'op. 31 e un *Capriccio alla Fuga*



Da ascoltare

Le tante pubblicazioni disponibili sono spesso relative a musica di intrattenimento per vari complessi cameristici, mentre più rare sono quelle dei lavori per pianoforte solo.

Tra le esecuzioni storiche segnaliamo: **Rode Variations op. 33 + BEETHOVEN: Piano Concerto No. 5 "Emperor" e Piano Sonata Op. 27/2 "Moonlight"**, Vladimir Horowitz, Rca Victor Symphony Orchestra, Fritz Reiner, 1944/1952 Urania SP 4217 ADD Mono (Distr.: Sound and Music)

Tra le edizioni più recenti di musica per pianoforte e a 4 mani segnaliamo: **The art of finger dexterity op. 740**, Francesco Libetta, Vai 1241 (Distr.: Hardy Trading)

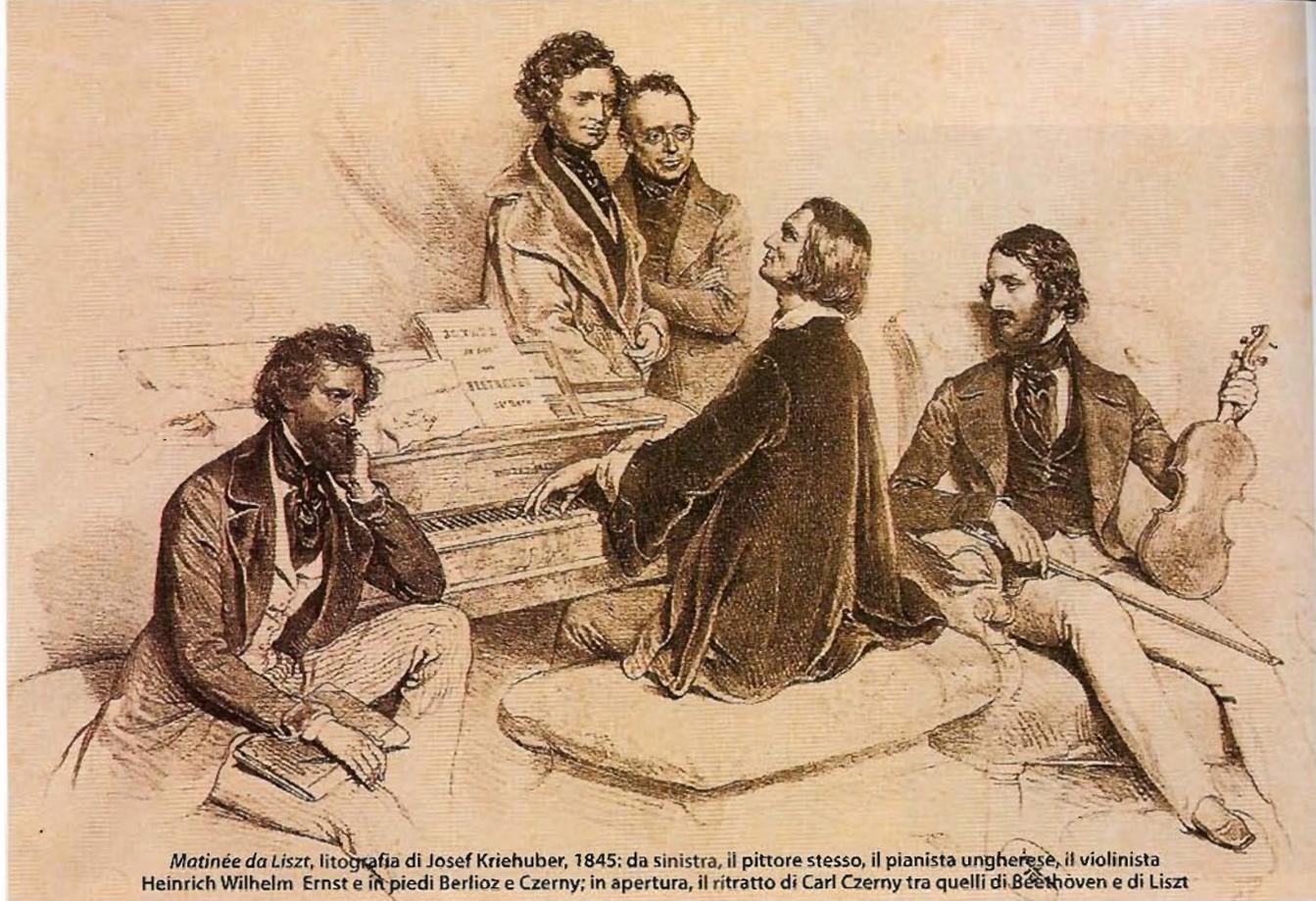
Die Kunst der Fingerfertigkeit op. 740, Jean-Frédéric Neuberger, Mirare 023 (Distr.: Ducale)

Master & Pupil Études (Die Kunst der Fingerfertigkeit op. 740 + FRANZ LISZT Études d'Exécution Transcendante 1852), Fred Oldenburg, 2 cd Brilliant Classics 92457 (Distr.: Jupiter)

Concerto per pianoforte a quattro mani e orchestra op. 153, Sinfonia n. 2 op. 781, Liu Xiao Ming, Hosrt Gobel, Staatsorchester Frankfurt, Nikos Athinaos, Signum SIG 7800 (Distr.: Jupiter)

Grande Sonata brillante per piano a 4 mani op. 10, Fantasia op. 226, Yaara Tal, Andreas Groethuysen, Sony SK 45936 (Distr.: Sony-Bmg)

Sonate nn. 1-4, Daniel Blumenthal, 2 cd Ercetera KTC 2023 (Distr.: Sound and Music)



Matinée da Liszt, litografia di Josef Kriehuber, 1845: da sinistra, il pittore stesso, il pianista ungherese, il violinista Heinrich Wilhelm Ernst e in piedi Berlioz e Czerny; in apertura, il ritratto di Carl Czerny tra quelli di Beethoven e di Liszt

op. 89) l'interesse didattico e storico per lo stile severo viene precisato in due dei suoi grandi trattati: il *Metodo per pianoforte* op. 500 (*Vollständige theoretisch-praktische Pianoforte-Schule*, 1839) e l'ancor più ambizioso *Schule der praktischen Tonsetzkunst*, op. 600 (1849-50, mai tradotto in italiano). In questi lavori Czerny individua nelle tre forme del Preludio, della Fuga e del Canone i caratteri tipici dello stile severo e se da un lato cita il *Clavicembalo ben temperato* di Bach come modello assoluto di realizzazione pratica, rimanda ai trattati di Antonin Reicha (1770-1836) come modello di sistematizzazione teorica. Ma il primo lavoro czerniano dedicato esplicitamente allo stile dotto è costituito dai 12 Preludi e Fughe pubblicati nel 1839 come op. 400 a Parigi da Richault (*Étude de l'exécution des Fugues et des compositions dans le Style sévère*) e a Lipsia da Cranz (*Die Schule des Fugenspiels...*). Qui l'autore impiega una complessa scrittura a più voci già nei preludi, cercando di adattare l'impianto stilistico tradizionale a un contenuto decisamente più "romantico". In genere, sia nei Preludi che nelle Fughe Czerny tende a ricercare un certo ideale di eufonia che ben si realizza sui pianoforti moderni e che fa dimenticare la tessitura più limitata degli esempi classici: esemplari sotto questo aspetto sono il *Secondo preludio in mi maggiore*, che impiega grandi masse accordali e passaggi in ottava per le due mani, e il *Preludio n. 3*, quasi uno studio di lega-

to che precede una bella fuga a tre voci nella quale il tema presenta sia parti in staccato che in legato dando luogo a un gioco pianistico di estrema efficacia. Dell'op. 400 esiste una recensione piuttosto denigratoria da parte di Schumann nella quale Czerny viene accusato a torto di non avere scritto fughe paragonabili a quelle di Bach e Händel, di avere utilizzato un linguaggio troppo familiare e brillante (proprio quello che Czerny voleva impiegare, per dimostrare come lo stile severo non era in contraddizione con lo stile "leggero" del pianoforte Biedermeier) e di non avere fatto uso di quei procedimenti di alto contrappunto che rappresentavano tradizionalmente un test infallibile per giudicare il valore di una Fuga.

Czerny non si occupa più di fughe pianistiche per diversi anni ma verso la fine della sua carriera si assiste a un improvviso rigurgito di interessi. A due lavori isolati – l'*Esercizio fugato* op. 768 (1845) e l'*Impromptu Fugue* op. 776 che sviluppa nella stessa tonalità di sol minore un tema molto simile a quello utilizzato da Bach nella grande *Fantasia e Fuga Bwv 542* – seguono nel 1853 i 6 Preludi e Fughe contenuti all'interno dei 25 studi che formano il *Nouveau Gradus ad Parnassum* op. 822, evidentemente scritto sulla falsariga del precedente trattato di Clementi. Ma questo estremo tentativo di unificazione di stile dotto e galante si rivela soprattutto in quello che si può chiamare un vero e proprio

"nuovo Clavicembalo ben Temperato" ossia i 48 Preludi e Fughe che costituiscono l'op. 856, *Der Pianist im klassischen style*, lavoro emblematicamente dedicato all'allievo prediletto, oramai divenuto famosissimo, Franz Liszt. Pubblicata solamente a Lipsia da Kistner nel 1857, anno della morte del compositore, quest'opera di ampiezza e di importanza considerevole è oggi di difficile reperimento e porta come sottotitolo «*Studio preparatorio per la perfetta esecuzione di tutte le composizioni classiche*», a testimonianza di quanto l'autore considerasse lo "stile severo" come chiave indispensabile per la comprensione dei messaggi più alti della musica dei grandi maestri. Nei Preludi e Fughe dell'op. 856 il linguaggio si fa più essenziale rispetto a quello utilizzato nell'op. 400, le Fughe sono più spesso a tre e quattro voci pur presentando minori difficoltà di esecuzione e i Preludi sono più brillanti e meno seriosi. Resta da chiarire come mai Czerny, giunto al termine della propria laboriosissima carriera di compositore attento allo sviluppo della tecnica pianistica, oggetto di una dedica da parte di Liszt per la versione 1851 degli *Études d'exécution transcendante*, risponda all'allievo con un impegnativo saggio di stile severo. È un altro dei misteri che circondano la figura di questo musicista così atipico, la cui sterminata produzione meriterebbe oggi uno studio attento e una divulgazione attraverso il mezzo discografico e concertistico. □