DI LUCA CHIERICI

approfondisci sul WEB

Se hai acquistato "Classic Voice" puoi scaricare l'album con una sorta di "Concerto di Capodanno": i valzer, le marce e altri piccoli gioielli viennesi interpretati da un grande direttore d'orchestra ungherese come Fritz Reiner e dalla leggendaria Chicago Symphony Orchestra. Basta registrarsi su www.classicvoice.com e successivamente digitare il codice AAV-175-001-6768 nella sezione digital download.

Valzer UNGHERESI

Nato a Budapest, all'epoca dell'impero austro-ungarico, Fritz Reiner suguì le orme di Toscanini e portò la Chicago Symphony ai vertici mondiali. Senza scordare le movenze tzigane delle sue origini. Soprattutto nei celebri "hits" degli Strauss

orchestrale. A propria volta il direttore si riteneva debitore nei confronti del grande Nikisch: "Fu lui che mi disse che non avrei mai dovuto agitare troppo le braccia, piuttosto usare accenni dello sguardo per dare gli attacchi". Di Reiner era nota la estrema compostezza, un gesto che prevedeva un percorso della punta della bacchetta davvero microscopico e non sempre decifrabile, un rapporto con l'orchestra che avveniva spesso senza la necessità di interloquire ("Quando gli studenti hanno terminato un corso di perfezionamento con me - diceva - sono in grado di presentarsi davanti a un'orchestra sconosciuta e dirigere un pezzo a prima vista senza dire una parola, con il solo aiuto della tecnica manuale").
Modernista, rifuggeva il sentimentalismo, ma la sua lettura di pagine così popolari come la scelta di valzer della famiglia Strauss registrata nel 1960 risuona oggi allo steso tempo vibrante, energica ma anche attenta al recupero di una prassi esecutiva imprescindibile: rubati, esitazioni, crescendi riflettono sicuramente un certo struggente sguardo retrospettivo di chi aveva potuto ancora vivere e lavorare nella Vienna di Francesco Giuseppe.

Il repertorio

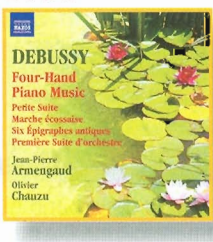
" ... Vi è poi Strauss con la sua buona orchestra, e quando i nuovi valzer che egli scrive espressamente per le feste danzanti alla moda cominciano ad attirare l'attenzione del pubblico, i ballerini si arrestano per applaudire l'autore e le signore raggiungono il podio e gli gettano bouquet di fiori. (...) L'influenza che Strauss ha esercitato sul gusto musicale di tutta Europa introducendo ritmi composti nei valzer non è sufficientemente riconosciuta. Se il grande pubblico al di fuori della Germania è riuscito a comprendere il fascino tutto singolare del ritmo composto, ciò è dovuto interamente a Strauss. (...) L'impiego simultaneo di una divisione metrica rigorosa e degli accenti sincopati nella melodia stanno al ritmo semplice nello stesso rapporto in cui l'armonia sta a una melodia all'unisono o a un semplice raddoppio all'ottava".
Questa acutissima descrizione del "fenomeno Strauss" considerato ai suoi albori è dovuta alla penna di Hector Berlioz. Il musicista francese aveva colto perfettamente i caratteri innovativi che, pur all'interno di un idioma tutto sommato molto popolare, rendevano artisticamente interessanti i valzer di Strauss padre. Questi ingredienti, uniti alla capacità inventiva ancora più strabiliante del figlio omonimo di Johann, legheranno per sempre il nome della famiglia alla danza in 3/4, a Vienna e al fiume che scorre nella ex-capitale dell'Impero Austro-Ungarico.
Se a Johann padre la storia ha riconosciuto il merito di avere divulgato in tutta Europa lo spirito della danza che fino ad allora era rimasta confinata nelle pagine pianistiche di grandi musicisti quali Schubert e Weber, al figlio Johann II, e in minor misura ai fratelli di costui, Eduard e Josef, si deve la definitiva consacrazione di un genere che si discosterà sempre di più dalle origini legate ai poco eleganti locali notturni della Vienna Biedermeier. I valzer di Johann Strauss jr., simbolo della Vienna imperiale, sono in gran parte dedicati a personalità di spicco del mondo musicale e ai bei nomi dell'aristocrazia europea (la famosa cantante Jenny Lind, la Regina Vittoria, Hans von Bülow, l'Imperatrice Maria Alexandrowna di Russia, il pianista Anton Rubinstein, il decano dei critici viennesi Eduard Hanslick, Brahms, Napoleone III) e influenzeranno non poco i musicisti "seri" come Brahms e Mahler oltre a inugurare un vero e proprio genere, quello delle parafrasi sui temi dei valzer più famosi, cui attingeranno i grandi pianisti-compositori vissuti tra la fine dell'800 e i primi del '900. La produzione di Johann II, oltre a superare notevolmente quella paterna dal punto di vista numerico (più di 500 composizioni) se ne distinse per una più felice vena melodica e per la razionalizzazione della struttura dei grandi valzer da concerto, quasi sempre fondati su un numero multiplo di episodi.
Alla morte di Johann II (1899) Eduard Hanslick scrisse un necrologio che riassume splendidamente la carriera del più amato e popolare dei musicisti viennesi e allo stesso tempo decreta la fine di tutta un'epoca : "Quando partecipammo alle esequie di Johann Strauss senior, cinquant'anni fa, scrissi che Vienna aveva perso il suo compositore di maggior talento. Ciò diede fastidio sia ai musicisti che ai non addetti ai lavori. (...) Oggi posso solamente ripetere la stessa osservazione davanti alla tomba di Johann Strauss junior. (...) La sua figura snella, resa più rigida dagli anni, la sua caratteristica capigliatura, i suoi occhi fiammeggianti, verranno tristemente rimpianti a Vienna. Egli fu l'ultimo simbolo di un'epoca piena di allegria e di serenità, che spande una luce evanescente sulla nostra epoca di tristezza e distruzione".

L'Europa centrale ha dato i natali a molti grandi direttori d'orchestra e in particolare l'Ungheria ha contribuito in tal senso fin dai tempi leggendari di Liszt attraverso i nomi di Hans Richter, Arthur Nikisch e i più giovani Georg Szell, Fritz Reiner, Eugene Ormandy fino ad arrivare a Georg Solti, Ferenc Fricsay e tanti altri. Tutti personaggi che avevano sicuramente la musica nel sangue e che tradivano in maniera più o meno celata un certo debole per il melos zigano. La discendenza ungherese venne per molti di essi corroborata da carriere che li portarono assai lontano, soprattutto negli Stati Uniti. Fu questo il caso soprattutto di Ormandy, Szell e Reiner. Quest'ultimo, nato a Budapest nel 1888, aveva iniziato la propria attività nella propria città e a Dresda per trasferirsi nel 1922 negli Stati Uniti. *Principal conductor* a Cincinnati fino al 1931, Reiner insegna al prestigioso Curtis Institute di Philadelphia (dove tra gli altri ha come allievi Leonard Bernstein e Lukas Foss) per poi passare a Pittsburgh (1938-1948), partecipare alle grandi stagioni del Metropolitan e approdare infine a Chicago (1953) dove dirige la famosa orchestra della città fino all'anno della sua scomparsa, avvenuta a New York nel 1963. Con lui la Chicago Symphony diventa una delle più grandi compagini al mondo ("la più precisa e flessibile" come ebbe a dire Stravinskij) ed effettua una serie di famose registrazioni discografiche con la Rca.

Considerato come uno dei direttori in possesso di una tecnica favolosa, un perfezionista che aveva ereditato da Toscanini un temperamento irascibile (e allo stesso modo di Toscanini studiava la partitura fino a togliere da essa qualsiasi residuo della cosiddetta "tradizione") Reiner era amato dagli orchestrali in rapporto inverso alla sua bravura, fino a essere considerato persino sadico per certe sue uscite rozze e sarcastiche nei confronti dei musicisti. Tuttavia i colleghi rimanevano sbalorditi per la chiarezza e la facilità con la quale riusciva a lavorare su partiture novecentesche molto complesse. "In certi passaggi molto complicati la punta della sua bacchetta poteva battere in tre, i gomiti in quattro, i fianchi in sette e la sua mano sinistra poteva prendersi cura di tutti gli altri ritmi rimanenti ...", disse di lui un attento

Debussy
Musiche per pianoforte a 4 mani

Pianoforte Jean-Pierre Armengaud, Olivier Chauzu
cd Naxos 8.572979
prezzo 6,25
★★★★



Il motivo principale di interesse di questo cd, che si inserisce in una discografia debussiana già molto vasta, sta nel fatto di proporre almeno una novità, rappresentata dalla *Première Suite d'orchestre* che è stata pubblicata solamente nel 2008 dall'editore Durand. Si tratta di un lavoro di dimensioni non trascurabili (26 minuti) scritto probabilmente tra il 1882 e il 1884 e del quale rimangono due versioni manoscritte: una partitura orchestrale mancante del terzo movimento e una trascrizione completa per pianoforte a quattro mani. Ambedue i manoscritti si trovavano in una collezione privata che è stata poi acquisita da Robin O. Lehmann. Successivamente la collezione Lehmann è stata depositata alla Pierpont Morgan Library di New York dove il musicologo Jean-Cristophe Branger ha potuto effettuare l'operazione di riconoscimento del lavoro debussiano. La Suite è composta da quattro movimenti (*Fête, Ballet, Rêve, Cortège et Bacchanale*) e nonostante dal punto di vista musicologico sia rapportabile ad altre composizioni del genere che andavano in voga in quel periodo, contiene alcuni momenti tipicamente debussiani che l'ascoltatore non tarderà a percepire. Un esempio molto interessante che documenta la notevole attività del compositore durante gli anni di apprendistato. Il duo Armengaud-Chauzu si muove con sicurezza e padronanza stilistica in questo repertorio, che vede l'inclusione di altre pagine ben più note come la *Petite suite* e le *Six épigraphes antiques*.

Luca Chierici

Schumann
Concerto per pianoforte e orchestra op. 54
Dvorák
Concerto per pianoforte e orchestra op. 33

pianoforte Francesco Piemontesi
orchestra Bbc Symphony Orchestra
direttore Jiri Belolhávek
cd Naïve V5327
prezzo 18,40
★★★★

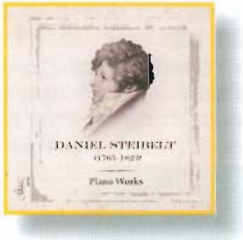
Eccellente pianista, Piemontesi sembra dare il meglio di sé soprattutto nel repertorio per pianoforte e orchestra, un po' come è il caso (oramai da molti anni) della sua amica e mentore Martha Argerich. Qui il solista svizzero riesce a imporsi in un repertorio che teme dei confronti vertiginosi sfoggiando non solamente una grande padronanza strumentale ma soprattutto un senso naturale di flessibilità del discorso musicale che è ingrediente essenziale soprattutto in Schumann. Il Concerto di Dvorák è opera di difficile ascolto: la presenza in campo discografico di incisioni davvero importanti aiuta fino a un certo punto l'acclimatazione del pubblico con un lavoro che forse manca di motivi così memorabili da permettere un rapporto di stretta consuetudine, di appropriazione da parte dello spettatore di un testo che tra l'altro offre al solista non

pochi motivi di preoccupazione. Raro è infatti il suo ascolto in pubblico, mentre la discografia vanta appunto esempi di primissimo piano, in primis quello di Sviatoslav Richter. Viene quasi da pensare, senza nulla togliere alla bravura di Piemontesi, che le giovani generazioni di strumentisti partano da una posizione di vantaggio non trascurabile, avendo a disposizione la possibilità di ascoltare e di consultare in un batter d'occhio interpretazioni di altissimo livello che permettono loro di partire da una base "certa" e da quella proseguire aggiungendo osservazioni personali. È un po' quello che accade in genere agli studenti di oggi, che hanno a disposizione l'oceano di informazioni che viaggia sulla rete, comodo trampolino che risparmia loro un sacco di fatica nella ricerca. In questo caso il risultato è di livello molto alto, e Piemontesi riesce benissimo, soprattutto in Dvorák , a presentarci il Concerto in una veste più familiare spogliandolo di quell'aura "sperimentale" che si coglieva con un poco di timore accingendosi all'ascolto della versione storica di Richter.

LUCA CHIERICI

STEIBELT
SONATE OP.6 N. 2 E OP. 82
CONCERTO N. 6

PIANOFORTE Anna Petrova-Forster
CD Gega GD362
★★★★



Purtroppo molti musicisti appartenenti alla categoria dei "minori" non solo non vengono più eseguiti da tempo immemorabile, ma si trascinano dietro l'onta di certa aneddotica che contribuisce non poco a tenerli ancora più lontani da qualsiasi progetto di recupero. Steibelt (1765 – 1823) non è né Mozart né Beethoven, e pianisticamente non raggiunge neppure il livello qualitativo di certe pagine di Hummel o di Dussek, ma è autore che ha avuto comunque una sua importanza non indifferente (l'orchestrazione di alcuni suoi melodrammi venne persino lodata da Berlioz) e una delle sue specialità alla tastiera, il "tremolo", inventato probabilmente per amplificare le sonorità impoverite da una insufficiente tecnica della mano sinistra e una non eccelsa cantabilità della destra nella linea melodica, ha turbato le coscienze di molti musicisti del nuovo secolo, ivi compreso l'immenso Ludwig van. Dello Steibelt concertista viene spesso citata una pubblica tenzone con Beethoven, dalla quale egli uscì a quanto pare a pezzi, ma l'aneddoto non costituisce elemento sufficiente per liquidare in toto la sua figura. Stabilitosi definitivamente a Parigi nel 1790 ma presente spesso anche a Londra e in tour nel resto d'Europa, Steibelt approdò finalmente a San Pietroburgo nel 1809 e lì continuò a scrivere melodrammi, concerti e musica pianistica fino alla morte. Gli ultimi concerti portano dei sottotitoli che anticipano la vena romantica e il sesto, presente in questo disco e risalente al 1816, è noto come *Le voyage au Mont St Bernard*. La discografia del musicista è assai misera, non parliamo della sua presenza nei programmi dei concerti. "Per fortuna che Anna c'è", verrebbe da dire, perché la pianista Anna Petrova-Forster è non solamente una preziosa collezionista di spartiti antichi e irreperibili ma un'ottima solista che mette a disposizione una preparazione di prim'ordine per presentare con sensibilità e passione queste pagine dimenticate, facenti parte di un periodo storico da lei particolarmente approfondito.

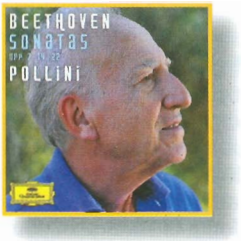
L.C.

"Patetica" e dell'op. 10 n. 3 si mantenevano sulla stessa falsariga, cioè come capolavori che venivano proiettati in un universo a se stante, indipendentemente dal fatto che si trattasse di sonate concepite storicamente in un periodo precedente. Questo nucleo di tredici sonate rappresentano a parer mio quanto di meglio Pollini abbia espresso in questo campo, e si potrebbe dire che la qualità delle sue interpretazioni sia stata sempre in netta correlazione con l'importanza storica dei lavori in questione. E le altre sonate? Qui sta il problema. Nonostante il fatto che Pollini abbia successivamente completato in concerto e in disco la sua visione dell'intero corpus, le interpretazioni delle sonate anteriori all'op. 28 non hanno centrato del tutto il segno, almeno con lo stesso coinvolgimento e la stessa infallibile sicurezza che avevano caratterizzato gli esperimenti precedenti. Del resto Pollini dà il meglio di sé - e il discorso vale per tutto il complesso del suo repertorio - quanto più riesce a sottolineare il carattere unico, rivoluzionario, in anticipo sui tempi delle opere da lui affrontate. Ora, si potrebbe discutere all'infinito se le sonate op.7 e 22 presenti in questo disco appartengano o meno a questo tipo di eccellenza e lo stesso dicasi delle tre sonate op. 2 o delle op. 31 n.1 e n.3 e via dicendo. Un fatto è certo: che se vogliamo ascoltare delle interpretazioni che colgano in maggior misura le qualità globali di questi ultimi lavori non ci rivolgiamo per una volta a Pollini ma piuttosto a Michelangeli, Richter, Arrau, Gilels, Gulda o ad altri artisti che qui sono giunti a approdi esteticamente molto più convincenti. Si tratta di un coinvolgimento che in parte, ma non solo, è spiegabile anche in termini di qualità strettamente pianistiche: nessuno potrebbe contestare il fatto, ad esempio, che le qualità del pianismo di Michelangeli e la scrittura delle Sonate op. 2 n. 3, 7 e 22 si leghino in un intreccio tale da portare a risultati pratici di ideale equilibrio espressivo. A Pollini non interessano tanto le qualità strettamente pianistiche o "eufoniche" delle due sonate in mi bemolle e si bemolle, quanto altri aspetti che toccano ad esempio il carattere elegiaco dei movimenti lenti o certi particolari come i violenti accordi ribattuti di sette note nel primo movimento dell'op. 7. Comune a tutte le letture dei contenuti di questo disco è poi la tendenza ad affrettare il discorso, a nulla concedere al piacere di esporre una frase in maniera più rilassata, caratteristica che era già evidente nelle esecuzioni dal vivo delle op.7 e 22 a partire dal 1991-92. Vero è che questo atteggiamento può portare a volte a risultati emozionanti, soprattutto nei casi in cui il testo è stato quasi sempre collocato in una prospettiva di grazia settecentesca. In tal senso l'Andante (con variazioni) dell'op. 14 n. 2, che mai avevamo ascoltato dal vivo da Pollini, è stata una vera e propria rivelazione, una di quelle intuizioni che spazzano via in un sol colpo tutta una tradizione interpretativa.

LUCA CHIERICI

Beethoven
Sonate per pianoforte op. 7, 14, 22

PIANOFORTE Maurizio Pollini
CD Dg 4778806
PREZZO 18,60
★★★★★



Molto complessa è la vicenda che lega Pollini al mondo delle 32 sonate di Beethoven (o meglio 30, dato che egli non considera le op. 49 n.1, 2 a torto o a ragione, come degne di far parte del corpus). Gli ascoltatori più giovani non possono ricordare quanto sia stato tortuoso il percorso di un interprete beethoveniano di primissimo piano che, al contrario di pianisti storici come Schnabel, Backhaus, Kempff, Arrau (autori di una o più registrazioni integrali delle sonate) o dei colleghi più o meno coetanei (Brendel, Ashkenazy,Gulda, ...) ha reso pubblico il proprio rapporto con queste pagine densissime solamente centellinando apparizioni in concerto e successivamente registrazioni in studio in un arco di tempo estremamente lungo che va grosso modo dal 1970 ad oggi. Quasi 45 anni, durante i quali mai una singola sonata è stata incisa più di una volta: se non ci fossero le registrazioni "pirata", lo studioso faticherebbe dunque a formulare un saggio sulle interpretazioni beethoveniane del pianista milanese che tenga conto di come l'interprete abbia frequentato gruppi omogenei di sonate in particolari momenti del proprio percorso artistico. Il giovane spettatore che frequentava le sale da concerto negli anni settanta era fortemente impressionato dal Pollini che, lancia in resta, aggrediva il pubblico con una lettura stratosferica delle ultime sette sonate: erano concerti che letteralmente ti lasciavano annichilito e che ti rivelavano il significato di quei capolavori nella loro totalità, senza possibilità di contraddittorio. Unici sguardi retrospettivi erano allora quelli dedicati alle op. 28, 31 n.2, 53 e 57, ovvero a quattro luoghi che per il pianista rappresentavano altrettanti esempi eccelsi del pensiero beethoveniano. Ancora negli anni ottanta le rivelazioni della

Alkan
Studi op. 39 n. 1,2,3,8,9,10

PIANOFORTE Vincenzo Maltempo
CD Piano Classics PCL0061
PREZZO 9,50
★★★★★

Come da promessa, Maltempo ha pubblicato anche il terzo cd alkaniano del suo progetto, che completa una delle integrali più impegnative in assoluto dedicata ai 12 studi nei toni minori op. 39. Il profilo alkaniano di Maltempo si va dunque precisando meglio, così come il quadro della discografia del grande musicista è ormai abbastanza ampio da poter valutare in maniera più approfondita quelli che possono essere approcci interpretativi diversi. Maltempo segue un fraseggio più libero rispetto a quello di altri grandi pianisti alkaniani come Smith, Hamelin e Ogdon e ci da forse un idea di quello che poteva essere il modo di suonare dell'autore, improvvisato e "diretto" rispetto ad altre letture "rigorose", che puntano tutte sull'accuratezza tecnica, o più meditative. L'accuratezza a Maltempo non difetta certo, ma la scansione ritmica segue a volte degli estri che ci ricordano certe impennate alla Cziffra (che cosa avrebbe potuto essere l'Alkan del grande pianista franco-ungherese!) e che rendono molto bene l'incandescenza di un discorso che ha pochi confronti all'interno della letteratura romantica. Il momento più importante del cd è ovviamente costituito dal "Concerto", ossia dagli studi n.8, 9, e 10, vera e propria utopia musicale che risolve a suo modo l'annoso problema del significato di questa forma musicale nel corso dell'Ottocento. Il ruolo del solista e dell'orchestra è qui riunito e questo fatto ci ricorda anche la consuetudine ottocentesca di pubblicare spartiti dei concerti classici e romantici nel formato "a due mani" attraverso il quale il pianista, per motivi di studio o di diletto, poteva suonare sia la parte solista che quella orchestrale (trascritta) seguendo un'unica traccia stampata. Il Concerto di Alkan rappresenta però soprattutto un concentrato di espressività, di idee melodiche e ritmiche davvero straordinario, di quelli che ti entrano nel cuore e non ne escono mai più. Maltempo, che in questo periodo sta presentando in pubblico (dall'Austria al Giappone ma - non sia mai ! - non in Italia) tutti e dodici gli studi in un programma lungo e massacrante, ha il pregio di sottolineare la straordinaria contemporaneità del pensiero di Alkan e di saperlo fare con immutata sicurezza non solo in sala d'incisione ma anche "senza rete" di fronte al pubblico.

Luca Chierici

Prokofiev
Concerto per pianoforte n. 3
Bartók
Concerto per pianoforte n. 2

PIANOFORTE Lang Lang
ORCHESTRA Berliner Philarmoniker
DIRETTORE Sir Simon Rattle
CD Sony Classical 88883732252
PREZZO d.d.
★★★★

Se la Grimaud trae beneficio dal disco per quel che riguarda il volume di suono, Lang Lang ottiene lo stesso scopo isolando quello che è il suo contributo strettamente musicale e risparmiando l'ascoltatore dal dover sopportare smorfie varie e movimenti del corpo a volte imbarazzanti. Lang ha maturato una considerevole esperienza suonando questi due concerti a fianco di direttori come Janson, Jarvi, Gergiev, Boulez, Dudamel, Barenboim,Gatti e in ogni caso riesce a raggiungere risultati ragguardevoli in pagine che - soprattutto nel caso di Prokofiev – non pongono particolari problemi interpretativi a fronte del possesso di una indubbia facilità tecnica. Non si vuole con questo limitare la portata dell'apporto di un solista affermato come Lang, ma in questo disco si apprezzano ugualmente certi colori e dettagli strumentali evidenziati da Rattle attraverso un'orchestra formidabile. Tra i due concerti, Lang si trova maggiormente a proprio agio nell'esplosivo terzo di Prokofiev, mentre il suo Bartók coglie meno le problematicità di una scrittura che evoca conflitti e lacerazioni al di fuori delle corde sostanzialmente ottimistiche del pianista, come avevamo già notato a proposito di una sua esecuzione dal vivo a fianco di Boulez.

Luca Chierici