

# Telescuola della Svizzera italiana

PROGRAMMA B  
per le scuole medie superiori  
per le IV e V ginnasiali

Diffusione:  
il martedì alle ore 8.10.  
Ripetizione alle 10.00.

## Ciclo: «Grandi concerti».

1	9.11.1976	Schumann: Concerto in la minore op. 54 per pianoforte e orchestra Produzione SRG
2	16.11.1976	Prokofief: Romeo e Giulietta (Suite dal balletto) Produzione SRG
3	23.11.1976	Mozart: Concerto in re minore KV 466 per pianoforte e orchestra Produzione SSR
4	30.11.1976	Beethoven: Concerto in re magg. op. 61 per violino e orchestra Produzione ZDF
5	7.12.1976	Beethoven: Sinfonia n. 8 in fa maggiore op. 93 Produzione TSI
6	14.12.1976	De Falla: Al Amor brujo (L'amore stregone/suite dal balletto) Produzione TSI

### WOLFGANG AMADEUS MOZART: Concerto in re min. KV 466 per pianoforte e orchestra

Il numero rilevante (24) di concerti per pianoforte e orchestra composti da Mozart è da mettere in relazione con il fatto che il compositore fu un grande pianista. I 24 concerti mozartiani sono distribuiti sull'intero arco della sua attività creativa e quindi portano i segni della maturazione di uno stile che, negli ultimi lavori, approfondisce il linguaggio di uno strumento che proprio con Mozart aveva esaurito il vecchio clavicembalo. In particolare un evidente mutamento di fase è riscontrabile dopo il 1784, anno in cui il compositore, dopo i dissidi con l'arcivescovo di Salisburgo, abbandonò il suo servizio per tentare di esercitare la libera professione a Vienna. Questa prospettiva rappresentava una novità a tal punto che, se pochi anni dopo avrebbe assicurato la fortuna di Beethoven, nel caso di Mozart non gli apportò i vantaggi sperati. Per un certo verso prematura e per un altro troppo esposta ai mutamenti del gusto, la nuova esperienza tentata dal salisburghese lo rese ben presto avvertito dei problemi che comportava il fatto di uscire dal cerchio chiuso (ma a un tempo rassicurante) delle corti, per confrontarsi con il pubblico per lo più anonimo che cominciava a riunirsi nei concerti.

È infatti abbastanza rivelante constatare che dei 24 concerti per pianoforte solo 7 furono pubblicati mentre Mozart viveva. Più esattamente degli ultimi 10, quelli composti appunto durante il periodo viennese, solo uno fu tramandato attraverso la stampa mentre gli altri rimasero manoscritti. Il fatto è una specie di termometro che permette di stabilire il grado problematico di rispondenza che contraddistinguono queste composizioni, che costituiscono certamente la parte più matura dell'opera sua.

Furono composizioni che ebbero bisogno di tempo per essere capite. Il Concerto in re min. (1785), il più cupo e il più drammaticamente contrastato, sarà infatti quello che godrà maggiore fortuna nell'800 ro-

mantico. Per questo capolavoro Beethoven scrisse due magnifiche cadenze (ancora adottate nelle esecuzioni moderne), quasi a confermare di averlo tenuto a modello per i suoi concerti.

### LUDWIG VAN BEETHOVEN: concerto n. 3 in do min. op. 37 per pianoforte e orchestra

Pure per Beethoven Vienna costituì un punto d'approdo ma, a differenza di Mozart che vi trascinò i suoi ultimi anni fra l'indifferenza, la calata del giovane maestro di Bonn nella capitale dell'Impero asburgico si presenta come una conquista. Ed è appunto al pianoforte che Beethoven affida il ruolo di cavallo di battaglia. Nel 1795 fa la sua prima apparizione in un concerto al Burgtheater, dove il suo modo di suonare, arrabbiato e teso allo spasimo con lo strumento, annuncia l'avvento di un artista che parla al pubblico dall'alto, nel rifiuto di ogni cerimoniosità. Come conseguenza gli si spalancano subito le

porte delle personalità più influenti e degli editori che fin da principio si contendono le sue primizie. La forma del concerto per pianoforte è direttamente collegata a questo momento di affermazione, di esigenza di diretto contatto con il pubblico.

Il Concerto in do minore op. 15 resta ad esempio legato alle numerose esecuzioni assicurategli da Beethoven durante l'unica tournée della sua vita, che tra il 1796 e il 1798 lo vide a Berlino, Lipsia, Dresda, Presburgo, Praga e Budapest. Le prime due prove concertistiche rimangono tuttavia ipotecate da questa esigenza di confronto con il pubblico. Solo con il *Terzo Concerto* (1805) Beethoven arriva a mettere a punto una struttura meno occasionale e più solida, sia per l'incisività del disegno tematico che per il ruolo orchestrale capace di assurgere a dignità sinfonica. Oltre all'attenzione dedicata allo strumento solista, chiamato a rispondere alle voci più flebili della sonorità pianistica, nel *Terzo Concerto* assistiamo alla ricerca di un equilibrio più complesso tra pianoforte e orchestra, dove la ricerca timbrica spalancò nuove porte all'espressione. Numerose sono le soluzioni inedite che si potrebbero elencare. Digni di nota sono il celebre passo del timpano che, in posizione scoperta, dopo la cadenza del primo movimento assume un ruolo tematico in combinazione con lo strumento solista; e, nel «Largo» l'uso degli archi con sordina, distesi come tela sottilissima sull'ampia fase diafana del pianoforte che prosegue in successione di suoni tenui e distillati.

### LUDWIG VAN BEETHOVEN: sinfonia n. 8 in fa mag. op. 93

Con Beethoven la sinfonia diventa luogo deputato dell'attività compositiva, compito ultimo dell'espressione di una concezione del mondo, prova senza appello della capacità di dar fondo alle estreme risorse creative.

Lo rivela già il semplice dato statistico: dal centinaio di sinfonie composte da Haydn, dalle 41 sinfonie di Mozart, si passa alle 9 sinfonie di Beethoven (numero fatidico che ben pochi dopo di lui supereranno). Una lunga preparazione è ormai richiesta



Zdenek Macal

Foto TVSI, Lugano



a colui che intende accingersi alla composizione di una sinfonia, diventata una specie di manifesto programmatico di un «credo» morale e artistico, dove il musicista si pone a diretto confronto con il proprio tempo. Il favore che sostiene tale monumento all'ideale non preserva però l'idea dall'usura. Di qui l'impossibilità di moltiplicare disinvoltamente la forma sinfonica in modo immutabile.

Delle 9 sinfonie di Beethoven ognuna ha una propria fisionomia e una propria personalità. Se certi tratti in comune si vogliono riscontrare, è possibile individuare due linee. La prima accomuna le sinfonie «dispari» (dalla «Terza» alla «Nona»), portatrici dei messaggi più protorvi e battaglieri. L'altra, passando per le sinfonie «pari» (la «Quarta», la «Sesta», l'«Ottava») rappresenta una stasi meditativa, nel caso dell'«Ottava» (1812) addirittura un ripensamento della tradizione. C'è infatti qualcosa di settecentesco in questa composizione, già a partire dal suo corto ed essenziale respiro (fra le 9 sinfonie è la più breve). Beethoven vi ritrova una grazia neoclassica, una serenità che a tratti riporta nostalgicamente a Mozart. In realtà questo guardare al passato non è pura nostalgia. Il sorriso a cui Beethoven approda nell'«Ottava» è di ben altra natura e corrisponde alla volontà di emergere dalle tensioni drammatiche liberate nelle precedenti sinfonie. Infine non è da trascurare il senso di questa breve sosta, richiesta dallo sforzo definitivo che già attendeva il musicista nell'ultima sua grande impresa sinfonica, la «Nona».

#### **ROBERT SCHUMANN: Concerto in la min. op. 54 per pianoforte e orchestra**

Dopo Chopin, il musicista che più di ogni altro legò il proprio destino al pianoforte è senza dubbio Schumann. Tra i venti e i trent'anni il compositore si dedicò pressoché esclusivamente alla musica pianistica, diventata una fucina di idee in cui egli maturò in piena libertà di fantasia il concetto di una musica romantica, preoccupato in questa prima fase di rompere ogni tipo di convenzione o di legame con il passato. Dai «Phantasiestücke», al «Carnaval», alla «Kreisleriana» Schumann fornì prove esemplari della capacità di inventare forme nuove, esclusivamente motivate dall'immediata esigenza di espressione. Tuttavia, come quasi sempre fu la regola per ogni compositore, la maturità lo condusse a ripensare il rapporto con la tradizione: a partire dal 1841 Schumann è già alle prese con la forma sinfonica. Qualche anno prima era nata l'idea di un concerto per pianoforte e orchestra che Schumann compose effettivamente tra il 1841 e il 1845, intendendolo appunto quale momento di passaggio tra la forma libera e le forme codificate.

Il Concerto in la minore rispecchia infatti nel discorso pianistico l'effusivo lirismo maturato nella prima felice stagione schumanniana, fondendosi in una struttura dove il dialogo con l'orchestra, ormai lontano dagli accessi toni beethoveniani, risulta appena sussurrato. Per l'equilibrio raggiunto il Concerto schumanniano si garantì la fama di modello per i concerti posteriori.



Hans Swarowski

Foto TVSI, Lugano

#### **MANUEL DE FALLA: El Amor brujo, suite del balletto**

Coincidendo il centenario della nascita e il trentesimo della morte, il 1976 è stato l'anno che ha particolarmente attirato l'attenzione su Manuel De Falla, ultimo e più noto rappresentante della Scuola Nazionale spagnola.

Come altri paesi europei periferici, anche la Spagna giunse tardi ad affermare una identità nazionale in campo musicale. Con Albeniz e Granados, una vera e propria scuola nazionale si configura solo sul finire dell'Ottocento. Per questo motivo l'inserimento su questa linea di De Falla ai primi del secolo, mentre altrove già erano venute meno le ragioni del nazionalismo, si giustifica ancora pienamente. Tuttavia il vero motivo per cui il compositore rimane una figura di rilievo nell'ambito della musica del nostro secolo è dovuto principalmente alla sua apertura europea, che gli permise di assimilare profondamente la lezione impressionista di Debussy. Tenendo presente il riferimento francese, De Falla evitò ogni tentazione di facile descrittivismo, ispirandosi alla musica popolare nei suoi aspetti strutturali prima ancora che evocativi. In questo senso la sua ricerca è da considerare parallela a quanto Bartok contemporaneamente fece in Ungheria.

*El Amor brujo* («L'amore stregone») fu composto nel 1915 e si tratta di un balletto il cui soggetto, ambientato in Andalusia, esalta la vittoria dell'amore sulla morte. Già qui il mondo popolare, evocato attraverso danze di carattere rituale, è colto nei suoi aspetti archetipici e quindi non occasionali e pittoreschi. Ugualmente la musica è dominata dall'insistenza del ritmo, che contribuisce a riportare il discorso alle forme dell'espressione primordiale.

#### **SERGHEI PROKOFIEF: Romeo e Giulietta, suite dal balletto**

Affermatosi contemporaneamente sia come pianista che come compositore, in questa bivalenza Prokofief rivelò sin dall'inizio quanto indispensabile fosse per lui il contatto con il pubblico. Il suo apporto

alla musica moderna è infatti esemplare per la capacità di affrontare radicalmente il problema del comporre, senza perdere di vista l'aspetto comunicativo.

In un primo periodo, che dal 1910 circa va fino al 1918, egli partecipa a quella stagione di fermenti culturali e artistici che va sotto il nome di «futurismo russo», ritrovando nella durezza dello stile e nel gusto per le sonorità più taglienti, il gesto beffardo nei confronti di ogni forma di convenzione. Da questo arrabbiato esercizio di indipendenza derivò la sua decisione di espatriare dopo la rivoluzione sovietica. Dividendo il suo tempo fra l'Europa occidentale e l'America, fino al 1933 la sua attività prevalente fu il concertismo. Le sue composizioni di quel periodo rivelano tuttavia sempre più chiaramente un orientamento che, più che a rivoluzionare sul piano del linguaggio, tende ad innovare sulla base di un'eredità storica: nel 1932 Prokofief aveva già composto 4 sinfonie e 5 concerti, mostrando una straordinaria disinvoltura nel ricavare ulteriori spunti da forme tanto compromesse.

Non stupisce quindi che al momento del suo ritorno in URSS, e con l'allineamento sui principi del «realismo socialista» imposto da quella società, il compositore non abbia dovuto subire costrizioni. La sua estetica, per vie personali, già gli indicava come meta la chiarezza, l'essenzialità del linguaggio e il senso evidente dell'ordine formale, che erano formulati dalle direttive sovietiche destinate agli artisti.

Fra i saggi più famosi di questa sua maturità figura il balletto «Romeo e Giulietta», composto nel 1936 sul soggetto del celebre dramma shakespeariano. Ciò che più stupisce in questa musica è la capacità di ritrovare un filone lirico in uno stile che, pur appoggiandosi alla melodia, la riproduce in modo scabro e angoloso. Tale impostazione si completa con la restaurazione del balletto nella sua formulazione romantica di caratteri psicologici rappresentati attraverso il gesto. A questa sintesi è da riportare la qualità di una musica che, fra le altre testimonianze contemporanee, si è rivelata la più popolare.

Carlo Piccardi