

CD

CLASSICVOICE

INEDITO

Haydn & Mozart

Concerti per pianoforte
e orchestra n. 11 e n. 23
(versione Lachner per orchestra d'archi)

Boccherini

La musica notturna delle strade di Madrid

Andrea Bacchetti, *pianoforte*

Nuova Orchestra da camera Busoni
Massimo Belli, *direttore*

Haydn, Mozart, Boccherini

Concerto per pianoforte n. 11

Concerto per pianoforte n. 23

La Musica notturna delle strade di Madrid

I concerti per pianoforte di Wolfgang Amadeus Mozart occupano un ruolo centrale nella sua produzione, soprattutto perché coincidono in gran parte con gli anni viennesi (1781-1791), quando il compositore si staccò da Salisburgo affermandosi come libero professionista. In quel contesto culturale, i concerti erano pensati anzitutto per l'esecuzione pubblica

da parte dell'autore spesso all'interno di accademie organizzate su sottoscrizione. Ciò garantiva a Mozart una maggiore libertà creativa: non dovendo adattarsi alle capacità di altri interpreti, quasi certamente meno dotati tecnicamente, poteva modellare la scrittura pianistica secondo le proprie esigenze espressive, ricorrendo anche, secondo una consuetudine

settecentesca, ad ampio uso dell'improvvisazione. Ecco perché in alcune sue partiture la scrittura della parte solistica appare volutamente essenziale, fin quasi schematica, proprio perché destinata a essere "completata" estemporaneamente. Dal punto di vista formale, il concerto mozartiano nasce sul crinale di due modelli: da un lato la forma-sonata, con le sue tensioni tonali e tematiche, dall'altro la tradizione del concerto barocco, fondata sull'alternanza tra solista e orchestra. Eseguito il 3 aprile del 1786, il Concerto per pianoforte n. 23 in La maggiore K 488 si presenta come uno tra i più preziosi e intimisti della produzione mozartiana, estraneo sia al sapore "militare" (mancando trombe e timpani) sia a quello galante. I fiati, soprattutto i clarinetti, giocano qui un ruolo fondamentale nel conferire calore e co-

lore alla partitura. Il primo movimento (*Allegro*) [track 5] vede l'orchestra presentare due temi ben definiti, uno più sereno, l'altro più insinuante. Il pianoforte li riprende e li sviluppa, mentre nella sezione centrale compare un'idea nuova, trattata con procedimento imitativo. La ripresa segue uno schema regolare ma introduce un momento sospeso che apre a una breve rielaborazione dal carattere malinconico, impreziosita dal dialogo con i clarinetti. L'*Adagio* [track 6] costituisce il fulcro espressivo del concerto. Il pianoforte intona una linea intensa e dolente, cui l'orchestra risponde con accenti altrettanto profondi. Una sezione centrale più luminosa attenua temporaneamente questa tensione, ma il ritorno del tema iniziale ristabilisce un clima di intima mestizia, accentuato nel finale da un accompagnamento rarefatto

degli archi. Con l'*Allegro assai* conclusivo [track 7] il tono cambia bruscamente: il movimento, impostato come rondò, è animato da un'energia brillante e da un continuo alternarsi di episodi contrastanti. Accanto alla vivacità dominante emergono nuovamente ombre ereditate dall'*Adagio* in Fa diesis precedente, mentre un episodio dal carattere teatrale irrompe richiamando l'atmosfera delle coeve *Nozze di Figaro*. Ne risulta un finale ricco e sfaccettato, capace di unire leggerezza e profondità.

Per rendere i Concerti per pianoforte di Mozart più accessibili al pubblico, il compositore Ignaz Lachner (1807-1895), fratello d'arte di Franz, lasciò inalterate le parti per pianoforte e realizzò splendide trascrizioni delle parti orchestrali per quartetto d'archi.

In questo stesso orizzonte storico e

stilistico si colloca anche la produzione concertistica di Franz Joseph Haydn, sebbene con caratteristiche proprie. Stabilire con precisione il numero dei suoi concerti per pianoforte non è semplice: considerando soltanto quelli pienamente compiuti, il gruppo si riduce notevolmente, ma ampliando lo sguardo all'intera produzione tastieristica si può individuare una dozzina di lavori (alcuni studi arrivano a citare 14 esemplari), distribuiti tra diverse tonalità e composti nell'arco di oltre vent'anni, tra la metà degli anni Cinquanta e il 1782. Il Concerto in Re maggiore Hob. XVIII:11, composto proprio in quell'anno, rappresenta dunque l'ultimo capolavoro di questo insieme. A lungo queste composizioni non hanno goduto di particolare considerazione critica. Alcuni studiosi tendevano a valutarle in rapporto

diretto con quelle di altri autori della scuola viennese, finendo per sminuirne l'originalità. Anche giudizi autorevoli le hanno talvolta relegate a un repertorio didattico o giovanile, pur riconoscendo la necessità di grande precisione tecnica e sensibilità espressiva da parte dell'esecutore. Col tempo, tuttavia, la prospettiva è cambiata: oggi si apprezzano in questi lavori la chiarezza formale, l'equilibrio e la coerenza stilistica, elementi tipici dell'arte haydniana. In particolare, nel Concerto in Re maggiore, il primo movimento (Vivace) [track 1] si apre con un tema orchestrale pieno di vitalità, subito ripreso dal pianoforte con una leggerezza quasi ironica, che si scioglie in momenti di maggiore tenerezza. La sezione centrale introduce contrasti più marcati, con passaggi anche intensi, prima del ritorno festoso del

tema iniziale. Il movimento lento [track 2] si distingue per un carattere raccolto e insieme solenne, in cui la linea melodica del pianoforte si dispiega con naturalezza, sostenuta da un accompagnamento essenziale ma espressivo.

Il Rondò finale [track 3], di ispirazione ungherese, riporta invece un tono brillante e vivace: l'umorismo tipico di Haydn emerge con forza, fino a un episodio più malinconico che introduce un momento di inattesa dolcezza, prima della conclusione, di grande energia. La dicitura "per clavicembalo o pianoforte", utilizzata nel caso del Concerto n. 11, sembra dettata più da motivi editoriali che da scelte stilistiche. In realtà Haydn acquistò il suo primo fortepiano, costruito da Johann Wenzel Schanz, nel tardo 1788, ed è solo da questo momento (quando ormai aveva con-

cluso il suo Concerto da sei anni) che la destinazione pianistica inizierà a influenzare in modo evidente la sua scrittura, soprattutto nell'uso del pedale di risonanza. Quando all'inizio degli anni Novanta Haydn tornò in Inghilterra, volle acquistare addirittura tre pianoforti a coda. Segno di un interesse e di una curiosità che lo spingevano a restare sempre aggiornato su tutte le nuove conquiste della tecnologia musicale del tempo.

Lontana dall'idealizzazione formale tipica del classicismo viennese, *La musica notturna delle strade di Madrid* di Luigi Boccherini [track 4] si fa immediatamente riconoscere per il suo realismo quasi teatrale e per l'intento evocativo, tanto che lo stesso autore ne sconsigliava l'esecuzione al di fuori della Spagna, ritenendo che solo chi conoscesse o avesse vissuto in prima persona Madrid potesse co-

glierne appieno il significato. Oggi, proprio questa capacità di trasformare la quotidianità in musica rende l'opera una testimonianza preziosa e affascinante della sensibilità "pittorica" di Boccherini. Attraverso una successione di brevi episodi, il compositore lucchese, spagnolo d'adozione, evoca il *soundscape* della capitale, dal suono delle campane alle preghiere serali, dalle ronde dei soldati fino ai canti popolari che animano le strade. Questa dimensione narrativa si traduce in soluzioni musicali originali, come l'uso di ritmi di danza, effetti imitativi e indicazioni espressive molto dettagliate, come quando, nel Minuetto "dei ciechi", ai violoncellisti viene chiesto di mettere il loro strumento tra le ginocchia e pizzicare con la mano posta al rovescio, come se stessero suonando una chitarra, lo strumento principe delle strade e delle notti madrilene.

Haydn

Concerto per pianoforte e orchestra in Re maggiore, n. 11 Hob. XVIII

(Versione Lachner per orchestra d'archi)

- | | |
|-------------------------------------|------|
| 1 Vivace | 8'47 |
| 2 Un poco Adagio | 6'45 |
| 3 Rondo all'Ungarese. Allegro assai | 4'42 |

Boccherini

- | | |
|---|-------|
| 4 La musica notturna delle strade di Madrid | 13'52 |
|---|-------|

Mozart

Concerto per pianoforte e orchestra in La maggiore, n. 23 K 488

(Versione Lachner per orchestra d'archi)

- | | |
|-----------------|-------|
| 5 Allegro | 11'04 |
| 6 Adagio | 5'50 |
| 7 Allegro assai | 8'30 |

Andrea Bacchetti, *pianoforte*

Massimo Belli, *direttore*

Nuova Orchestra da camera Busoni



REGIONE AUTONOMA
FRIULI VENEZIA GIULIA

IO SONO
FRIULI
VENEZIA
GIULIA