



Luciano Berio è stato un Maestro vero, nel senso pieno della parola. Il suo modo di vivere la musica, la forza della sua genialità e la sua solida cultura letteralmente si riversavano su coloro che gli stavano vicino. Raccontare dei suoi lavori per piano e della mia esperienza artistica accanto a lui è senz'altro un privilegio ma anche un arduo compito per la grande complessità e la radicalità delle innovazioni, ancora oggi attualissime, che Berio introdusse nel pensiero musicale. Ricordo come fosse oggi il nostro primo incontro nel 1989, avevo 12 anni, in occasione del mio concerto nella Grosses Saal del Mozarteum di Salisburgo al quale Berio era presente. Mi

invitò nei giorni successivi a Radicondoli, dove in quegli anni viveva, pur tornando spesso nella sua Imperia dove nella casa di famiglia conservava materiale didattico, scritti, composizioni e altri oggetti di grande interesse artistico. Fu molto affettuoso, mi dedicò molto tempo e mi ascoltò a lungo con interesse. Da lì ebbe inizio un'assidua frequentazione durata fino a poco tempo prima della sua prematura scomparsa nel 2003. Mi spalancò un universo di grande fascino, per me ancora sconosciuto, che mi lasciò disorientato ma che accese in me una curiosità vivissima, tutt'ora immutata. Sarebbe dispersivo raccontare le esperienze

di formazione, di crescita artistica, dei concerti fatti con la sua guida. Preferisco concentrarmi sul lavoro fatto sui "Berio Piano Works", ovvero sulle opere per pianoforte solo, che, dopo anni di prove con la supervisione dello stesso Berio, ho finalmente registrato all'Accademia di Imola dall'agosto 2000 all'agosto 2001. Esecuzioni che Berio ha apprezzato molto non solo in occasione dell'incisione ma anche in concerti "live" tenuti in sedi prestigiose come testimoniano, fra l'altro, alcuni "ricordi" pubblicati in queste pagine. Luciano Berio nasce a Oneglia nel 1925, padre e nonno musicisti anche se non professionisti. Fin dall'adolescenza si trasferì

LUCIANO BERIO

"MEMOIRES" DI UN GRANDE DELLA MUSICA

di Andrea Bacchetti

Il pianista Andrea Bacchetti racconta la sua esperienza artistica ed umana vicino al Maestro imperiese di cui fu uno dei pochissimi e selezionati allievi.

*Giulia e bravo, Cor
Andrea?
Luciano*

Il Maestro Luciano Berio con Andrea Bacchetti.



Pierre Boulez per Luciano Berio

Ensemble Intercontemporain
direttore Pierre Boulez

Tri in sol minore
Ad Archèe
Sferando di
laurier, aureole
Levia?

Fondazione Musicale
Umberto Micheli

FONDAZIONE
MUSICALE
UMBERTO
MICHELI

Luciano BERIO

da Six Encores:
Erdenklavier, Brin, Leaf, Wasserklavier

Différences

Sequenza VIII per violino

Chemins II per viola e 9 strumenti

Sequenza VII per oboe

Folk Songs

Ensemble Intercontemporain

Ermanno Olmi, flauto e flauto piccolo

Didier Pateau, canto inglese

Alan Damiano, clarinetto in si bemolle

Jordan Staudin, trombone tenore-basso

Vincent Bauer, percussioni

Michel Coruff, percussioni e vibrafono

Luigi Mancini, arpa

Hae-Sun Kang, violino

Christophe Desjardins, viola

Didier Pateau, oboe

Luisa Castellani, soprano

Pierre Boulez, direttore

Solisti:

Andrea Bacchetti, pianoforte

Hae-Sun Kang, violino

Christophe Desjardins, viola

Didier Pateau, oboe

Luisa Castellani, soprano

martedì 2 novembre 2004

ore 20,30

Conservatorio G. Verdi

Programma di sala "Pierre Boulez
per Luciano Berio" Fondazione
Musicale Umberto Micheli 2004.

a Milano per studiare con Giorgio Federico Ghedini nei cui confronti ha sempre avuto una grande riconoscenza ed ammirazione. Inizia a lavorare molto sul contrappunto che, come spesso diceva, costituisce l'artigianato senza il quale non si può dare vita a nessuna forma di ispirazione. Il Maestro ha sempre creduto moltissimo nelle possibilità espressive del pianoforte. Diceva di aver ereditato l'amore per il piano dal nonno Adolfo, formidabile organista e suo primo maestro di armonia. Lo conferma il fatto che giovanissimo, nel 1947, scrisse la *Petite Suite pour Piano*: una parodia sulla *Suite Barocca* che si compone di sei tempi (*Prelude, Petit Air I, Gavotte, Musette, Petite Air II, Gigue*) con influenze raveliane e del folklore americano,

sonorità già allora nuove e inconsuete. Qui il pianoforte deve fare il "verso" all'antico, deve cioè come "prendere in giro" il Sei-Settecento con una armonia snaturata nella sue peculiarità tonali. L'aspetto che più colpisce dell'arte di Berio è stata proprio la capacità di impadronirsi di musiche, temi, stili di provenienza altrui per rielaborarli – nel tempo – con criteri ed immaginazione tutti suoi e insoliti. Un esempio a riguardo sono le *Cinque Variazioni* (1953) costruite sulla falsariga delle *Variazioni op. 27* di Webern. Sono un tributo a Luigi Dallapiccola che il musicista imperiese stimava moltissimo, composti nel più serrato stile dodecafonico dove la difficoltà esecutiva è portata all'estremo e che richiedono mesi di studio anche ad un pianista esperto. Grazie anche alla frequentazione del poeta ligure Edoardo Sanguineti e di Italo Calvino, nasce

l'avanguardia. Tutto quello che prima era suono, melodia, canto, ora diventa rumore e quanto di più si allontana dall'armonia e dalla tonalità. Questo stile, questa visione dell'arte e della realtà, si afferma nell'opera *Passaggio*, rappresentata per la prima volta alla Piccola Scala di Milano nel 1971, che sancisce la consacrazione definitiva del Berio "Compositore". Un capitolo che sicuramente ha lasciato il segno nella storia, sono le *Sequenze*, lavori per strumento solistico. La prima, del 1958, è quella per flauto fino alla *Sequenza XVI* per violoncello del 2002. Di solito sono dedicate ad un grande virtuoso dello strumento stesso (da Severino Gazzelloni per il flauto a Heinz Holliger per l'oboe, ecc.). Da ricordare anche gli *Chemins*, nei quali la parte solistica della *Sequenza* – che rimane immutata – viene integrata, arricchita, da un "commento" orchestrale. Ma un pianista, come chi scrive, non può fare a meno di raccontare il fascino della *Sequenza IV* per pianoforte (1965), cui sono legati anche vivi ricordi personali. La composizione si pone l'obiettivo di rovesciare completamente le caratteristiche melodiche e cantanti dello strumento. Sono due sequenze di campi armonici indipendenti all'interno dei quali si sviluppano contemporaneamente cellule compositive che si

aprono e si incrociano con un preciso criterio dove l'uso incondizionato – ma ben chiaro – del terzo pedale (*di risonanza*) fa sì che si creino espressioni (*anche con improvvisazioni in stile jazzistico*) sconosciute del colore e dell'articolazione strumentale. È difficilissima da suonare. In certi punti quasi impossibile. Ma il Maestro, sempre con quella sua serenità interiore e con la consapevolezza di conoscere bene l'esito (*sonoro*) finale al quale voleva farmi arrivare, mi indicava passo passo, pazientemente, il percorso da seguire. In questo ambito mi illustrava spesso il suo concetto di virtuosismo. Diceva che non è una semplice esibizione tecnica fine a se stessa (*tante note senza senso, facendo l'esempio della palestra o della velocità nello scrivere a macchina*) ma piuttosto uno stimolo, una ricerca continua verso nuove possibilità espressive, coloristiche o non, nella purezza e nell'attenzione alla qualità del suono – che era per lui una delle doti più ricercate nei solisti – che dovevano coinvolgere, commuovere, rapire l'ascoltatore, anche quello meno preparato. Arriviamo così a *Rounds* (1967). Un brano originariamente scritto per clavicembalo, poi trascritto per pianoforte. È una piccola sequenza, probabilmente scartata da qualche altra opera, (*per questo diceva spesso da buon ligure: "io non butto mai via niente"*)

svilupata su una cellula di intervallo di quarta. La seconda parte è esattamente l'inversione della prima, come se si leggesse una pagina o una partitura al contrario, e cioè dalla fine verso l'inizio. Per concludere l'opera pianistica scritta fino al momento della registrazione del "Berio Piano Works" mancano gli *Encores*. Si tratta di sei miniature concepite come bis e dedicate agli elementi della natura. Sono state composte in periodi lontani fra di loro: dal 1966 di *Wasserklavier* al 1990 di *Brin* e *Leaf*. Vediamoli uno per uno. *Wasserklavier*, che lega nel titolo il pianoforte all'acqua, è parzialmente nella tonalità di Fa minore e nasce a New York nel 1966 dopo il concerto di un celebre duo pianistico nel quale avevano suonato la fantasia in Fa minore di Schubert (pianoforte a 4 mani) e poi per bis l'intermezzo in Si bem. minore di Brahms. Berio aveva trovato queste esecuzioni esageratamente romantiche e, dopo una conversazione un po' animata, il giorno dopo scrisse questo brano fondendo insieme le due cellule introduttive dei due brani (Schubert e Brahms) in modo tale che risultassero meno sentimentali. In *Erdenklavier* (1969) il pianoforte viene messo vicino alla terra. È un autentico capolavoro di colore con risorse fino ad allora sconosciute allo

strumento. In realtà si tratta di un brano dove si fondono insieme tre differenti tipi di tocchi. Uno dove gli attacchi devono essere suonati fortissimo, un altro dove vanno suonati pianissimo, ed un terzo dove con l'aiuto del terzo pedale si fondono insieme le due sonorità creandone una nuova intermedia fra le due precedenti. Con *Luftklavier* (1985) si è vicini all'aria. Ricordo che il Maestro, pensando a questo pezzo, ma anche a *Feurklavier*, ricordava vagamente effetti sonori vicino al concerto per due pianoforti ed allo straordinario "point on the curve to find". È un pezzo dal sapore impressionistico anche se su un ostinato ritmicamente irregolare prende corpo una falsa melodia che ricorda Stravinskij. L'effetto che ne esce è una sorta di compendio tra musica elettronica e falso canto. Non è riprovevole se all'ascoltatore viene da pensare al suono di un sintetizzatore più che a uno strumento meccanico. *Feurklavier* (1989) porta il piano vicino al fuoco e prende spunto dal brano di Skrjabin *Vers la flamme* (op.72). La struttura ciclica inganna l'ascoltatore che è portato per mano da un continuo trillo sul quale dovrebbero erigersi delle figurazioni diverse assomiglianti alla raffigurazione di una fiamma. Nel centro del brano c'è

una parte che dovrebbe "sembrare" una libera improvvisazione nel più puro spirito del free jazz. In realtà l'esecutore è chiamato ad un incredibile sforzo esecutivo per realizzare questo obiettivo perché nella scrittura del brano tutto definito nel minimo dettaglio. Alla fine la cellula iniziale del trillo viene dilatata progressivamente fino al punto di essere molto lenta. Nel 1990 Berio scrive *Leaf*, foglia, e *Brin*, briciola. La prima è una piccola sequenza, che riprende le prime frasi della *Sequenza IV*, su un campo armonico iniziale completamente dissonante sull'intervallo di settima. Su di esso si sviluppa una cellula che dovrebbe dare l'impressione del movimento di una foglia. *Brin* è invece un aforisma

basato su un colore articolato su una sonorità pianissimo. Si dovrebbe avere la percezione di ascoltare come delle gocce, delle briciole d'acqua, che cadono in un laghetto gelido. La *Sonata* – ultima opera per pianoforte solo – è stata invece scritta fra l'agosto del 2000 e l'estate del 2001. Allora non riuscii ad affrontarla. È un'opera complessa, lunga, ancor più difficile da capire e da eseguire, ma di grandissimo interesse e spessore pianistico e musicale. È il coronamento e la sintesi di tutto il pensiero di Luciano Berio in questo ambito. Il Maestro ci avrebbe tenuto molto. Io ancora di più. Ma è mancato proprio il tempo di lavorarci insieme. Peccato... Ma la partitura la conservo gelosamente... Non si sa mai... ◆

Luciano Berio
PIANO WORKS

Andrea Bacchetti

