

Auditorium del Conservatorio di Avellino  
Lunedì 12 Giugno 2017 Ore 15

**Il Pianoforte nella cultura europea tra Ottocento e Novecento**  
**(ovvero quanta acqua musicale si sia rimescolata sotto i ponti di Francia)**



(V. Laricchia, Ponte sulla Senna a Parigi (collez. G. De Fusco))

**Frédéric Chopin (1810- 1849)**

Ballade no 1 Op.23 in Sol min.

*Valeria Lonardo* (Cerchia: VII corso)

**Domenico Scarlatti (1685-1757)**

Sonata k198 in Mi min.

**Johannes Brahms (1833-1897)**

Rapsodia op.79 no 2 in Sol min.

*Rosa Maione* (Aprea: VIII corso)

**Johannes Brahms**

Intermezzo op. 117 no 2 in Sib min.

*Giancarlo Torone* (De Fusco: VI corso)

**Aleksandr Scriabin (1872-1915)**

Étude op. 42 no 4 in Fa# magg.

*Marianna Nappo* (Aprea: X corso)

**Frédéric Chopin**

Étude op. 10 no 5 in Solb magg.

*Valeria Lonardo*

**Claude Debussy (1862-1918)**

Pour le piano, suite

(Prélude, Sarabande, Toccata)

*Antonella D'Argenio* II livello (ex Aprea)

**Francis Poulenc (1899-1963)**

Française, d'après Claude Gervaise (16ème siècle)

Petite marche militaire (no 3 da Suite Française)

*Angelo Molinaro* (De Fusco: III propedeutico Pianoforte)

**Camille Saint-Saëns (1835-1921)**

Étude Op.111 no 1 (tierces majeures et mineures)

*Carlo Martiniello* (Aprea: X Corso)

**Francis Poulenc**

IIème Intermezzo en réb majeur

Novelette No.1 en do majeur

*Antonio Gomena* (De Fusco: V Corso)

**Aleksandr Scriabin**

Cinquième sonate, op.53

*Carlo Martiniello*

**Claude Debussy**

Petit Suite (puor piano a quatre mains)

(En bateau, Cortège, Menuet, Ballet)

*Carlo Martiniello - Antonella D'Argenio*

*a cura delle classi di Pianoforte principale di Adriana Aprea, Libera Cerchia  
e della classe di Lettura della partitura/Pianoforte principale di Giuseppe De Fusco*

## Note introduttive

Il lettore di queste brevi note (che hanno la piccola pretesa di tracciare una via suggestiva all'ascolto dei tanti brani pianistici qui proposti) non storca il naso nel leggere, tra i titoli, tante indicazioni "en français". Non abbiamo certo inteso proporre, perché magari faceva più "chic", una forzata traduzione dall'italiano di quei brani, notissimi, che hanno nomi già normalmente accettati nella nostra lingua.

Il filo rosso che ci ha guidati è l'idea che la cultura francese, e poi anche la scuola musicale di Francia, abbia permeato fortissimamente (non meno di quella viennese o tedesca) la civiltà europea della musica tra la prima metà dell'Ottocento e la prima del Novecento. Ciò si riverbera, inevitabilmente, in quella grande fioritura di brani scritti in poco meno di cent'anni per lo strumento principe di quest'epoca musicale: il pianoforte.

Il polacco Frederic Chopin, solo di transito a Parigi, vi rimase invece moltissimi anni divenendo ben presto emblema di Francia (e mutando, à la française, persino il proprio cognome Chopinski). Le sue composizioni, per quanto intrise di spirito della propria terra, ebbero tutte nomi in sintonia con la nuova patria che lo accolse come un figlio: Valse, Polonaise, Étude.... Nella prima e celeberrima *Ballade in Sol minore* vengono colati molti degli stilemi della sua scrittura in un polittico di inaudita tensione armonica e drammatica, che lascerà per sempre il segno nella storia della musica a venire.

Preveggo l'obiezione del lettore: ma, in questa sequenza, che posto può essere assegnato a Domenico Scarlatti, che suonava il clavicembalo e per di più nel secolo (Settecento) precedente? Eppure, la riscoperta di Scarlatti *al pianoforte* (croce e delizia ieri e oggi di tanti pianisti) nasce proprio nella prima metà dell'Ottocento: e Frederic Chopin ne faceva largo uso (insieme a pochissimi altri nomi, primo fra tutti il sommo Bach) coi propri allievi, stimandolo degno di una prassi didattica che ha poi ben attecchito nei tempi successivi.

L'amburghese Johannes Brahms nella nostra antologia è, lo ammettiamo, un pò l'eccezione che conferma la regola iniziale della "risciacquatura in Francia" di molta musica di matrice europea. Vissuto prevalentemente in Germania, con una cultura che al massimo oscillava tra l'Austria, la Boemia e l'Ungheria, fu autore di coltissima forma non disgiunta da musicale e sanguigno pathos, come dimostra la *Rapsodia in sol minore* op.79 che ascolterete. E tuttavia l'*Intermezzo in Sib minore* dell'op.117, intimo e tardo soliloquio al pianoforte, tradisce senza meno la giovanile derivazione dal suo mentore Schumann, con una scrittura inquieta e fantastica pur nella cupezza del tratto di fondo... e forse, alla luce del nostro percorso di oggi, gli si potrebbe addirittura conferire la qualifica sul campo di nostalgico chansonnier.

Il russo Aleksandr Scriabin ebbe invece parecchio a che fare con la cultura francese, in primis, perché, da buon russo della seconda metà dell'Ottocento, il francese era la lingua dei russi "colti" per antonomasia; in secundis perché Frederic Chopin fu, nella sua gioventù, l'alfa e l'omega della sua formazione musicale. E' interessante l'accostamento tra i due *études*, nelle omologhe tonalità di *Solb maggiore* (Chopin, op.10) e *Fa# maggiore* (Scriabin, op. 42). Chopin adopera una scrittura neoclassica e brillante; Scriabin riparte dalla tensione armonica degli ultimi Nocturnes del polacco/francese e compone un piccolo poema grondante un inestinguibile desiderio. Si noti che anche quando egli darà alle stampe la sua fiammeggiante e visionaria quinta sonata, il cui preambolo è tutto un programma ("Je vous appelle à la vie, ô forces mystérieuses!...") per le Editions Russes de Musique ne 1910 userà ancora, per la sua divulgazione (le Editions Russes erano a Berlino) l'idioma francese.

Claude Debussy è, senza meno, uno dei pilastri della musica europea a cavallo tra Ottocento e Novecento che ha di molto travalicato la sua matrice transalpina. La sua scrittura sinfonica (*La Mer*, *Nocturnes*) ed operistica (*Pelléas et Mélisande*) ha imposto l'uso di una tinta armonica rivoluzionaria, ma Debussy era anche orgoglioso del fatto che

con la sua suite *Pour le piano* si era, a suo dire (e ben prima dei *Jeux d'eau* di Ravel) fatto un passo fondamentale in avanti, con una scrittura che produceva una sonorità dello strumento completamente nuova. Debussy aveva una speciale predilezione per Chopin (riconoscendogli probabilmente una prima matrice "impressionistica"); altri stimoli alla sua estetica gli venivano dalla sensibilità per la musica "antica" dei suoi predecessori Rameau e Couperin che sono alla base della sua "modalità" presente nel già citato *Pour le piano* contenente infatti, in chiave moderna, le vecchie forme del Prélude, della Sarabande e della Toccata.

Questo gusto per le forme dei secoli passati appartenenti alla propria tradizione transita, nella cultura francese, anche per Francis Poulenc. Compositore di sensibilità armonica "moderna" aperta a tutte le tendenze (jazz incluso) dei primi trent'anni del Novecento, ma di straordinaria raffinatezza ed efficacia, fu compositore versato in tutti i generi e tuttavia, pur essendo egli stesso un ottimo pianista, scriverà relativamente poco per il suo strumento (la somma di tali composizioni supera di poco l'ora di ascolto). La preziosa *Française*, (d'après Claude Gervaise) si rifà a melodie del 16° secolo. Nella *Petite marche militaire* (no 3 dalla *Suite Française*) sembra di risentire le piccole fanfare del 2° atto della Bohème pucciniana; gemme di valore assoluto sono infine la prima *Novellette in Do* (quasi una reminescenza in chiave moderna dell'album per la gioventù di Schumann) e il magnifico secondo *Intermezzo in Reb*, col suo languido andamento sincopato inframmezzato da caustiche dissonanze, antidoto alla paura di zuccherare un pò troppo... però con una qualità da chansonnier di altissima classe.

Questa qualità francese di mettere a volte troppo zucchero... fu rimproverata spesso a Camille Saint-Saëns, compositore solidissimo (e magnifico pianista, tra l'altro) e grande esponente della cultura musicale "accademica" al Conservatorio di Parigi. Il primo dei suoi *6 Études Op.111* riprende il concetto chopiniano di "sciogliere in musica" un dettato tecnico allo strumento. In questo caso il pretesto dell'esecuzione di terze maggiori e minori produce, con esito invero di grande caratura, un magnifico affresco in cui la sensibilità per il "colore" del tocco raggiunge magnifica dimostrazione.

L'ultimo tassello della nostra piccola, gioiosa festa musicale è l'elegante e fascinosa suite *En bateau*, in quattro movimenti, di Claude Debussy, per pianoforte a quattro mani.

Ci sia consentito di ringraziare i partecipanti tutti che hanno sostenuto, col loro lavoro, la nostra idea, e il gentile pubblico intervenuto, nella speranza di aver assolto ad una funzione insostituibile del nostro Istituto, che è quella di veicolare, col suono vivo, ciò che altrimenti rimarrebbe imprigionato sulla carta. Perché sia sempre avanti l'idea che, come diceva Hans Swarowsky, "La Musica non è quella di cui si parla, ma quella che si fa e si ascolta".

Giuseppe De Fusco