

PROGRAMMA

Frédéric Chopin

Concerto n. 1 in Mi minore
per pianoforte e orchestra Op. 11

I. Allegro maestoso

II. Romanza: Larghetto

III. Rondo: Vivace

Felix Mendelssohn Bartholdy

Sinfonia n. 3 in La minore
Op. 56 "Scozzese"

I. Andante con moto

Allegro un poco agitato

Assai animato

II. Vivace non troppo

III. Adagio

IV. Allegro vivacissimo - Allegro maestoso assai

INCONTRI IMPOSSIBILI:

Francesco Antonioni intervista

Frédéric Chopin e

Felix Mendelssohn Bartholdy

Francesco Antonioni, apprezzato compositore, noto al pubblico anche come presentatore, speaker radiofonico e animatore culturale (è una delle più amate voci di Radio3), ha immaginato per noi di compiere un viaggio indietro nel tempo per incontrare e intervistare i due compositori in programma."

Ho incontrato Frédéric Chopin nella sua casa di Majorca, il 19 Novembre 1838. Mostrava l'aspetto di un uomo maturo, a discapito dei 28 anni di età. Un dolce aroma di sigaro si spandeva intorno, e lui sembrava godere molto del clima mite e della serenità del luogo ospitale.

Frédéric Chopin cosa ricorda della prima esecuzione del Concerto in Mi minore?

«Di quella serata non ricordo molto. Sono passati pochi anni: otto, credo, ma quando suonai per la prima volta il Concerto in Mi minore, le nubi che si sarebbero addensate sulla Polonia non erano ancora così scure. E vede, qui oggi non ci sono nuvole, la gente è ancora vestita come d'estate. Comunque sia, il concerto si tenne nell'ultimo anno che passai a casa, prima di essere costretto a non tornare più in Polonia. Ora tutto è cambiato» Con lo sguardo un poco malinconico, Chopin dà un profondo colpo di tosse, che gli impedisce momentaneamente di parlare, poi guarda in alto per qualche secondo come per giustificare questa interruzione, e riprende il discorso: «Ricordo alcuni dettagli tecnici: l'orchestra non era molto diligente e ho dovuto verificare personalmente che le sordine degli strumenti ad arco ci fossero davvero e funzionassero come si deve, durante il secondo movimento. E poi...» (guarda ancora verso l'alto, stavolta con aria svagata) «Ricordo di aver eseguito il Concerto a Parigi con solo un quintetto di archi: in quel caso fui meno preoccupato della resa degli strumenti e fu una grande gioia ritornare con il pensiero a quel trionfo che ebbi a Varsavia».

Nel Concerto in Mi minore il pianoforte canta in maniera nuova, ma forse è ancora più interessante notare quante voci siano comprese nella tastiera del pianoforte. Come ha fatto a rendere tutto così cantabile, persino l'accompagnamento?

«Proverò a rispondere a mia volta con una domanda» Ora lo sguardo verso l'alto tradisce un certo sussiego: «Quando ascolta un terzetto o un quartetto vocale chi è che ha il canto principale e chi è che accompagna? Non cantano sempre tutti? Il mio pianoforte e il mio modo di suonare sono figli di Rubini, della Malibran, della Grisi, che non a caso erano i cantanti preferiti dal mio amico Vincenzo Bellini. La sua morte è stata una delle più dolorose perdite per la nostra musica». Chopin va al pianoforte e suona un arpeggio. Somiglia molto a quello che si trova nella cadenza della quarta Ballata, ma lui ancora non lo può sapere. «Sente? il pianoforte non è uno strumento a martelli, è uno strumento che dev'essere capace di cantare, e per farlo non ha bisogno di parole: è l'articolazione delle melodie che rende interessante il percorso armonico, ed anche gli accordi che scelgo, o perfino gli arpeggi, hanno un che di cantabile, per non dire qualcosa di teatrale».

Ma visto che parla di teatro, perché la parte orchestrale è così povera e così trascurata rispetto al suono del pianoforte?

La risposta arriva immediata, quasi di scatto. Si alza dallo sgabello del pianoforte: «Non è affatto trascurata! è essenziale, piuttosto». Ancora un momento di esitazione, come se si fosse subito pentito di aver risposto così impetuosamente, si rimette a sedere, come per riposarsi, ma invece prosegue deciso: «Ho sentito dire dai miei detrattori che le mie dita hanno un suono scarno. Probabilmente è così, ma non perché io non sappia suonare forte: bisogna capire che non sono le dita a suonare; le dita premono i tasti, ma a suonare è il pianoforte. Quando voglio un vero forte, lascio risuonare lo strumento in tutta la sua interezza. Prenda ad esempio il primo Studio dell'Opera 10. L'ho scritto nello stesso periodo dei concerti per pianoforte e orchestra. Le pare che suoni piano quel primo Studio?» Suona con vigore l'inizio del primo Studio. Lo strumento non è il Pleyel del quale egli è innamorato, e l'effetto è un po' sguaiato: «Mi scusi, questo pianoforte ogni tanto mi tradisce. Ma senta ora...» Suona lo stesso passaggio, pianissimo: un suono pieno di fascino. Sembra di sentire il pianoforte di Debussy, che infatti studiò il pianoforte proprio con una sua allieva. «Anche se la mano si limita a sfiorare i tasti, il suono è comunque sontuoso, non trova? Dunque non c'è bisogno di pestare sulla tastiera per suonare forte, quando la scrittura musicale non lo prevede. Se si comprende questo, si comprenderà anche perché l'orchestra è trattata nel modo che lei definisce, erroneamente, trascurato: una orchestra che suoni forte, o un'orchestra che frapponga la sua presenza fra il pianoforte e l'ascoltatore, anche solo per dialogare con il solista, non farebbe che soffocare la risonanza naturale del pianoforte, che è la fonte più genuina del fascino e della magia dello strumento. L'orchestra deve invece aiutare quella risonanza naturale, ampliarla, renderla ancora più esplicita all'orecchio. È così che essa dialoga con il pianoforte: il solista suona, l'orchestra ascolta e trattiene qualche suggestione che rimanda a sua volta al solista. Un dialogo fra entità che si ascoltano invece di parlare l'una sull'altra. E come possono sessanta persone in orchestra suonare così dolci e precise come il mio pianoforte?»

Lui non lo sa, ma sarà proprio Claude Debussy a rispondere a questa domanda, mezzo secolo più tardi.

Proprio negli stessi anni in cui Chopin componeva il Concerto in Mi minore, Mendelssohn scriveva la sua Terza Sinfonia, fra il 1829 e il 1831, anche se la composizione fu terminata solo nel 1842.

Ho avuto il piacere di incontrare il compositore a Londra nel 1844, in occasione di un concerto da lui diretto con l'orchestra filarmonica della città. Parla un ottimo inglese, molto meglio del mio scarso tedesco.

Felix Mendelssohn, c'è qualcosa in comune fra la sua Terza Sinfonia, e il Concerto in Mi minore di Chopin?

«Direi proprio di no. Ma che razza di domanda!»

Le partiture furono composte più o meno negli stessi anni.

«Ma cosa c'entra? Conobbi Frédéric Chopin quando mi fu presentato dopo un mio concerto a Berlino qualche mese prima che io partissi per l'Inghilterra, la Scozia e infine l'Italia. Lui era ancora studente al conservatorio della sua città. Ora che mi ci fa pensare, dovremmo essere più o meno coetanei,

ma le nostre carriere sono così diverse. Lui poi non si muove da Parigi. Io invece ho viaggiato molto, ma per ragioni molto diverse da quelle per cui viaggiava lui. Nonostante ami vivere a Lipsia, non sono mai stato un esule, anzi mi sento a casa in qualsiasi parte d'Europa. Mi ha detto un amico che Chopin raccomanda le mie Romanze senza parole alle sue studentesse di Parigi, e così si è diffusa la fama che siano musica per signorine. Ma le mie melodie hanno una nobiltà vera! Gli farei sentire come le suona mia sorella Fanny. Altro che le svenevolezze da salotto!»

Qualcosa in comune c'è, allora: i temi della Sinfonia hanno un respiro molto lungo, come nelle melodie di Chopin!

«In effetti l'idea di far cantare il pianoforte è alla base dei miei Lieder ohne Worte, che gli inglesi chiamano Songs e che voi in Italia chiamate Romanze, invece di chiamarle Canzoni e non ho ancora capito perché. Però le melodie, i canti che popolano le mie sinfonie non hanno molto a che fare con le melodie piene di fioriture di Chopin: sono piuttosto degli inni alla natura, che glorificano la vita e respirano a pieni polmoni, come quando ci si inoltra in un bosco. Lui evidentemente non ha mai letto Goethe. Lei l'ha letto?» Gli faccio cenno di sì. «L'ampiezza delle maree, come quelle che ho visto di nuovo la scorsa settimana poco fuori Edimburgo, la compostezza selvaggia delle isole scozzesi e i monumentali edifici che la natura vi ha costruito, non sono altro che un corrispettivo visivo alla musica che sentivo nella mia testa quando venni qui la prima volta. Sbaglia chi pensa che io sia stato ispirato dai paesaggi e dalle scene che ho visto nei miei viaggi: i paesaggi più belli li ho trascritti nei disegni e negli acquerelli, non mi sono certo messo a scrivere note. Guardi!» Mi mostra dei disegni che ha fatto in albergo. Sono schizzi delle vie di Londra. Molto precisi ed eleganti. «È vero invece il contrario: quando ho assistito a spettacoli naturali così emozionanti, si è rafforzata in me la convinzione che le idee musicali che nutrivo fossero giuste, poiché trovavano conferma in ciò che era davanti a me. Dopodiché, il lavoro di composizione, quello vero, durò molti anni, e la sinfonia ha visto la luce solo due anni fa»

Però non può negare che nella sinfonia si incontrino alcuni riferimenti espliciti al mondo scozzese.

«Ma io non lo nego!» Vorrebbe tagliare corto, ma poi aggiunge, con pazienza: «La vita di un musicista è fatta soprattutto di ascolto. Solo chi non ha orecchie sviluppate ha bisogno di un appiglio visuale, o sente la necessità di nominare con parole ciò che la musica esprime. Ma la musica è capace di esprimere le cose con tale precisione che le parole sono troppo vaghe per starle dietro. Sono tutti capaci di vedere nei crescendo e diminuendo del primo movimento un'allusione alla marea che sale e che scende o ad una tempesta che si abbatte sulla scogliera. Mi hanno anche detto che i ritmi del secondo movimento fanno pensare ad una danza scozzese. Quello che io chiedo invece è la capacità di seguirmi in un discorso musicale unico, anche se popolato di apparizioni talvolta molto caratterizzate, ma con la mia sinfonia ho cercato di disegnare la mappa di un percorso lungo e ininterrotto, di luogo in luogo, con un respiro coerente che si estende per poco meno di un'ora. Altro che danze e musica folcloristica! E come lo capiscono bene, almeno qui in Inghilterra!»

Francesco Antonioni