

Programma di sala per IUC

- W.A.Mozart: Variazioni sul tema “Ah, vous dirai-je-Maman” K 265 (1781)
- F.J.Haydn: Variazioni in fa Minore (1793)
- L.van Beethoven: 32 Variazioni in do minore (1808)
- [intervallo]
- J.Brahms: Variazioni e Fuga su tema di Händel op.24 (1862)

L'ascolto di quattro serie di variazioni offre l'opportunità di indagare su quattro personalità di altissimo profilo della musica mitteleuropea, ma ancora di più di osservare come la forma variazione si sia sviluppata in modo impressionante attraverso il talento, l'intuizione e la dottrina di quattro grandi compositori. L'emancipazione della forma variazione da schemi stereotipati sembra avvenire come una presa di coscienza di potenzialità creative gradualmente messe a fuoco. E' necessario ricordare che, prima di ogni passo successivo, erano le bachiane *Variazioni Goldberg* a stagliarsi su ogni altro ciclo barocco come una gigantesca *summa* dello scibile musicale, una sorta di risposta sonora agli enciclopedisti francesi, un microcosmo dove tutta la dottrina polifonica, gli “affetti”, le possibilità tecniche delle due tastiere del clavicembalo sono esperite in una cornice di sublime fantasia. Alla luce di questo “archetipo”, i cicli di variazioni mozartiane segnano un sensibile passo indietro. Se si mettono in fila, (sono quindici), si nota facilmente come esse seguano un *cliché* costante senza avventurarsi nel mondo creativo che troviamo in modo copioso nelle Sonate per pianoforte dello stesso Mozart. Il ciclo che sviluppa il tema della filastrocca francese “Ah, vous dirai je-Maman” fu composto nel 1781/82, epoca in cui Mozart era giunto ormai a piena maturità e il suo carriere era colmo di capolavori. Eppure l'ascolto di questo ciclo lascia la sensazione di una musica infantile, affascinante come è sempre Mozart, ma decisamente “semplificata”. Intendo che il tema scelto come spunto iniziale è estremamente statico nell'armonia e che questo limite si manifesta regolarmente nello spiegarsi delle variazioni, senza che l'autore abbia avuto l'ardire di allontanarsi dallo schema proposto. Insomma, sarebbe meglio pensare che queste variazioni siano state composte da un compositore appena adolescente; in questo caso le ingenuità e lo schematismo diventerebbero una caratteristica facilmente comprensibile e apprezzabile. Ma, essendo Mozart un giovanotto di 25 anni, vogliamo pensare che proprio il fatto che il tema prescelto fosse una filastrocca lo abbia indotto a “simulare” un candore puerile. Ciò non è affatto da escludere, essendo Mozart tanto amante dei doppi giochi (o doppi fondi), consumati tra allegrie e malinconie, da rendere difficile definire il momento in cui si mostra il suo *vero* volto.

Franz Joseph Haydn ha avuto la sfortuna di vivere una parte della sua esistenza accanto a Mozart e Beethoven. Il suo successo postumo ne è venuto a soffrire e ancora oggi è difficile proporre al nostro pubblico una ricostruzione convincente della sua personalità musicale, così diversa da quella di Mozart e così indispensabile per la maturazione del talento di Beethoven. Le *Variazioni in Fa minore*, che hanno altri due possibili titoli (*Sonata e/o Piccolo Divertimento*), sono opera tarda ed enigmatica (1793). Vorrei essere creduto quando uso questa parola così poco adatta all'atmosfera di fine settecento. Ma veramente definire l'*ethos* di tale musica è un esercizio di equilibrio. Qui invece di ingenuità, cogliamo una raffinatissima conduzione armonica, una varietà di colori sorprendente se si pensa un momento alla modestia della batteria di tecnica pianistica messa in campo. La carta vincente di questa composizione è l'alternanza del modo minore e del modo maggiore, ciascuno dei quali introduce un carattere ben distinto e molto sviluppato. Basti pensare che la sola esposizione dei due momenti occupa ben 49 battute. Come sempre nelle composizioni di Haydn, fantasia e poesia procedono insieme, unite dal piacere di uno dei suoi procedimenti fondamentali, la *sorpresa*. Nella sezione finale delle Variazioni essa si manifesta con autentici colpi di genio che ci impongono un ascolto senza punti di riferimento, nella certezza peraltro che il percorso haydniano non potrà che riservarci scoperte meravigliose. La distanza temporale tra le

variazioni di Mozart e queste di Haydn lasciano pensare ad uno sviluppo in un certo modo scritto nella storia della musica. E le successive 32 *Variazioni* di Beethoven del 1808 confermano questo impressionante salto di qualità. Il compositore tedesco sceglie un proprio tema, come Haydn, concentrando il suo interesse su un giro armonico altamente funzionale allo sviluppo delle successive variazioni. Se pensiamo al delizioso ciclo su tema di Paisiello (ancora sulla scia delle variazioni salottiere e “benpensanti” di Mozart) e al “mostro” finale su tema di Diabelli, il percorso beethoveniano ci lascia attoniti. Le 32 variazioni si collocano nel bel mezzo di questo cataclisma ed esprimono in una rapida sintesi (rapida come suona il tema) una sequenza di “caratteri” che si allontanano in modo abbastanza netto dagli schemi mozartiani dedicati piuttosto a mostrare piccole bravure tecniche. Non che manchino variazioni virtuosistiche, ma esse sono collocate in un contesto che le giustifica e le nobilita. Queste variazioni lasciano nel nostro ricordo un tono di grande nobiltà, scarti di umore di un signore un po’ bizzarro e un po’ prepotente e brevi momenti di sublime aspirazione alla Bellezza. Va sottolineato come il pianismo beethoveniano sia molto avanzato rispetto a Mozart, a Haydn e ai loro strumenti: possiamo parlare di musica che si colloca volentieri su un pianoforte nutrito dal linguaggio clementino.

Ho scelto le *Variazioni e Fuga su tema di Händel* perché questa grande opera brahmsiana è un chiaro omaggio alla tradizione tedesca, espresso in modi complessi e raffinati. La sua ambizione di compiutezza, di vasta sintesi, non può che collegarsi alle *Goldberg* e alle *Diabelli*, ma la celebrazione coinvolge anche il linguaggio e lo stile di alcune variazioni, sino alla confezione di “falsi”, al modo in cui in quel tempo si amava costruire in stile neogotico, senza preoccuparsi di fare arte *retro*. La poetica brahmsiana è piena di un’ideologia storicistica in cui la sequela di modelli è parte del gioco e fonte di orgoglio (non dimentichiamo che dall’altra parte delle barricate si parlava di “Musica dell’Avvenire”, quanto di più indigesto per il nostro Herr Professor Brahms). Il percorso delle *Variazioni Händel* si svolge dapprima nell’esposizione di quattro caratteri fortemente antagonisti, poi procede con il criterio tipico del compositore amburghese ovvero con la creazione di un spunto motivico di derivazione tematica e poi da questo la derivazione di un altro, da quest’ultimo un altro ancora e così via, in modo di creare una catena di elementi sempre collegati gli uni agli altri. Nell’immagine che ci siamo fatti di Brahms, la musica trionfalistica ha ben poco spazio: nel momento in cui intorno alla variazione 20 sembra che la musica si chiuda nell’introspezione, ecco che con sapiente gradualità il ritmo si rianima, il suono si amplia per preparare lo sbocco nel tema della fuga, geniale emanazione del tema händeliano. Questa fuga è pervasa da una grande gioia e una forte determinazione, appunto situazioni poco “brahmsiane”. Mentre tipicamente brahmsiana è la simbiosi tra passione e dottrina. In verità questa fuga si può leggere come esibizione di grande sapienza (non dimentichiamo che la forma-fuga nel 1860 era obsoleta, soprattutto se portata a termine compiutamente e con grande ampiezza di struttura - brevi fugati non mancano nella *Sonata* e nella *Faust Symphonie* di Liszt). Ma si può leggere come dichiarazione di virile amore per Frau Musika, per la musica tedesca, per i penati che vegliavano sull’opera meritoria di un grande che si considerava autorizzato a continuare una tradizione che non poteva certo spegnersi tra *Mazeppa* e *Sigfrido*.

Michele Campanella