



sabato 23 marzo 2019 ore 17
Ridotto del Teatro Comunale di Ferrara

PAOLA TAGLIANI – DARIO FAVRETTI

pianoforte a quattro mani

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Tre Marce op. 45
per pianoforte a quattro mani
Allegro ma non troppo
Vivace
Vivace

Franz Schubert (1797-1828)

Divertissement à l'Hongroise in Sol minore op. 54
per pianoforte a quattro mani
Andante/Marcia: Andante con moto
Allegretto

Ludwig van Beethoven

Sonata in Re maggiore op. 6
per pianoforte a quattro mani
Allegro molto
Rondò: Moderato

Franz Schubert

Variazioni su un Lied francese in Mi minore op. 10
per pianoforte a quattro mani

Per molto, anzi, per moltissimo tempo il **pianoforte** fu il veicolo privilegiato per la diffusione capillare della musica: le sinfonie, le ouvertures, i divertimenti, le serenate, le cassazioni, i trii, i quartetti, i melodrammi – e chi più ne ha lo metta, come diceva un direttore di conservatorio noto per la aristocratica forbitezza del suo eloquio – entravano nelle dita del pianista e le facevano correre e saltellare sui tasti per dare all'ascoltatore una loro immagine non infedele. Se le dieci dita erano quelle di Franz Liszt il pianoforte, come attestano autorevolmente i contemporanei, poteva sostenere il confronto con l'orchestra. Se erano quelle di un comune *tapeur* l'immagine diventava piuttosto sfuocata. Ma c'era un potente *refugium peccatorum*: il **quattro mani**. Un pianoforte a tavolo o un pianoforte verticale accostati al muro occupano poco spazio e possono essere collocati agevolmente anche negli angusti appartamenti della piccola borghesia, che aspira ad acculturarsi. Due persone volenterose leggono, prima compitando, poi più agevolmente, la sinfonia di Beethoven che non hanno mai avuto la ventura di ascoltare dall'orchestra. Quando si sentono pronti radunano attorno a sé, eccitati e festanti, i familiari e gli amici. Si ascolta religiosamente la sinfonia, la si commenta, ci si commuove, ci si congratula con gli esecutori. Poi si servono i biscotti e il rosolio preparati dalla padrona di casa, si chiede ai pianisti se non sono troppo spossati per esibirsi una seconda volta, si riascolta la sinfonia e ci si accomiata canterellando i temi principali che si sono fissati nella mente. Così nella seconda metà del Settecento e per l'intero Ottocento. Nel Novecento arrivano come guastatori il pianoforte riproduttore che suona da solo, e la radio e il disco, e l'uso delle fervorose esecuzioni casalinghe prima decade e poi sparisce. [...] Talvolta la trascrizione per pianoforte a quattro mani delle opere orchestrali era dovuta agli stessi autori, talvolta a specialisti che conoscevano tutti i trucchi del mestiere e che procedevano alla velocità delle spie, con piena soddisfazione degli autori. Ma il quattro mani utilitaristico, artigianato di gran classe, non escludeva il quattro mani artistico. Tutti i grandi compositori di musica per pianoforte solo a partire da Mozart, **Beethoven** e **Schubert** – ed escluso soltanto Chopin, che pure suonò musiche di altri in coppia con Moscheles, con Hiller, con Liszt – composero anche, qual più, qual meno, per pianoforte a quattro mani, mettendo insieme un corpus considerevole di opere di gran pregio che da un certo momento in poi non ebbe più la sua naturale collocazione nelle esecuzioni private ma che non poteva restare confinato ai margini della vita musicale pubblica. Il concertismo conobbe così il fenomeno dei duo pianistici professionali stabili che svolgevano attività concertistica sia a quattro mani che con due pianoforti. E dopo qualche tempo si cominciò a pensare che anche le versioni a quattro mani della musica sinfonica e della musica da camera avevano dei buoni numeri per essere rimesse all'onore del mondo. Nell'Inghilterra, che aveva precocemente conosciuto la rivoluzione industriale e che aveva precocemente tagliato la testa al suo re, era diventata possibile per i musicisti, nella seconda metà del Settecento, la libera professione. Sul continente, e in particolare in Austria, no. Mozart, per evadere da Salisburgo, fece a Vienna il libero professionista ma non appena gli capitò l'occasione prese al volo uno stipendio, sia pure striminzito. **Beethoven**, dopo essere stato un salariato del principe-vescovo di Bonn, visse a Vienna come libero professionista, ma tanto brigò che ottenne da tre aristocratici una pensione con il solo obbligo di risiedere nell'impero austriaco. Incredibile monumento nazionale, Beethoven, che conosceva bene il *savoir vivre*. **Schubert** è invece il primo grande compositore austriaco che restò libero professionista per tutta la vita. In realtà anche lui, come Mozart, forzatamente, perché aspirò a diventare maestro di cappella della cattedrale di Lubiana e prese parte al relativo concorso, ma riuscendo sconfitto malgrado la lettera di raccomandazione di Salieri, che in Austria era un'autorità. Nessuno stipendio assicurato, e pochissime relazioni altolocate. Schubert, al contrario di Beethoven, non godeva della protezione dell'aristocrazia mentre aveva invece molte amicizie fra i borghesi. Questo era *in primis* il suo pubblico, e le esigenze di questo pubblico erano molto particolari: musica come divertimento elegante e spensierato, non come pseudo speculazione filosofica. Schubert non rinunciò affatto alla speculazione filosofica, e questo fece sì che delle sue quasi mille composizioni solo un centinaio venisse accettato dagli editori e pubblicato. Per un libero professionista che campa col suo lavoro creativo, un risultato rovinoso. Schubert visse in casa dei genitori, o presso amici, o in camere d'affitto, non ebbe mai una sua dimora e navigò sempre ai confini della povertà. Ma in fondo, diciamo pure, ne valeva la pena. Soprattutto per quello che noi ne abbiamo ricevuto. Per catturare con la musica strumentale l'attenzione del pubblico borghese bisognava fare un qualcosa di analogo a ciò che il pubblico borghese amava incondizionatamente: il melodramma. Nasce così lo stile che verrà detto Biedermeier, lo stile che trasferisce nella musica strumentale caratteri dell'opera.

Piero Rattalino