

Beethoven & Bach in concerto

Serata beethoveniana per il decimo appuntamento a cura della Società dei Concerti del Conservatorio di Milano nella sala «Giuseppe Verdi». Il programma è stato costruito in un crescendo di perfetta coerenza, dall'ouverture *Coriolano* al Quarto Concerto per pianoforte e orchestra, fino alla Sesta Sinfonia, la «Pastorale». Sono anni cruciali quelli del 1806 e il 1808 cui risalgono queste composizioni, tanto che si fa fatica a pensare che un uomo possa avere realizzato in quei due anni tutta una serie di opere di tale concentrazione, come la contemporanea composizione della Quinta, i Tre Quartetti Rasumowsky, il Concerto per violino, i due Trii in Re e in Mi bemolle, e altro ancora.

Dal «Coriolano» alla «Pastorale»

L'ouverture in Do minore *Coriolano*, anche questa del 1807, era stata composta per una tragedia scritta dall'amico barone Heinrich von Collin – che morirà poi a trentasette anni – e ritrae mondi oscuri e caliginosi, degni dello Shakespeare che s'intravede sullo sfondo: i tenebrosi violoncelli sul Do basso sono sconquassati fin dalla seconda battuta da accordi violenti e potentissimi (qualcuno li ricorderà in una vecchia pubblicità dell'amaro Petrus), neanche consonanti, appoggiati inizialmente su uno sbilenco accordo di quarta e sesta interrogativo e inquieto. Sono vere e proprie martellate sullo spettatore che non si aspetta, da quella che dovrebbe essere una comoda introduzione, di essere subito gettato nella mischia.

Tutt'altro discorso per il Quarto concerto. Si può dire che questo apra davvero una nuova epoca. Se i primi tre concerti per pianoforte avevano ancora analogie con il cembalo, ancora presentavano una salda struttura sinfonica e linguistica, descrivevano tensioni ricche ma controllate, in quest'ultimo la grammatica si libera in ricchezze di linee e idee tali da trasformare l'architettura formale in punto quasi di Fantasia. Il modo con il quale il pianoforte, che comincia quasi sognando, si unisce con l'orchestra, e come da questo modo scaturiscano nuove creazioni nell'immaginare il rapporto tra lo strumento e l'insieme che mai lo lascia solo, è cosa senza paragoni. Ancora più mirabile è la separazione, nel secondo movimento, tra il pianoforte e l'orchestra: uno e l'altra spazati come fossero due astri che dialogano come da mondi sideralmente lontani, eppure così intimi, così fraterni.

Il pianista Chen Guang, diretto da Daniel Kawka, direttore principale dell'Orchestra della Toscana che è stata ospite della serata, è un brillante diciottenne che fa parte della categoria *monstre* della giovane scuola cinese. Vincitore lo scorso febbraio del primo premio al Concorso Internazionale Skrjabin, Guang, dopo avere ottenuto il Diploma alla Juilliard School di New York, ha già suonato a Shangai, in una tournée in Germania, e a New York presso il Lincoln Center. Il suo perlato scioltissimo, la precisione polita e levigata di una vera macchina da guerra è certamente l'aspetto più *charmant* di questo pianista pressoché perfetto tecnicamente. Proprio questo rischia di essere il limite che dovrà superare:



Il pianista Cheng Guang.

una vaga omogeneità di sonorità è indice del lavoro tridimensionale che questo interessante giovane può ancora svolgere, coerentemente con ciò che è giusto debba fare un talento di quella età. Daniel Kawka è un direttore versatile e ormai affermato da tempo su diversi campi d'indagine musicale. Il suo *Coriolano* è risultato un po' pesante e lentamente meccanico. Sulla Sesta Sinfonia, invece, nonostante un'accelerazione a strappi particolarmente visibile nel finale del primo tempo, l'impasto dei timbri con l'Orchestra della Toscana è stato mirabile, già a partire dal colore della tonalità, il Fa maggiore. Fu forse per il fatto che Beethoven scrisse la Sesta in Fa maggiore (nonostante una Sonata per pianoforte intitolata allo stesso modo fosse in Re) che A. Lavignac nel 1942 decretò questa tonalità come «pastorale» e «agreste». La cosa non è di poco conto, se si pensa

che il Fa maggiore era definito nel Settecento da teorici del livello di J. Ph. Rameau e M. A. Charpentier come tonalità «furiosa» e «collerica». Molto attento Kawka a fare emergere gli assoli dei vari comparti strumentali con brillantezza e nitore, è meno convincente per una vaga tendenza a un'accelerazione non necessaria dei tempi, che parve un regalo non strettamente dovuto *ad usum theatri*.

Autore Massimo Venuti
Da Studi Cattolici 2013

