

A duecento anni dalla nascita

Mendelssohn riscoperto

Un giovane ma già noto interprete mendelssohniano, in veste di studioso, ci guida alla scoperta del catalogo pianistico del musicista, nel quale di recente ha fatto entrate numerose altre composizioni.

di **Roberto Prosseda**



A duecento anni dalla nascita, delle opere di Felix Mendelssohn, ancora oggi, non esiste una catalogazione definitiva, scientificamente curata. Per limitarci alla musica per pianoforte solo, oltre ai brani raccolti nella sedicente “Edizione Completa” pubblicata da Breitkopf tra il 1874 e il 1877 a cura di Julius Rietz, esistono, infatti, molte altre composizioni ancora inedite o ineseguite. Una ragione di ciò è legata all’eccezionale vena creativa dell’autore, il quale – diversamente da molti suoi illustri colleghi, Brahms compreso – non si curò particolarmente dell’archiviazione e della conservazione dei suoi manoscritti. Ma anche all’ostilità antisemitica di cui Mendelssohn è stato vittima, prima da parte di Wagner (suo il disdicevole saggio “Il Giudaismo in Musica”) e poi soprattutto del Nazismo, che mise la sua musica al bando. Ciò ha certamente contribuito a lasciare nell’oblio una parte cospicua della produzione di questo grande e tuttora sottovalutato compositore. Non stupisce, dunque, che ancora oggi possano essere scoperti autografi di cui fino a ieri si ignorava l’esistenza, come è capitato anche a me. Negli anni recenti alcuni di essi sono stati pubblicati grazie allo sforzo encomiabile di piccoli editori, ma Breitkopf ha già progettato un’ambiziosa Leipzig Mendelssohn Ausgabe, che entro il 2047 dovrebbe dare alle stampe tutte le composizioni di Mendelssohn in una nuova edizione, davvero ‘critica’ e realmente ‘completa’. Lavorare direttamente sui manoscritti di Mendelssohn è un’esperienza davvero particolare, poiché la sua scrittura è molto eloquente e trasmette una ricchezza di sensazioni difficile da spiegare a parole. La grafia, generalmente molto piccola, è sottile e precisa; le cancellature sono rare, anche se in alcuni brani giovanili (specie nella *Fantasia* e in alcune delle *Sonate* del 1820) vi sono interi periodi di otto o più battute cancellati con croci che, però, lasciano leggere perfettamente le note scritte. In alcuni casi potrebbe trattarsi di correzioni effettuate dal maestro di Mendelssohn, e a volte la parte cancellata è di tale bellezza che merita di essere suonata. Una parte dei brani l’ho ritrovata per caso in fondi privati. Del resto Mendelssohn, specialmente negli anni della giovinezza, intraprese molti viaggi, cambiando continuamente residenza e lasciando un dono musicale alle famiglie che lo ospitavano, o semplicemente a persone con cui era entrato in amicizia. E’ il caso dell’*Adagio e Presto Agitato*, composto nel 1833 durante il soggiorno londinese e dedicato a Mary Alexander, che Mendelssohn ebbe modo di frequentare in quel periodo. Il brano è stato recentemente rinvenuto nella “Music Autograph Box” di Mary, alla quale Mendelssohn, associandosi a quanto fecero la sorella Fanny, Moscheles, Hummel, Pixis ed altri celebri compositori del tempo, dedicò questo dittico. L’*Adagio* introduttivo presenta molte delle caratteristiche del Mendelssohn più maturo, individuabili nel lirismo intimo e passionale, nell’originalità dei cromatismi armonici, nella naturalezza ed efficacia del gesto strumentale. Il *Presto Agitato*, preparato da un’intensa perorazione su un’armonia di nona di dominante, ha un carattere molto più incisivo e si dipana attraverso un incessante moto di semicroma dalla fortissima propulsione ritmica. Da questo *Presto* deriva la seconda parte del più noto (si fa per dire) *Capriccio* op. 33 n. 3.

Un altro brano di grande valore è il *Capriccio* in mi bemolle maggiore / minore. Di nove anni anteriore rispetto all’*Adagio e Presto Agitato*, è ad esso accomunato dalla struttura a dittico, composta da un’introduzione

lenta e cantabile in modo maggiore, a cui fa seguito un movimento molto rapido in minore. Si tratta di un brano decisamente riuscito, che dimostra come Mendelssohn, già allora prodigioso pianista, sapesse ben attingere alle potenzialità dinamiche e timbriche della tastiera. Naturalmente sono ancora evidenti i prestiti stilistici, soprattutto legati a Beethoven e Clementi, e più direttamente a Ludwig Berger, suo insegnante di pianoforte. Dal 1819 Felix studiava anche composizione con C. F. Zelter, il cui severo metodo didattico, basato su esercizi di contrappunto e fuga, si rispecchia nel rigore della conduzione polifonica. Ciò non toglie, peraltro, che lo strepitoso talento del giovane Mendelssohn traspaia in più punti, specie nell’energica vivacità e nei sorprendenti guizzi dinamici della sezione rapida. Ma anche l’inizio, così assorto e meravigliato, è un segno imprescindibile della statura poetica dell’autore.

L’*Andante* in re maggiore, composto nel 1826, è una piccola perla di puro lirismo, esemplare per l’integrazione della vena melodica nel rigore polifonico dell’impianto contrappuntistico. Ciò emerge soprattutto nell’episodio centrale, un canone in fa diesis minore di pregnante espressività, che dopo una naturale estinzione nel registro grave lascia risorgere, quasi magicamente, la ripresa del tema iniziale. L’*Andante*, così come il *Capriccio*, fa parte di un album manoscritto attualmente conservato alla Bodleian Library di Oxford.

Si resta in un ambito miniaturistico con la *Sonatina* in mi maggiore, che Mendelssohn compose all’età di undici anni per il *Noten-Album* della sorella Fanny. Pur in una struttura semplice e breve, nella *Sonatina* compaiono elementi di particolare originalità, specie nel corale introduttivo, *Lento*, che con una lunga perorazione di accordi ribattuti conduce, dopo un ampio crescendo, al successivo *Allegro Moderato*. L’esposizione monotematica non riserva particolari sorprese, mentre nel succinto sviluppo un’inattesa modulazione alla tonalità di do maggiore ricorda alcune tipiche atmosfere schubertiane.

I brani tratti dal *Sogno di una notte di mezza estate*, sono stati oggetto (specie lo *Scherzo* e la *Marcia Nuziale*) di innumerevoli elaborazioni pianistiche, tra cui quelle di Liszt, Rachmaninoff, Busoni, Horowitz. Tuttavia pochi sanno che anche lo stesso Mendelssohn trascrisse di proprio pugno lo *Scherzo*, il *Notturmo* e la *Marcia Nuziale* in una versione per pianoforte solo ancora poco conosciuta (sebbene pubblicata già negli anni ’70 da Suvini Zerboni, e più recentemente dalla Breitkopf in una nuova edizione critica). La scrittura pianistica del Mendelssohn trascrittore di se stesso consente di capire quali fossero per lui le linee prioritarie all’interno della partitura. In particolare, risalta l’importanza data all’inciso melodico principale dello *Scherzo*, mentre alcune voci secondarie vengono eluse per non oscurare la trasparenza della scansione ritmica. Confrontando questa trascrizione con quella di Rachmaninoff, si nota in Mendelssohn una maggiore snellezza della scrittura, un pianismo basato su un tratto leggero ed agile, laddove Rachmaninoff esalta la ricchezza timbrica della partitura con un maggior uso di ripieni, ottave e doppie terze.

Il *Notturmo* è, dei tre brani, forse il più riuscito come trascrizione, e suona come un bellissimo pezzo originale per pianoforte solo, paragonabile alle più belle ‘Romanze senza parole’. Stupisce la modernità degli svolgimenti armonici, non lontani dalle conquiste brahmsiane e wagneriane.



La celeberrima *Marcia Nuziale* è trascritta con semplicità ed equilibrio strumentale. Certamente la parte pianisticamente più efficace è l'episodio centrale in fa maggiore, con una cantabilità spiegata ed intima al contempo.

La *Fantasia* in do minore / re maggiore del 1823 è il brano più insolito e sconcertante tra quelli recentemente scoperti. Mendelssohn si cimenta nel genere della Fantasia senza certamente ignorare gli analoghi esempi di Haydn, Mozart, Clementi e Beethoven. Non è escluso che egli già conoscesse la *Wanderer-Fantasie* di Schubert, ultimata nel novembre 1822 e pubblicata proprio nel 1823. In ogni caso, a soli quattordici anni, il giovanissimo Felix riesci a creare un brano di eccezionale complessità e varietà, molto ambizioso, della durata di quasi mezz'ora: dunque si tratta della sua più lunga composizione per pianoforte solo.

Il progetto strutturale di questa *Fantasia* è incredibilmente moderno: è costituito da tre sezioni principali, ognuna a sua volta divisa in diverse sottosezioni, e tutte collegate senza soluzione di continuità.

La prima sezione è la più articolata: si apre con un drammatico *Adagio*, con la figura retorica dell'arpeggio in ottave in do minore (impossibile non pensare, per limitarsi alla letteratura pianistica, alla *Sonata* K 457

in do minore di Mozart). Intensi silenzi separano il fatale arpeggio (ripetuto subito dopo) da recitativi di chiara ascendenza melodrammatica. Il successivo episodio in mi bemolle maggiore in 6/8, *Più allegro*, conclude su un pedale di dominante che porta al seguente *Allegro* in re maggiore in 4/4, di carattere ritmato e brillante, con numerosi passaggi legati ai modelli virtuosistici del *Biedermeier*. Abbondano ottave e arpeggi rapidi in terzine, che conducono, dopo un lungo crescendo, al ritorno del tema iniziale, a cui farà seguito un nuovo episodio più mosso ed un ulteriore divertimento virtuosistico, sfociante nell'ultimo ritorno dell'*Adagio* iniziale, ancora in do minore. I recitativi sono ora più sofferti e cupi, e lasciano presagire il clima della sezione successiva. Questa è certamente la parte più riuscita e commovente della *Fantasia*, e si articola in sei diverse parti, toccando numerose tonalità: do minore, do maggiore, mi bemolle maggiore, si maggiore, re minore, do minore. All'interno del movimento, sono inseriti tre semplici corali di sedici battute (*Più mosso*), che compaiono senza alcuna preparazione, creando un poetico contrasto con la cupezza dell'*Adagio*. In questo, di geniale introspezione e profondità, risiede il nucleo espressivo del brano. Sembra la confessione intima di un uomo vissuto, con momenti di straziante struggimento che a volte si sublimano in atmosfere contemplative e visionarie. Difficilmente Mendelssohn nella sua produzione più matura saprà eguagliare una tale ricchezza e varietà di atteggiamenti emotivi. La terza ed ultima sezione, introdotta da una breve ripresa dell'*Allegro* iniziale, consiste in un fugato di carattere severo, quasi bachiano, che cerca di riequilibrare le proporzioni stilistiche della *Fantasia*, dopo la libertà declamatoria

del lungo movimento precedente. Fa seguito un finale, *Presto*: apoteosi conclusiva, in re maggiore, che corona con grande energia virtuosistica questa originalissima composizione.

Mendelssohn scrisse almeno sette Sonate per pianoforte, di cui fino a pochi anni fa solo tre erano pubblicate: l'op. 6 in mi maggiore (l'unica che lo stesso autore pubblicò durante la sua vita), l'op. 105 e 106 (postume). Oltre ad esse vi sono le quattro Sonate pianistiche giovanili, scritte nel 1820, ossia quando Felix era poco più che undicenne. Pur trattandosi di brani composti forse per gioco o per studio, queste Sonate rivelano aspetti di grande interesse, e mostrano come il Mendelssohn bambino fosse già in grado di relazionarsi consapevolmente (e non senza ironia) con gli stili del secolo precedente (Bach, Haydn, Mozart) o con i linguaggi a lui contemporanei (Clementi, Hummel, Beethoven, Schubert). In particolare, nella *Sonata in la minore* colpisce il ricalco dello stile barocco, con l'uso di soluzioni strumentali (come il "Trommel bass" del terzo tempo) direttamente mutate dalla musica di Vivaldi e Bach. La forma sonata del primo movimento è praticamente monotematica e si riallaccia direttamente ad alcuni simili precedenti haydniani. Nonostante il dichiarato anacronismo stilistico, la Sonata nel suo

complesso funziona perfettamente. Il secondo movimento, un delicato *Minuetto*, dischiude momenti di sospesa magia, specie nel *Trio* in maggiore, con originali risultati timbrici nella scrittura accordale in pianissimo.

La *Sonata in do minore*, pur composta solo poche settimane dopo la precedente, mostra un notevole progresso, già a partire dall'*Introduzione* del primo tempo: un *Largo* di matrice barocca (ricorda da vicino il ritmo delle *Ouvertures* francesi), che determina sin dall'inizio la chiara impostazione drammaturgica dell'intero movimento. Il seguente *Allegro*, tuttavia, non mantiene la stessa tensione, dipanandosi in una semplice forma sonata, comunque più articolata della precedente in la minore. I due elementi tematici sono qui maggiormente differenziati, pur aderendo (ma questa è una caratteristica comune a tutte le quattro Sonate giovanili) ad una comune origine melodica. La perla di questa Sonata è certamente il secondo tempo, un *Adagio* in re maggiore (tonalità lontana, ma che più volte Mendelssohn avrebbe accostato al do minore, come si è detto a proposito della *Fantasia*). Sebbene anche qui i prestiti stilistici (mozartiani) siano evidenti, è tuttavia innegabile una sincera vena espressiva, che raggiunge notevoli livelli di astrazione poetica.

Nella *Sonata in fa minore*, forse la più sorprendente delle quattro, notiamo una notevole originalità nel trattamento armonico del primo tema, inizialmente presentato con due voci all'unisono non armonizzate e subito dopo riproposto con accordi e cadenze d'inganno che ne stravolgono il senso iniziale, secondo un procedimento che ricorda il linguaggio di Schubert (e in particolare l'inizio del suo *Impromptu* op. 90 n. 1). Le arditezze armoniche caratterizzano anche il terzo tempo, un serrato *Presto* in 6/8 di grande impegno virtuosistico. Anche nella *Sonata in mi minore* l'uso delle armonie è tutt'altro che scontato, specie nell'introduzione lenta che precede l'esposizione del primo movimento. La temperatura drammatica è qui notevole, tanto da indurre a domandarsi come un bimbo di soli undici anni potesse disporre di un "vissuto" artistico così profondo e sofferto. In contrasto con il primo, i seguenti tempi sono di gran lunga meno ambiziosi e puntano, semmai, ad una genuina naturalezza melodica accostata, nell'*Allegro finale*, ad un esplicito ricalco stilistico del terzo tempo della Sonata K 457 di Mozart.

È possibile reperire inediti pianistici anche al di fuori della produzione giovanile, come, ad esempio, nei *Lieder ohne Worte*: oltre ai 48 *Lieder* comunemente noti (raccolti in 8 numeri d'opera di 6 *Lieder* ciascuno), ne esistono, infatti, altri sette di più recente pubblicazione (presenti nell'edizione critica di Christa Jost, Wiener-Urtext, 2001). Vi è, inoltre, un ottavo *Lied*, in re maggiore (datato 18 marzo 1843) che è tuttora inedito e conservato presso la Biblioteka Jagiellonska di Cracovia. Si tratta di un brano rapidissimo, basato su un *continuum* cromatico nel registro centrale (simile a quello del *Lied* op. 53 n. 6), su cui si snoda una melodia che procede inizialmente per semitoni ascendenti, per poi ampliarsi con intervalli più estesi. La scrittura è un tipico esempio del virtuosismo mendelssohniano, leggero e

brillante, quasi "elfico", non lontano da quello del celebre *Lied* op. 67 n. 4 (noto come "La Filatrice").

Nel caso delle opere pianistiche della maturità, spesso gli inediti sono rimasti tali a causa della loro incompiutezza. È questo il caso di alcuni frammenti, anche di notevole consistenza, che per motivi ignoti non sono stati mai completati dall'autore. Sono numerose decine, quasi tutti conservati alla Bodleian Library di Oxford e alla Staatsbibliothek di Berlino. Due frammenti sono di particolare interesse, tanto da essere stati recentemente oggetto di una ricostruzione che ne ha consentito l'esecuzione in concerto: si tratta dell'*Allegro con Fuoco* (1839-41), un complesso primo tempo di sonata completato da Gabrio Taglietti nel 2006 (pubblicato da Raitrade, 2008), e del concerto per pianoforte e orchestra in mi minore, anch'esso databile intorno al 1840, orchestrato e completato da Marcello Bufalini nel 2006. Entrambi questi frammenti presentano caratteristiche di particolare originalità, che lasciano presagire come il linguaggio di Mendelssohn si sarebbe probabilmente evoluto se la morte precoce non lo avesse colto a soli 38 anni.

- Roberto Prosseda ha inciso 2 CD (Decca) con gli inediti di Mendelssohn e ha curato l'edizione critica delle 4 Sonate giovanili e di 6 Fughe (Raitrade).

