



Ricostruzione e completamento nel racconto del curatore

Concerto in mi minore

Presentato in prima mondiale nel 2007 nella Sala Grande della Philharmonie di Berlino, il concerto verrà registrato questo mese da Prosseda e Riccardo Chailly, alla testa della sua Gewandhaus Orchester di Lipsia, per la Decca

di Marcello Bufalini

Quando, nel corso del 2006, Roberto Prosseda mi propose di ricostruire e completare l'incompiuto *Concerto per pianoforte e orchestra in mi minore* di Mendelssohn, sebbene a conoscenza dell'esistenza di questo "tesoro" semisepolto, non avevo ancora visionato il

manoscritto, né avevo idea dell'effettiva sostanza musicale del reperto. L'entusiasmo contagioso dello speciale committente, nonché la sua competenza e la prospettiva che egli ne sarebbe stato, a lavoro compiuto, l'alfiere, mi convinsero ad accettare la sfida. Ho parlato di tesoro

semisepolto, perché, in realtà, l'autografo chiunque può consultarlo, presso la prestigiosa Bodleian Library di Oxford, nella Collezione M. Deneke, che raccoglie molti altri preziosi autografi e inediti del compositore tedesco. Già negli anni '90 il celebre studioso mendelssohniano R. Larry Todd si era cimentato nell'impresa, arrestandosi poi di fronte allo spinoso problema dell'ultimo movimento del concerto.

Del *Concerto in mi minore* – il cui manoscritto non reca alcuna data - non esistono, nell'epistolario di Mendelssohn, riferimenti che permettano di identificarlo con sicurezza; si trovano solo cenni alla composizione di un concerto per pianoforte "per Londra", collocabile fra il 1842 e il 1844, e non se ne indica neppure la tonalità; mentre proprio la tonalità del frammento, unitamente alle numerose, suggestive affinità dei profili melodici, sembra suggerire una gestazione parallela a quella del capolavoro che invece vedrà compiutamente la luce, sia pure in due versioni successive: il celeberrimo *Concerto per violino op. 64*.

La gestazione del *Concerto per violino* fu particolarmente complessa e coprì un arco temporale di ben sette anni, dal 1838 al 1845; si può presupporre che il processo compositivo di questo 'Concerto' si sia intersecato profondamente con quello del "fratello" pianistico.

Già il primo esame del frammento autografo regala una prima, emozionante sorpresa: ci troviamo di fronte a un brano di ampio respiro, chiara espressione della maturità dell'autore, sensibilmente diverso nell'impianto e nello spirito dagli altri lavori per pianoforte e orchestra, rispetto ai quali è meno scopertamente virtuosistico e rivela maggior profondità di concezione; soprattutto, il pensiero musicale di Mendelssohn emerge con sorprendente completezza, nonostante le manchevolezze dell'abbozzo.

In che condizioni si presenta l'autografo?

Esso si compone di due parti: una comprende l'intera linea musicale dei primi due movimenti, annotata sul doppio rigo pianistico, che sintetizza in sé sia i "Soli" che i "Tutti" orchestrali, ed è corredato di occasionali indicazioni sulla destinazione strumentale di questo o quel passo ("violini", "pizzicato", "clarinetti: tema", ecc.). L'altra parte è la stesura in partitura, che è pressoché completa per il primo "Tutti", ma successivamente si riduce a poche, sporadiche indicazioni, per giunta limitate al primo movimento. Ma il problema più angoscioso si presenta con il finale: un frammento, quattro battute di tema introduttivo orchestrale; un bellissimo tema di dodici battute, non armonizzato; ancora poche battute di figurazioni appena schizzate; e basta. Ed è proprio da questo che Roberto Prosseda e io abbiamo preso le mosse: la necessità di fornire al brano incompiuto un 'Finale' che gli permettesse di prendere la strada della sala da concerto, approdo problematico per un concerto solistico che si spegne sulle note rarefatte del meraviglioso 'Andante', invece che con l'opportuno, consueto coronamento virtuosistico. Ho deciso, perciò, di costruire partendo dai frammenti tematici superstiti, un 'Finale' nello stile di Mendelssohn, che presentasse la minor

frattura stilistica possibile rispetto ai primi due movimenti, e che permettesse comunque di godere dei bellissimi spunti tematici originali. Ho così consapevolmente scelto una strada diversa da quella di un più moderno metodo di "restauro", anche musicale, che impone di far avvertire distintamente la mano del restauratore – come in "Rendering" di Schubert/Berio. Il mio approccio è stato, per così dire, "mimetico".

La parte solistica si presenta completa in tutti i dettagli per circa metà del primo movimento, fornendo così il modello per il prosieguito, che è annotato in modo via via più sintetico; all'incirca lo stesso succede per il secondo tempo. In molti casi, la notazione si limita alla linea melodica e al basso, da "rivestire" con una scrittura idiomaticamente pianistica. Nonostante queste lacune, le intenzioni del compositore, per quanto riguarda i primi due movimenti, sono evidenti. Ad esempio, passaggi in ottave di crome vengono impiegati frequentemente nel primo movimento, e il compositore stesso ci mostra nel primo "solo" che questi passaggi vanno "riempiti" con sedicesimi nella mano destra.

Nell'Andante, motivi ripetuti sono stati a volte variati per mezzo di formule adoperate da Mendelssohn in luoghi analoghi dello stesso brano. Eccellenti modelli dei diversi modi di adattare le linee puramente musicali a un appropriato stile pianistico si trovano non solo negli altri 'Concerti', ma anche nei 'Trii' e nelle 'Romanze senza parole'. Nei casi in cui l'autografo si limita a fornire figurazioni d'accompagnamento nella parte solistica, la partitura orchestrale si è basata interamente su materiale tematico originale.

Per la realizzazione dell'orchestrazione ho cercato di restare fedele allo stile dell'autore e alle possibilità degli strumenti dell'epoca, con particolare riguardo alle parti di corni e trombe, per

le quali ho fatto fronte alle limitazioni degli strumenti "naturali", nello stesso modo adottato da Mendelssohn nelle sue orchestrazioni. Principali fonti di riferimento sono state, ovviamente, altre opere mendelssohniane, in particolare: Concerti e brani solistici per pianoforte, il Concerto per violino in mi minore, Sinfonie e Ouvertures. Alcuni esempi: un modello per la strumentazione del secondo movimento (Andante) l'ho rilevato dall'Andante della Sinfonia "Italiana", in cui differenti gruppi di strumenti a fiato sono associati alle diverse sezioni del brano. Nella 'ripresa' del primo movimento le figurazioni di terzine (originali in Mendelssohn) sono affidate ai legni, per ottenere un effetto "ondulatorio", suggerito dall'orchestrazione dell'Overture "Melusine".

Per il Finale ho adottato una libera forma di 'Rondò' dal carattere brillante e virtuosistico. Verso la fine del brano si trova una breve 'Cadenza' del pianoforte che incorpora alcuni dei frammenti presenti nell'autografo, e si rifà allo stile di 'Recitativo' tipico di tanti lavori strumentali di Mendelssohn. La 'Coda, infine, si basa su una nuova variante del tema introduttivo.

- Marcello Bufalini insegna Direzione d'Orchestra nel Conservatorio Alfredo Casella di L'Aquila

