

Indice-sommario

<i>Premessa</i>	1
Introduzione	5
Pedale antico e pedale moderno.	11
Il pedale in relazione al basso	17
Il pedale in relazione alla scrittura pianistica	35
Il pedale in relazione all'articolazione	57
Il problema del non-pedale	73
Il problema del pedale sincopato	93
Note agli esempi musicali	113
Note alla bibliografia	115
<i>Indice dei nomi</i>	119
<i>Indice degli esempi musicali</i>	121

Premessa

Un giorno d'estate di molti anni fa, in una sala del vecchio Mozarteum di Salisburgo, assistevo alla conferenza di un famoso didatta austriaco. Il tema era il pedale di Beethoven e la dissertazione verteva sulla possibilità di realizzare fedelmente le indicazioni dell'autore, o perlomeno il loro significato musicale. Mentre ci veniva illustrato il modo di eseguire un improbabile *cluster* muto con il braccio sinistro, che avrebbe dovuto sostituire il famoso pedale indicato sotto ai *recitativi* nel primo tempo della *Sonata* op. 31 n. 2 con una specie di "effetto pedale" filologicamente più corretto sui pianoforti moderni, una domanda prendeva lentamente forma nella mia mente: perché i pedali di Beethoven sono gli unici ai quali ci sforziamo di essere fedeli? Perché non dobbiamo essere altrettanto attenti a quelli indicati da altri autori, ad esempio da Chopin, che di pedali ne ha scritti così tanti più di Beethoven? Perché ogni maestro pone ai suoi allievi il problema del pedale nella *Sonata Waldstein*, ed è invece così raro sentire qualcuno dire che il pedale in una Ballata o in un Notturmo va messo, o non messo, proprio come è scritto, semplicemente perché bisogna rispettare la volontà di Chopin? Trovare la risposta non è stato difficile: il pedale della *Waldstein*, col suo mescolare tonica e dominante, modo maggiore e modo minore, è un pedale estremista, quelli di Chopin sono, nella grande maggioranza dei casi, pedali molto più ragionevoli. Dunque, i pedali eccezionali vanno rispettati, quelli normali possono essere tranquillamente modificati, o direttamente sostituiti con altri ancora più normali!

Dalla ormai lontana constatazione di questo paradosso è nato un interesse verso la materia che è cresciuto negli anni ed ha portato, complice la preparazione dei corsi di "tecniche di pedalizzazione"

previsti dall'attuale Conservatorio riformato, alla stesura di questo saggio.

Saggio che non ha alcuna pretesa di spiegare il “modo giusto” di mettere il pedale in Chopin. Né tanto meno di dimostrare che da Paderewsky a Lang Lang, hanno sbagliato e continuano a sbagliare tutti nel non seguire con fideistica esattezza le indicazioni dell'autore. È inutile dirlo, ma a scanso di equivoci, lo dico ugualmente.

La mia opinione personale è che un numero sorprendente dei pedali, e forse ancora più dei non-pedali di Chopin funzionano perfettamente proprio come sono scritti, anche sul pianoforte moderno e anche in una moderna sala da concerto, ma non è certo questa la cosa più importante. Il principale obiettivo che mi sono posto, accingendomi a questo lavoro, è stato quello di provare ad afferrare la “mentalità” con cui Chopin usava il pedale di risonanza, la logica delle sue indicazioni e l'estetica pianistica che da esse può essere dedotta. L'ipotesi su cui ho cercato costantemente di ricondurre la mia analisi è che la giusta comprensione dei pedali prescritti da Chopin (al di là del grado di fedeltà con cui li si voglia poi realizzare in esecuzione) possa costituire una delle più affidabili chiavi d'accesso al suo stile originale e all'arte pianistica del suo tempo.

La convinzione che nelle partiture di Chopin i segni di pedale siano, nella gran parte dei casi, proprio lì dove l'autore li voleva ha costituito, ovviamente, il presupposto dell'indagine.

Nell'esaminare la materia ho volutamente evitato di mettere in campo la discussione acustica e “scientifica” sulla funzione e sul funzionamento del pedale. Sono convinto che tutto il prezioso studio, iniziato nella seconda metà del XIX secolo, su dove sia acusticamente lecito (in base soprattutto alla teoria degli armonici) mettere il pedale e dove non lo sia, la creazione insomma di una “teoria generale” sull'uso del pedale, sia stato e continui ad essere il principale motivo della scarsa considerazione di cui godono le indicazioni di pedale originali. La fiducia in questa “scienza” ha portato molti alla convinzione che alterare il segno originale, quando esso non coincide con la teoria, sia spesso l'unico modo per rendere alla musica il giusto servizio. È solo

in nome di un tale assunto che Anton Rubinstein ha potuto raccomandare al collega Hans Schmitt, impegnato nella stesura di un trattato sull'uso del pedale, di avvertire i suoi lettori che le indicazioni di Chopin “sono tutte sbagliate”. Evidentemente Rubinstein era convinto che Chopin, essendo il musicista che era, non potesse mettere il pedale che “nel modo giusto” (ossia quello usato dallo stesso Rubinstein), indipendentemente da quanto riportassero poi le sue partiture.

Tuttavia, anche tenendo nel giusto conto la testimonianza e l'opinione di un gigante del pianoforte come Anton Rubinstein, sono convinto che molto più spesso di quanto si creda, il “bel pedale”, o il “pedale giusto” non siano altro che una convenzione, legata ad un'epoca, ad un gusto e, soprattutto, ad uno stile pianistico. Se sarò riuscito a far riflettere il lettore sulla possibilità che i segni di Chopin siano la semplice, molto reale e per nulla approssimativa espressione del suo stile e del suo tempo, potrò ritenermi più che soddisfatto.

I miei ringraziamenti vanno tutti a mia moglie Elisabetta Dessì, con la cui competenza e attenzione mi sono costantemente confrontato durante tutta la stesura del libro.

Cagliari, Febbraio 2010

FRANCESCO GIAMMARCO

Indice dei nomi

- Adam Louis 14, 116
- Bach Carl Philipp Emanuel 11, 13
Bach Johann Sebastian 11
Beethoven Ludwig van 1, 7, 8,
11,12,13, 18, 35, 38, 98, 99, 101,
102, 117
Bellini Vincenzo 85
Brugnoli Attilio 44, 61, 65, 110, 114
Bukhovstev Alexander 43, 109, 111,
116
Bülow, Hans von 8
Busoni Ferruccio 8
- Carreño, Teresa 110
Casella Alfredo 8, 22, 23, 44, 65
Cesi Beniamino 44, 59, 65, 72, 109,
114
Cortot Alfred 62, 63, 77
Czerny Carl 13, 14, 17, 35, 98, 99, 100,
101, 102, 116
- Debussy Claude 8
Dussek Jan Ladislav 15
- Érard, pianoforti 13
- Federico II, re di Prussia 11
Fetis François-Joseph 124
- Golinelli Stefano 114
Granados Enrique 111, 116
- Haydn Joseph 6, 12
- Horowitz Wladimir 47
- Kalkbrenner Friederich 14, 98, 116
Klindworth Karl, 52, 114
Köhler, Louis 15, 50, 51, 52, 111, 114,
116
Kullak Adolph 15, 98, 116
Kullak Theodor 98
- Lang Lang 2
Leimar Karl 110
Leschetizky Theodor 98
Liszt Franz 9, 19, 15, 49, 50, 51, 53, 98
Litoff edizioni 114
- Moscheles Ignaz 8, 103, 116
- Neuhaus Heinrich 115
- Paderewsky Ignaz 2
Pleyel pianoforti 13
Prokofiev Sergej 8
- Rachmnaninov Sergej 8
Ravel Maurice 8
Ricordi editore 44, 61, 65, 72, 109,
110, 114
Rosen Charles 36, 115, 116, 117
Rosenthal Moritz 98
Rubinstein Anton 3, 11, 43, 44, 98,
109, 116
- Sandor Gyorgy 14
Sauer Emil von 87

Schmitt Hans 3, 15, 43, 98, 111, 116
Shostakovich Dimitri 6
Schott editore 87
Schumann Robert 19, 20, 96
Scriabin Alexander 8, 31
Silbermann Johann Gottfried 11, 13
Steibelt Daniel 15, 116
Steinway & Sohns, pianoforti 9

Stirling Jane 88
Streicher Friederike 13
Thalberg Sigismund 15, 95, 116
Türk, Daniel Gottlob 12
Wieck Clara 8, 96
Wieck Friedrich 15, 116

Indice degli esempi musicali

	<i>pag.</i>
Ballata n. 2, Franz Liszt: es. n. 33	51
Ballata op. 23: es. n. 6	22
Ballata op. 23: es. n. 7	23
Ballata op. 23: es. n. 25	43
Ballata op. 23: es. n. 26	44
Ballata op. 23: es. n. 27	44
Ballata op. 23: es. n. 29	46
Ballata op. 23: es. n. 57	79
Ballata op. 23: es. n. 58	79
Ballata op. 23: es. n. 59	80
Ballata op. 23: es. n. 60	81
Ballata op. 23: es. n. 71	90
Ballata op. 23: es. n. 72	92
Ballata op. 23: es. n. 82	106
Ballata op. 47: es. n. 2	19
Ballata op. 47: es. n. 5	22
Ballata op. 47: es. n. 20	40
Ballata op. 47: es. n. 45	64
Ballata op. 47: es. n. 46	65
Ballata op. 52: es. n. 16	37
Ballata op. 52: es. n. 17	37
Ballata op. 52: es. n. 30	48
Ballata op. 52: es. n. 75	97
Barcarola op. 60: es. n. 38	58
Barcarola op. 60: es. n. 39	59
Barcarola op. 60: es. n. 48	68
Fantasia op. 49: es. n. 83	107
Gran Metodo op. 500, Carl Czerny: es. n. 77	99
Gran Metodo op. 500, Carl Czerny: es. n. 78	100
Humoresque op. 20, Robert Schumann: es. n. 3	20
Improvviso op. 29: es. n. 47	66
Lyon, Franz Liszt: es. n. 32	50
Mazurca op. 7 n. 1: es. n. 69	88
Mazurca op. 7 n. 3: es. n. 63	84

	<i>pag.</i>
Mazurca op. 7 n. 4: es. n. 66.	87
Mazurca op. 17 n. 1: es. n. 40.	60
Mazurca op. 17 n. 1: es. n. 41.	61
Mazurca op. 17 n. 4: es. n. 22.	41
Mazurca op. 24 n. 2: es. n. 67.	87
Mazurca op. 30 n. 4: es. n. 64.	84
Mazurca op. 33 n. 1: es. n. 56.	78
Mazurca op. 59 n. 3: es. n. 10.	27
Notturmo op. 9 n. 1: es. n. 52.	74
Notturmo op. 15 n. 1: es. n. 68.	88
Notturmo op. 27 n. 2: es. n. 80.	103
Notturmo op. 32 n. 2: es. n. 21.	40
Notturmo op. 37 n. 1: es. n. 65.	86
Notturmo op. 37 n. 2: es. n. 13.	30
Notturmo op. 48 n. 1: es. n. 31.	49
Notturmo op. 48 n. 1: es. n. 84.	108
Notturmo op. 48 n. 1: es. n. 85.	109
Notturmo op. 48 n. 1: es. n. 86.	109
Notturmo op. 48 n. 1: es. n. 87.	110
Notturmo op. 55 n. 1: es. n. 11.	27
Notturmo op. 55 n. 2: es. n. 14.	31
Notturmo op. 55 n. 2: es. n. 15.	32
Notturmo op. 55 n. 2: es. n. 81.	105
Notturmo op. 62 n. 1: es. n. 74.	97
Polacca op. 40 n. 2: es. n. 36.	54
Polacca op. 53: es. n. 35.	53
Polacca op. 53: es. n. 49.	70
Polacca-Fantasia op. 61: es. n. 73.	95
Polacca-Fantasia op. 61: es. n. 76.	97
Preludio op. 28 n. 2: es. n. 54.	77
Preludio op. 28 n. 4: es. n. 53.	76
Preludio op. 28 n. 6: es. n. 55.	78
Preludio op. 28 n. 16: es. n. 18.	38
Preludio op. 28 n. 23: es. n. 37.	57
Scherzo op. 31: es. n. 1.	18
Scherzo op. 31: es. n. 12.	29
Scherzo op. 54: es. n. 24.	42
Scherzo op. 54: es. n. 34.	52
Sonata op. 35: es. n. 4.	21
Sonata op. 35: es. n. 28.	45
Sonata op. 35: es. n. 61.	82
Sonata op. 35: es. n. 70.	89
Sonata op. 58: es. n. 19.	39

	<i>pag.</i>
Sonata op. 58: es. n. 79	103
Studio op. 25 n. 2: es. n. 42	62
Studio op. 25 n. 2: es. n. 43	62
Studio op. 25 n. 2: es. n. 44	63
Studio op. 25 n. 11: es. n. 23	42
Valzer op. 18: es. n. 50	71
Valzer op. 18: es. n. 51	72
Valzer op. 34 n. 3: es. n. 8	24
Valzer op. 34 n. 3: es. n. 9	25
Valzer op. 34 n. 3: es. n. 62	83

Manuali:

Piero Rattalino, *Manuale tecnico del pianista concertista*, 2007.

Piero Rattalino, *L'interpretazione pianistica. Teoria, storia, preistoria*, 2008.

Nino Gardi, *Il Bianco e il Nero. Considerazioni storico-critiche sulla tecnologia pianistica*, 2008.

Andrea Gherzi, *La sonata per pianoforte nel 1700 e 1800*, 2009.

Tiziano Poli, *Happy Fingers. La via fisiologica e naturale per la tecnica pianistica*, 2010.

Collana "Grandi Pianisti":

- 1) Piero Rattalino, *Vladimir Horowitz. Il mattatore*, 2005.
- 2) Piero Rattalino, *Wilhelm Backhaus. Il pastore*, 2005.
- 3) Piero Rattalino, *Sviatoslav Richter. Il visionario*, 2005.
- 4) Piero Rattalino, *Arturo Benedetti Michelangeli. L'asceta*, 2006.
- 5) Piero Rattalino, *Glenn Gould. Il bagatto*, 2006.
- 6) Piero Rattalino, *Sergej Rachmaninov. Il tataro*, 2006.
- 7) Piero Rattalino, *Ignaz Jan Paderewski. Il patriota*, 2006.
- 8) Piero Rattalino, *Artur Rubinstein. Lo sciupafemmine*, 2006.
- 9) Piero Rattalino, *Claudio Arrau. Il filosofo*, 2006.
- 10) Piero Rattalino, *Josef Hofmann. La sfinge*, 2007.
- 11) Piero Rattalino, *Ferruccio Busoni. Il mercuriale*, 2007.
- 12) Piero Rattalino, *Friedrich Gulda. Lo scandalistico*, 2007.
- 13) Piero Rattalino, *Alfred Cortot. Il sosia*, 2010.
- 14) Piero Rattalino, *Alfred Brendel. La tartaruga*, 2010.

Collana "Personaggi della Musica":

- 1) Giorgio De Martino, *L'utopia possibile. Vita, musica e filosofia di Boris Porena*, 2004.
- 2) Cord Garben, *Arturo Benedetti Michelangeli. In bilico con un genio*, con CD allegato, 2004.
- 3) Roberta Paganelli, *Juanita Caracciolo. Una breve e fulgida stella tra Puccini e Mascagni*, 2008.
- 4) Vincenzo Ramón Bisogni, *Angelo Mariani. Tra Verdi e la Stolz*, 2009.

Per informazioni sui titoli in programmazione:

www.zecchini.com - info@zecchini.com
www.rivistamusica.com - info@rivistamusica.com