

A proposito della “Cadenza concertante per il Concerto n. 0 di Beethoven”

Il Concerto n. 0 per pianoforte e orchestra WoO 4 di Ludwig van Beethoven fu scritto nel 1784.

Di esso ci è pervenuta solo una copia manoscritta per pianoforte, non autografa, con indicazioni orchestrali sommarie. L'ipotesi più probabile è che la partitura completa sia andata perduta.

Fra tutte le ricostruzioni orchestrali del lavoro, quella più fortunata, sebbene piuttosto mediocre, è senz'altro quella del musicologo e compositore svizzero Willy Hess, pubblicata nel 1962.

Il Concerto n. 0 è un'opera molto giovanile (all'epoca della sua stesura Beethoven non aveva ancora compiuto i 14 anni), scritta nello stile dell'epoca (le influenze più evidenti sono quelle di Johann Christian Bach e della cosiddetta “scuola di Mannheim”), generalmente considerata acerba e di scarso interesse, sebbene ad un attento esame vi si ritrovino alcuni elementi che, a posteriori, possono essere considerati tipici della personalità del genio di Bonn (ad esempio, la particolare fisionomia dei temi e la fattura di alcuni passaggi nella parte centrale del primo movimento nonché nel Larghetto centrale).

L'autore non inserì mai l'opera nel suo catalogo ufficiale, tuttavia conservò il manoscritto del Concerto fino alla sua morte.

Nel 2020 ricevetti una commissione da parte della “Wunderkammer Orchestra Association” per una “Cadenza concertante” del primo tempo di questo concerto.

Il direttore artistico dell'associazione, Paolo Marzocchi, stava realizzando una versione del concerto per pianoforte e orchestra da camera (quintetto di fiati + quintetto d'archi) che sarebbe stata inserita in un progetto che prevede le “versioni da camera” di tutti i concerti pianistici beethoveniani. Durante il lavoro di riduzione, Marzocchi decise a un certo momento di mettere da parte la vetusta e poco soddisfacente versione di Hess per realizzare qualcosa di nuovo e, probabilmente, di più vicino alla scomparsa partitura originale, infondendo nuova vita ad un'opera piuttosto sottovalutata.

Per quanto riguarda la Cadenza, messa subito da parte l'idea di impiegare una scrittura “neoclassica” o “contemporanea”, ho trovato più interessante orientarmi su un approccio più sottile e divertente al tempo stesso: ho immaginato che il Beethoven adolescente, complice un cunicolo spazio-temporale, potesse vedere nel 1784 il suo futuro e poi tornare indietro al punto di partenza, memore di ciò che aveva visto e soprattutto ascoltato.

La tonalità del Concerto (mi bemolle maggiore) giocava a favore di quest'idea: è infatti la stessa dell'ultimo concerto per pianoforte e orchestra di questo autore (il n. 5, detto “Imperatore”) e possiede una forte simbologia a livello esoterico (i tre bemolli in chiave sul pentagramma formano un triangolo con il vertice rivolto verso l'alto e difatti la maggior parte delle composizioni di Mozart dedicate alla massoneria sono scritte in questa tonalità)¹.

Inoltre, in mi bemolle maggiore Beethoven ci regalò due passaggi di assoluta modernità, del tutto incomprensibili all'epoca in cui furono scritti: uno immediatamente precedente la ripresa del primo movimento della Sinfonia n. 3 (“Eroica”); l'altro presente nella coda del primo tempo della Sonata per pianoforte op. 81a (“Les Adieux”).

Si tratta di due rari ed eclatanti casi di sovrapposizione simultanea di funzioni armoniche (nella fattispecie: dominante e tonica) che determinano una vera e propria confusione temporale, essendo la concatenazione direzionata di queste due funzioni elemento fondamentale di orientamento nella musica tonale.

Se l'idea in sé era semplice (impiegare, nel corso della Cadenza, vari temi tratti da composizioni di Beethoven aventi in comune la tonalità di mi bemolle maggiore, alternandoli a motivi tratti dal pri-

¹ Un'altra condizione favorevole era l'esistenza, in questo concerto preadolescenziale, di un paio di incisi ritmico-melodici che si ritrovano identici nel Concerto n. 5.

mo tempo del Concerto n. 0²), la sua realizzazione richiese molta attenzione, immaginazione e senso della forma per non assumere le sembianze di un gratuito e sconclusionato collage. La mia intenzione era quella di scrivere una cadenza a tutti gli effetti, possibilmente restando nell'ambito delle caratteristiche tecnico-stilistiche della musica di Beethoven, con un giusto mix fra ironia e serietà, sfruttando come punti di raccordo fra i vari episodi elementi simili fra loro e non esitando a porli anche in contrappunto, laddove il tessuto musicale lo permetteva.

Elenco, in ordine di apparizione, dei motivi tratti dal primo movimento del Concerto n. 0 citati nella Cadenza (il riferimento tra parentesi è alle battute dello spartito originale di Beethoven):

- A - (batt. 1-2 / variato con un elemento tratto dal Concerto op. 73)
- B - (batt. 25-28 / variato e con imitazioni)
- C - (batt. 78-82 / variato e in contrappunto con un elemento tratto dal Concerto op. 73)
- D - (batt. 119-121 / in contrappunto con un elemento tratto dal Concerto op. 73)
- E - (batt. 97-101)
- F - (batt. 182-184)
- G - (batt. 115-116)
- H - (batt. 195)
- I - (batt. 105-107)

Elenco, in ordine di apparizione, delle citazioni tratte da altre opere di Beethoven, con riferimento alle battute dell'opera citata:

- 1) Concerto op. 73 - Mov. I - batt. 11-12
- 2) Concerto op. 73 - Mov. I - batt. 71-73
- 3) Concerto op. 73 - Mov. III - batt. 207-215 (in contrappunto con incisi tratti da Concerto op. 73 - Mov. I - batt. 292-303 e 95-96)
- 4) Concerto op. 73 - Mov. I - batt. 82-83
- 5) Concerto op. 73 - Mov. I - batt. 211-216 (in contrappunto con il motivo D)
- 6) Concerto op. 73 - Mov. I - batt. 300-303 (solo parte armonica)
- 7) Concerto op. 73 - Mov. I - batt. 307-311
- 8) Concerto op. 73 - Mov. I - batt. 2
- 9) Sonata op. 7 - Mov. I - batt. 85-90
- 10) Sinfonia op. 55 - Mov. IV - batt. 213-214
- 11) Sonata op. 81a - Mov. III - batt. 53-56 (in contrappunto con incisi tratti da Sinfonia op. 55 - Mov. IV - batt. 12-15 e Sonata op. 31 n. 3 - Mov. IV - batt. 2-6)
- 12) Sonata op. 7 - Mov. I - batt. 44-46
- 13) Sinfonia op. 55 - Mov. IV - batt. 210-212 (in contrappunto con inciso tratto da Sonata op. 7 - Mov. I - batt. 153-155)
- 14) Sonata op. 7 - Mov. I - batt. 173-176 (in contrappunto con tre incisi già citati)
- 15) Sonata op. 31 n. 3 - Mov. I - batt. 178-182
- 16) Concerto op. 73 - Mov. I - batt. 90-92 (in contrappunto con un disegno pianistico tratto da Concerto op. 73 - Mov. I - batt. 504)
- 17) Concerto op. 73 - Mov. I - batt. 545-546
- 18) Sonata op. 31 n. 3 - Mov. I - batt. 131-142
- 19) Concerto op. 73 - Mov. II - batt. 81-82 (in contrappunto con inciso tratto da Sonata op. 81a - Mov. I - batt. 223-240)
- 20) Concerto op. 73 - Mov. I - batt. 48-56 (abbreviato e in contrappunto con incisi tratti da Sinfonia n. 4 - Mov. II - batt. 1 e Sonata op. 27 n. 1 - Mov. I - batt. 1-2)
- 21) Concerto op. 73 - Mov. I - batt. 9 (in contrappunto con inciso tratto da Sinfonia op. 55 - Mov. I - batt. 394-398)

² Oltre a questi elementi, nella Cadenza sono presenti anche alcune parti "libere" e almeno due idee attribuibili a Willy Hess.