

L'opera pianistica di Glenn Gould" *di Giancarlo Simonacci*

Pur nella sua esiguità il corpus compositivo di Gould esprime con chiarezza quali siano stati per lui i modelli a cui riferirsi.

Il contrappunto è per Gould stimolo intellettuale ineluttabile e mezzo insostituibile per la profusione delle sue idee musicali e non solo, infatti anche i suoi documentari radiofonici e le sue realizzazioni televisive, che comunque possono considerarsi delle vere e proprie composizioni, si servono di una costruzione narrativa squisitamente contrappuntistica. Johann Sebastian Bach è certo il faro che illumina il suo percorso di artista (interprete e compositore) e Arnold Schonberg è l'approdo di tale viaggio, ovvero è il punto di ri-partenza per lidi ancora da esplorare.

Gould ha sempre manifestato la incrollabile volontà di essere soprattutto un compositore, augurandosi di produrre prima dei 70 anni molta musica da camera, due o tre sinfonie e un'opera.

Certo il respiro di Gould compositore è breve, pur se intenso nei suoi contenuti, e l'opera specificatamente pianistica si circoscrive a soli quattro momenti: "Rondò" del 1948, "Five short pieces" del 1950, "Two pieces" del 1951, "Sonata" del 1951-52.

Il pianoforte è comunque presente in altri due lavori, la "Sonata per fagotto e pianoforte" scritta a 17 anni e "Liberson Madrigal" per quartetto vocale e pianoforte che è una sorta di scena umoristica scritta (parole e musica) per festeggiare il giubileo di Goddard Liberson, presidente della casa discografica Columbia con la quale Gould protrasse una lunga collaborazione esclusiva per tutta la sua attività discografica.

Se aggiungiamo il "Quartetto per archi" op. 1 (1953-55) e "So you want to write a fugue?" del 1963 per quattro voci e quartetto d'archi, otteniamo il quadro completo delle composizioni di Gould; però c'è anche da sottolineare che molte sono le composizioni da lui lasciate incomplete.

Ma torniamo alle pagine pianistiche così dense di espressività e forgiate con solida capacità costruttiva.

Il "Rondò" è lavoro di esordio ma già anticipatore degli interessi estetico-musicali di Gould.

I "Five short pieces", la cui prima esecuzione (a cura dell'autore) avvenne nel gennaio del 1951 nella Concert Hall del Royal Conservatory di Toronto, in un programma che comprendeva anche la "Sonata per fagotto e pianoforte", nascono sotto l'indubbio influsso schonberghiano e bachiano. L'atmosfera espressionista può essere stata ispirata da "Sechs kleine klavierstucke" op. 19 del 1911 di Schonberg dove (come è noto) il Maestro viennese ancora non si serve della tecnica dodecafonica che verrà alla luce a partire dal 1920-23 (esattamente con il quinto brano, il Walzer, dell'op. 23 per pianoforte).

I primi due pezzi di "Five short pieces" utilizzano la serie di dodici note in una estensione limitata nella presentazione della linea "principale" e "secondaria", ma troviamo anche una libera scrittura non necessariamente vincolata a procedimenti seriali.

Il terzo e quarto pezzo, atonali e fortemente cromatici, non sono seriali e riflettono strutturalmente, in un canone e in una invenzione a due voci, l'intima e profonda compenetrazione di Gould nella musica di Bach.

Il brano finale è una libera improvvisazione o se vogliamo una breve Fantasia

I "Two pieces" sono costruiti su un'unica serie di dodici note e appaiono più evoluti nel trattamento tecnico del tessuto dodecafonico.

Il contrasto emotivo tra i due brani è molto esplicito, quindi il clima ascetico e lirico del primo pezzo si contrappone alla ludica baldanza del "quasi minuetto" che segue.

Un pianismo piuttosto scarno si delinea in queste sette composizioni sopra citate, con limpida consapevolezza delle risultanze timbriche scaturite da un gioco raffinatissimo nella distinzione dei vari pesi sonori, che solo una visione precisa delle possibilità che il pianoforte offre può percepire in profondità.

Con la "Sonata", in un unico movimento diviso in due sezioni, Gould forgia una architettura nuova ma cosciente del passato.

La prima sezione è in forma-sonata tripartita (con varie licenze) e sviluppa i suoi percorsi in una deformata tonalità di DO, con stridenti armonie, spesso per quarte sovrapposte, che convivono con candide successioni accordali tonali.

Questa prima sezione è pervasa da una febrile inquietudine che estremizza la sua massima tensione nella coda finale, dove un lungo tremolo sul DO grave trova la sua "quiete" nell'ultimo accordo (affidato alla mano destra) SOL-DO-FA diesis di berghiana memoria.

La seconda sezione si suddivide in tre parti.

Nella prima parte al "corale" affidato alla mano sinistra, si sovrappone una linea melodica che poi da sola, nella conclusione, assume la fisionomia di un "recitativo"; i due elementi nascono da segmenti già enunciati nella prima sezione (quella in forma-sonata).

La seconda parte, molto espressiva, raccoglie e unisce, in un percorso cromatico densamente polifonico, vari frammenti (come il "corale" precedente) che comunque, se pur straniati, troviamo nelle pagine antecedenti.

La terza parte è formata da due canoni, il primo alla quinta a due voci, il secondo all'ottava a tre voci e dalla ripresa conclusiva del "corale".

Il "tenor" del secondo canone proviene letteralmente (innalzato di un semi-tono) da una linea melodica facente parte del secondo nucleo tematico della prima sezione.

E' significativo infine evidenziare l'uso strategico delle corone e dei silenzi (anche nei "Two pieces") collocati a ridosso dei punti culminanti al fine di acuire le tensioni psicologiche del discorso musicale.

Appare utile a questo proposito riportare il pensiero di Ferruccio Busoni: [da "Abbozzo di una nuova estetica della musica" del 1907]

"Ciò che oggi più si avvicina all'essenza originaria della musica sono la pausa e la corona. Grandi esecutori e improvvisatori sanno usare questi mezzi espressivi nella misura più alta e più generosa.

Il teso silenzio tra due frasi, in tale contesto musica esso stesso, fa presentire molto di più in là che non un suono più definito, sì, ma appunto perciò meno duttile".

Quanto sopra è assolutamente riscontrabile nel Gould interprete che con estrema coerenza si riflette nel Gould compositore.