

**S**  
ASSOCIAZIONE  
ALESSANDRO  
SCARLATTI  
fondata  
nel 1918

*la musica  
è la nostra  
passione*

**Giovedì**  
**28 novembre 2024**  
**ore 20.30**

**Teatro Sannazaro**  
**LUCAS & ARTHUR JUSSEN**  
pianoforti

ASSOCIAZIONE  
ALESSANDRO  
SCARLATTI

STAGIONE  
CONCERTISTICA  
2024-2025

## Note di Sala\*

di Stefano Valanzuolo

Due pianoforti = quattro mani. Per la matematica e l'anatomia sì, per la musica no. La possibilità del doppio strumento, tanto per cominciare, concede ai solisti una libertà virtuosistica che la condivisione dell'unica tastiera limita e costringe. Sottende, poi, un'ampiezza di scrittura in cui traspaiono giochi di forma più elaborati e, talora, velleità concertanti non casuali. Il *quattro mani*, diversamente, esaurisce aspirazioni e soluzioni all'interno della cornice cameristica, facendosi specchio di una complicità tra le parti che potrebbe essere familiare, sentimentale o semplicemente salottiera. Insomma, si tratta di ambiti diversi (il *due pianoforti* e il *quattro mani*) e diversamente impegnativi anche sul versante logistico: che molte istituzioni musicali prediligano lo strumento singolo dipende dall'intensità con cui bruci il sacro fuoco dell'arte, si capisce, ma anche qualche volta da esigenze di bilancio; non meno brucianti. Ciò non toglie che qualsiasi duo pianistico rivolga proficua attenzione all'uno e all'altro campo, indifferentemente e sulla base del medesimo fattore dirimente: l'intesa, che si pretende consolidata a prescindere dal numero di strumenti impiegati. Lucas e Arthur Jussen appartengono alla categoria dei fratelli pianisti riunitisi in ditta; la stessa categoria delle sorelle Labèque e delle Buniatischvili, tanto per citare altri esempi illustri. Non che la genetica, da Caino in giù, offra certezze su affiatamento e sintonia; ma il DNA, probabilmente, aiuta.

Nati a Hilversum in Olanda da genitori musicisti, occhi azzurri e look alla moda, oggi i due Jussen sono sulla cresta dell'onda internazionale. Si assomigliano, ma non sono gemelli, visto che Lucas ha quattro anni più di Arthur. La Deutsche Grammophon li ha messi sotto contratto poco più che ragazzini, spianandogli la strada verso la fama. Loro due, però, hanno fatto il resto, aggiungendo verve, freschezza e simpatia a un campionario di virtù pianistiche ragguardevoli. «È come guidare una coppia di BMW», ha detto di loro il direttore d'orchestra Michael Schønwandt; riferendosi, evidentemente, a doti di affidabilità e brillantezza. Tra le figure che hanno avuto rilievo nella loro vicenda troviamo Maria João Pires, da cui i fratelli olandesi hanno imparato ad affinare la tecnica, curare l'espressione e, soprattutto, a giocare con la musica. Che è privilegio per pochi.

Il concerto napoletano degli Jussen *Bros* parte da **Mozart**. "Si comincia sempre con Mozart", verrebbe da dire, parafrasando una scena di un gran film di Totò (dov'era "Si comincia sempre con una zuppa..."). Il catalogo mozartiano include quattordici brani per pianoforte a quattro mani – sonate, specialmente; e poi variazioni, una fuga, singoli movimenti – scritti tra il 1765 e il 1787. Al doppio pianoforte Mozart ricorrerà per il *Concerto in Mi bemolle Maggiore* K.365; in precedenza, ne aveva utilizzati anche tre per il "Lodron-Konzert" K.242. Ma qui parliamo di *quattro mani*, ossia di un ambito

che il giovane miracoloso di Salisburgo aveva sperimentato, ancora bambino, al cospetto teste coronate e al fianco della sorella Nannerl. «A Londra – si legge in una lettera di Leopold da Londra, anno 1765 - *Wolfgangerl* (uno dei tanti vezzeggiativi del piccolo genio; *ndr*) - ha fatto il suo primo pezzo per quattro mani. Fino a oggi, una sonata così non era stata fatta in alcun luogo». La Sonata in questione dovrebbe essere la K. 19d, quasi certamente imbastita per la circostanza. Orgoglioso del figlio, però, Leopold ignora (o finge di ignorare) che prima di Wolfgang già altri autori avevano rivolto attenzione al *quattro mani*; Johann Christian Bach, ad esempio, che di quel soggiorno londinese fu protagonista non casuale.

A due sorelle – e poi uno dice che non è questione di parentele... - Mozart dedica la **Sonata K. 521**, l'ultima delle sue composizioni a quattro mani: Nanette e Babette Natorp erano figlie di un ricco mercante amico di Gottfried von Jacquin, fratello a sua volta di Franziska, allieva prediletta di Wolfgang e prima destinataria della partitura. Mozart completerà il lavoro il giorno dopo la morte di suo padre, trovando nella musica (ed era già successo con la madre) una via di fuga dal dolore. Siamo a Vienna, nella primavera del 1787; l'anno del "Don Giovanni". Come altre opere dello stesso periodo, la *Sonata in Do Maggiore* sembra rispondere alle esigenze artistiche e mondane di un mercato popolato da ottimi solisti dilettanti; dunque, privilegia la dimensione brillante e un certo tono virtuosistico, dietro il quale tuttavia si celano difficoltà tecniche ineludibili ("...dica alla signorina Franziska di applicarvi subito, perché è un po' difficile", scrive Mozart nella lettera a Jacquin che accompagna la pagina) e un'instancabile riflessione sul concetto di forma-sonata.

L'era romantica fa segnare un exploit della produzione pianistica a quattro mani le cui ragioni sono insite non tanto nel tipo di musica promossa quanto nei meccanismi di fruizione ad essa collegati, ivi incluse la possibilità di ridurre melodrammi e sinfonie in chiave domestica e, più in generale, quella di riunire virtuosamente maestri e allievi, conoscenti, spasimanti, amici all'interno del dilagante fenomeno della Hausmusik. Preziosa, in tal senso, è la scrittura di Schubert, il quale col pianoforte rivolse cura – tra le altre - a mademoiselle Karoline Estherazy, aggraziata e nobile fanciulla: non si sfiorarono mai, lui e lei, se non col pensiero e con la musica, magari in qualche impertinente *quattro mani*, congegnato a bella posta. Più contenuta (sei pagine in tutto, con vari pezzi facili ad uso di principianti) fu l'attività di **Schumann**, in questo campo. Ancora meno generosa la produzione schumanniana per due pianoforti, limitata ad un unico esempio, ossia all'**Andante con Variazioni in Si bemolle, op.46**. Le variazioni (1843) furono inizialmente concepite per due pianoforti con l'aggiunta di corno e due violoncelli, dunque secondo una più articolata struttura cameristica; vennero pubblicate, però, nella forma per due soli pianoforti, in cui conobbero immediatamente successo. Nel descrivere la pagina a un amico, l'autore usò queste parole: «Dovevo trovarmi in una fase di grande malinconia, quando l'ho scritta». Il quintetto op.46, troppo voluminoso, non fu mai eseguito tra le mura di casa Schumann ma nei saloni dell'editore Breitkopf & Härtel. Per qualche motivo, l'ascolto

non convinse l'autore, il quale allora avrebbe ritirato il pezzo dal proprio catalogo salvo riammetterlo poi, su consiglio di Mendelssohn, ma senza più corno e violoncelli e senza alcune parti della versione originale (tra cui un interludio contenente una citazione di Lied). La scrittura originale - va detto - era già congegnata in modo da lasciare spazio protagonista ai pianoforti; il corno aveva il compito di citare l'iniziale tema elegiaco, punto di partenza per le digressioni fantasiose e vibranti.

Clara Schumann avrebbe suonato spesso il brano in duo con Anton Rubinstein, Carl Reinecke, Ignaz Moscheles e Johannes Brahms. Lo stesso Brahms, nel 1868, con la complicità della vedova Schumann avrebbe ridato luce anche alla versione originale in quintetto.

Se credete, adesso, che la musica per due pianoforti sia roba romantica e demodé, il brano inserito al centro della locandina potrebbe farvi cambiare idea: **Bunte Blätter** (Foglie colorate) è stato scritto da **Jörg Widmann** due anni fa ed eseguito per la prima volta a Bonn, nel febbraio 2024, da Lucas e Arthur Jussen, con dedica dell'autore. Classe 1973, Widmann, oltre che clarinettista e direttore d'orchestra, è autore eseguito regolarmente su grandi palcoscenici (Berliner Philharmoniker, Gewandhaus Orchester, Boston Symphony) da direttori top (Boulez, Nelsons, Nagano...) e da solisti insigni (Mutter, Pahud, Hagen Quartet). A proposito di "Bunte Blätter", Widmann dice: «Se si esclude un esperimento in scala piccola, questo è il mio primo vero pezzo per due pianoforti. Va letto come un collage di forme e brani molto diversi e sfaccettati. Si va dal valzer alla *danse macabre*, dalla fanfara alla parata da circo. Il fatto di lavorare con due fratelli aumenta la possibilità stuzzicante di alimentare una sorta di gara affettuosa, in cui gli esecutori sono chiamati a *superarsi*. La raccolta è completata da un brano, *Rätsel* (Indovinello), che ho dedicato a Peter Sloterdijk, il librettista della mia opera "Babylon"».

Si torna al *quattro mani*, e ci si tuffa nel Novecento, con le **Six épigraphes antiques** di **Debussy** (prima esecuzione: 1917), dove perde consistenza il presupposto borghese che aveva ispirato molta musica analogo del secolo precedente. La produzione francese in questo ambito sembra aspirare a una sostanziale sobrietà, comunque non priva di effetti seduttivi; dunque, a una finezza che della scrittura di Debussy rappresenta, poi, un aspetto essenziale. Nel catalogo a quattro mani dell'autore, la "Petite Suite" (1889) ha un ruolo trainante e si segnala per la varietà del versante melodico. Le *Six épigraphes*, però, rimandano a una fase stilistica differente, trovando collegamento più diretto, semmai, con la piccola raccolta (per due pianoforti) intitolata "En blanc et noir" (1915), sia per il rilievo cronologico – sono praticamente pagine coeve – sia per la capacità evidente di appagare l'ansia legittima di novità attraverso l'invenzione timbrica e la ricerca di un tratto lineare. Anche questi sei pezzi (come accadeva per il brano di Schumann) derivano da un originale diversamente e più riccamente strumentato (con due flauti, due arpe e celesta), nato agli albori del secolo breve per accompagnare, a mo' di interludi, i versi delle "Chansons de Bilitis"

di Pierre Louys. Il riferimento letterario di base fa sì che esse, nella loro brevità (poco più di dodici minuti in tutto), conservino un carattere ciclico. Tra effetti sonori eleganti e accordi sospesi, si delinea un nucleo armonico connotante, mentre l'intera raccolta assume le sembianze di un pregevole esercizio di stile. Nel 1932, sarà Ernest Ansermet a elaborare una trascrizione per orchestra delle *Six épigraphes*.

La **Suite op. 17** di **Rachmaninov** rappresenta l'ultima tappa del percorso pianistico tracciato dai fratelli Jussen. Abbozzata durante il soggiorno dell'autore in Italia, completata nel 1901, la pagina segna il ritorno alla vita professionale (e non solo) di Rachmaninov, dopo la grave crisi depressiva causata dall'insuccesso clamoroso della Sinfonia in Re Maggiore ("Una sinfonia a programma sulle sette piaghe d'Egitto", secondo una recensione d'epoca) e, in aggiunta, dalle parole non incoraggianti di Lev Tolstoj ("C'è qualcuno che ha bisogno di una musica come questa?"). A salvare dal baratro il compositore, per sua diretta ammissione, sarebbe stato il medico e psicoterapeuta Nikolaj Dahl, esperto di pratiche ipnotiche e violoncellista dilettante, già dedicatario del fortunato *Concerto n.2* per pianoforte, primo atto di una riabilitazione felice. La *Suite op.17*, quasi a spazzare via le recenti insicurezze, appare caratterizzata da un andamento disinvolto e deciso, a cominciare dalla Marcia robusta che ne segna l'incipit. Segue un Valzer brillante durante il quale fa capolino una di quelle melodie suadenti così tipiche di Rachmaninov. Ben più introspettiva la Romanza successiva, il cui lirismo fa tuttavia rapidamente breccia sull'ascoltatore e prepara il campo all'esplosione finale, su ritmo vorticoso di Tarantella. Se è in quest'ultimo movimento che l'energia virtuosa dei due esecutori si libera con maggiore evidenza, va considerato come la complessità della resa derivi da una scrittura che dall'inizio alla fine tiene avvinte le due voci, le integra spesso e altrove le separa in una dialettica avvincente che al pubblico giunge con fluidità disarmante. L'opera fu tenuta a battesimo, nel novembre del 1901, dallo stesso Rachmaninov e da Aleksandr Ziloti, illustre solista e cugino del compositore (tanto per ribadire il valore delle parentele). Si racconta che a Los Angeles, molti anni dopo, Rachmaninov abbia suonato la Suite insieme a Vladimir Horowitz. Che non era suo parente, d'accordo; ma era Horowitz.

**\*Questo testo non può essere riprodotto, con qualsiasi mezzo analogico o digitale, in modo diretto o indiretto, temporaneamente o permanentemente, in tutto o in parte, senza l'autorizzazione scritta da parte dell'autore o della Associazione Alessandro Scarlatti.**