Giovanni Romito

LA MUSICA PER VIOLONCELLO DI S. RACHMANINOFF

Roma, marzo 2017

INDICE

INTRODUZIONE…… …. *P.4*

CAPITOLO 1 – PRELUDIO E DANZA ORIENTALE OP.2

1.1 Evoluzione del genere del Preludio……. *P.9*

1.2 Il Preludio in Fa maggiore…….. *p.10*

1.3 Danza Orientale…… *p.13*

CAPITOLO 2 – LA SONATA PER VIOLONCELLO E PIANOFORTE OP.19

2.1 La forma sonata nel periodo romantico……. *p. 17*

2.2 Crisi compositiva e suo superamento…… *p.18*

2.3 Analisi del primo movimento……... *p.20*

2.4 Analisi del secondo movimento…….. *p.27*

2.5 Analisi del terzo movimento……. *p.31*

2.6 Analisi del quarto movimento…….. *p. 35*

2.7 Una triste storia con un lieto fine…….. *p.41*

CONCLUSIONI…… …….. *p.42*

BIBLIOGRAFIA…… …….. *p.44*

"Il suono delle campane delle chiese

domina in tutte le città russe che conosco.

Accompagna la vita di ogni russo e nessun

compositore può sfuggire alla sua influenza"

Sergej Rachmaninoff

INTRODUZIONE

Sergei Rachmaninoff è universalmente riconosciuto come uno dei più importanti esponenti del romanticismo musicale. Assieme a Richard Strauss, che anche mori' negli anni '40 del 900', Rachmaninoff può considerarsi l'ultimo dei grandi romantici che compose all'interno di una tradizione musicale e con un linguaggio consolidati da decadi. Il suo contributo musicale e il suo lascito rimangono vivi da ottanta anni.

Nelle due decadi precedenti la Prima Guerra Mondiale, Sergei Rachmaninov, fu considerato la più importante figura della musica russa. Nel suo libro, *Artisti in esilio,* Joseph Horowitz sostiene che "tra i russi che si stabilirono negli Stati Uniti all'inizio del XX secolo Rachmaninov fu il musicista più completo e il più "incurabile russo".

Compositore eminente, pianista incomparabile, valido direttore d'orchestra, Sergei Rachmaninoff nacque il 1 aprile 1873 nella tenuta di famiglia a Onega, vicino Novgorod in Russia. Fin dalla prima infanzia visse circondato dalla musica e all'età di quattro anni imparò a suonare il pianoforte grazie alla madre Ljubov

Petrova. Quando Sergei nacque, il cugino Alexander Siloti era già un pianista affermato.

All'età di sei anni, Rachmaninoff ebbe la prima lezione di pianoforte con Anna Ornatskaija del conservatorio di S. Pietroburgo che, impressionata dalla sua naturale abilità al pianoforte, nel 1881, lo raccomandò per una borsa di studio allo stesso conservatorio. Fu così che a nove anni Sergej iniziò formalmente a prendere lezioni. Allo studio, tuttavia, egli preferiva lo svago e i giochi all'aria aperta.

All'età di dodici anni Rachmaninoff fu mandato a Mosca per diventare allievo di Nikolaj Zverev. Questi aveva fama di essere un insegnante piuttosto esigente e i suoi intensi piani giornalieri di studio fecero si che Rachmaninoff diventasse più calmo e riflessivo. Si susseguirono così appassionanti serate musicali alle quali partecipavano molti dei musicisti russi dell'epoca. Presso Zverev era ospite anche Petr Il'ic Cajkovskij, con cui Rachmaninoff strinse subito una forte relazione e dal quale riceverà un'influenza importantissima.

Proprio al conservatorio di Mosca Rachmaninoff cominciò ad esprimersi come compositore. Sotto le direttive di Sergej Taneev e Anton Arenskij potè approfondire la tecnica del contrappunto e dell'armonia e iniziare a scrivere le sue composizioni.

Successivamente decise, però, di abbandonare il conservatorio chiedendo di anticipare di un anno l'esame finale. Dimostrando una grandissima abilità al pianoforte si diplomò nel 1891. L'anno seguente si diplomò in composizione portando all'esame finale un'opera intitolata *Aleko* che scrisse in quindici giorni sotto clausura, ottenendo il massimo dei voti. In poco tempo, dopo il diploma, scrisse il *Preludio in Do diesis minore*, al quale rimarrà legato in modo indissolubile per tutta la vita.

Nella primavera del 1893, Rachmaninoff fece il suo primo concerto pianistico pubblico. Nel gennaio 1895 iniziò a pensare al suo primo lavoro orchestrale maggiore, la Prima Sinfonia che fu terminata nell'agosto nella sua residenza di Ivanovka. Diciotto mesi dopo l'opera verrà data in prima rappresentazione a San Pietroburgo e si rivelò un fallimento; ciò fece cadere il giovane Rachmaninov in una grave depressione durata quasi tre anni e da cui ne uscì grazie ai trattamenti ipnotici del Dr. Nicolai Dahl (a cui dedicherà il secondo concerto per pianoforte).

Più deciso di prima, riprese a comporre. Nell'anno 1900 iniziò a scrivere idee per il *Secondo Concerto*, che potè presentare nell'ottobre dell'anno successivo con grande successo. Al concerto seguirono diverse composizioni come la seconda *Suite per due pianoforti,* la cantata *Primavera* e la *Sonata per violoncello e pianoforte.*

La sua carriera era ormai al massimo del successo come compositore sia in Russia, sia in Inghilterra e negli Stati Uniti. Nel 1909 avvenne il primo tour in America e il Terzo Concerto per pianoforte fu scritto appositamente per questa occasione.

Lo scoppio della rivoluzione Bolscevica del 1917 indusse Rachmaninoff e la famiglia a lasciare la Russia per gli Stati Uniti dove trascorse gli ultimi 25 anni della sua vita.

Rachmaninoff portò con se fino alla morte il dolore del distacco dalla terra madre, e questo fattore condizionò in modo decisivo la sua volontà di continuare a comporre. Morì il 28 marzo 1943 a Beverly Hills, California.

Diversamente da alcuni contemporanei russi le composizioni di Rachmaninoff non riflettono valori spiccatamente nazionalistici; egli è più vicino a Cajkovskij di qualsiasi altro compositore russo. La musica di Rachmaninoff fu molto influenzata anche dalle opere di Chopin e dal pianismo orchestrale di Liszt, ed è saldamente ancorata allo stile del periodo romantico. Rachmaninoff considerava

se stesso non solo un semplice conservatore ma ebbe l'obiettivo di esprimere la malinconia russa nelle "forme tedesche", essendo le strutture musicali tradizionali adatte ai scopi. Rachmaninoff affermò di essere organicamente incapace di capire la musica moderna e perciò di non poterla apprezzare in quanto linguaggio il cui significato gli è totalmente alieno.

In accordo con Martyn, la produzione di Rachmaninoff può essere divisa in tre grandi periodi: il primo, 1886-1897, (Op. 1-16); il secondo periodo, 1897-1917, (Op. 17-39); e il terzo periodo, 1917-1943, (Op. 40-45). Nel primo periodo egli compose il Primo Concerto per pianoforte, l'opera *Aleko*, i *Cinque Fantasy Pieces* per piano op.3 che includono il famoso Preludio in Do diesis minore, il *Trio Elegiaco* in Re minore op.9, la Prima Sinfonia op.13 e i *Sei momenti musicali* per piano op.16.

Il secondo periodo fu il più prolifico e rilevante e comprende molte delle sue composizioni più popolari come Il Secondo Piano Concerto op.18; La Seconda Suite per due pianoforti op.17; la Sonata per Violoncello e Pianoforte op.19; due serie di preludi per piano op.23 e op.32; la Seconda Sinfonia op.27; il poema sinfonico l'Isola della Morte op. 29; il Terzo Concerto per piano op. 30; le due serie di *Etudes-Tableaux* per piano op. 33 e op.39; le due sonate per piano op.28 e op. 36; la cantata *Le Campane* op.35; la composizione corale *All-Night Vigil,* detta Vespri, op.37 e molte serie di canzoni per voce e piano op.21, op.26, op.34 e op.38.

Nel corso del terzo periodo, Rachmaninoff scrisse il suo Quarto Piano Concerto, op.40; la *Rapsodia* per piano e orchestra op.43; la Terza Sinfonia op.44, ampiamente riconosciuto come il suo capolavoro orchestrale e le *Danze Sinfoniche* op.45.

In tutte le opere di Rachmaninoff è riconoscibile il carattere del suo stile musicale. Le opere per tastiera sono le più caratteristiche della sua produzione

ma la serie di sette canzoni, pubblicata tra il 1890 e il 1916, presenta la stessa spazialità lirica delle opere per piano.

Rachmaninoff è ampiamente considerato un eccezionale melodista. Nel suo libro "cinque secoli di musica per tastiera" John Gillespie afferma che "Rtachmaninoff ebbe una speciale abilità come melodista: le sue canzoni contengono alcune dei più bei passaggi dell'intera letteratura vocale." La sua ispirazione fu la natura e la maggior parte dei suoi testi furono di poeti russi romantici.

Rachmaninoff scrisse una piccola ma significativa quantità di pezzi per violoncello, tutti con l'accompagnamento del pianoforte. Questi sono: un *Lied* per violoncello e piano, il *Preludio* e la *Danza Orientale* per violoncello e piano op.2 del 1892 e l'opera più importante: la sonata per violoncello e piano op.19 del 1901.

Il Lied, spesso indicato come Romanza, fu composto da Rachmaninoff a 17 anni (1890) a Ivanovka, la residenza di campagna dove la sua famiglia trascorreva il periodo estivo e dedicato ad una ragazza di nome Vera Skalon. Questo Lied ha un carattere di semplice e pensosa malinconia e diede l'avvio a tutte le composizioni che l'autore scrisse a Ivanovka tra cui il Primo Concerto per pianoforte, iniziato nella stessa estate. Il Lied è stato pubblicato postumo, a Mosca nel 1948 e la canzone rivisitata e inclusa nelle Sei Canzoni op.4.

Questo lavoro si focalizza sull'analisi musicale dell'op.2 e dell'op.19 cercando di cogliere gli aspetti peculiari della scrittura per violoncello e pianoforte di Rachmaninoff. Sia il Preludio che la Sonata sono dedicati all'amico e violoncellista Anatoli Brandukof che fu anche il testimone di nozze di Rachmaninoff.

CAPITOLO 1

PRELUDIO E DANZA ORIENTALE OP.2

I due pezzi compresi nell'op.2 rientrano tra le composizioni giovanili di Rachmaninov (non aveva ancora 20 anni) e benché il suo stile compositivo fosse ancora in via di formazione troviamo già in esse quel lirismo appassionato e malinconico che sarà il suo tratto distintivo.

1.1 Evoluzione del genere del Preludio

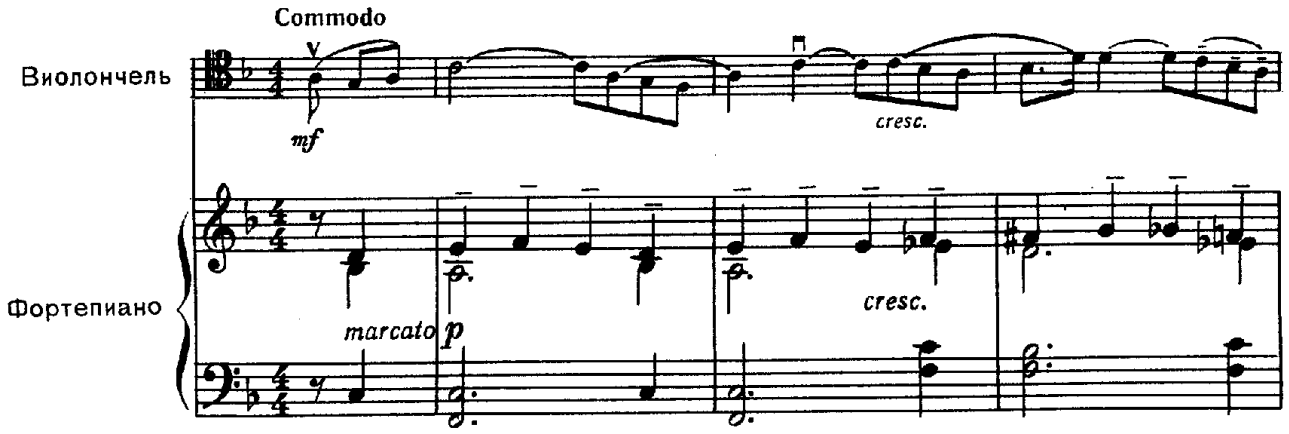
Un preludio strumentale era originariamente un breve brano suonato in maniera estemporanea, prima dell'esecuzione del pezzo vero e proprio. Si sviluppò probabilmente dalla naturale tendenza di ciascun musicista di *scaldare* il proprio strumento suonando alcune note prima di iniziare. La consacrazione a vera e propria forma artistica, oltre che dai compositori, giunse quando gli editori iniziarono a pubblicizzare le raccolte a stampa di preludi pronti all'uso, a partire dal XVI secolo.

Nella musica barocca il preludio era spesso abbinato ad una fuga. Per esempio J.S.Bach compose un'opera comprendente due raccolte di preludi e fughe in tutte e ventiquattro le tonalità maggiori e minori: *Il Clavicembalo Ben Temperato.* Questa opera influenzò alcuni compositori del periodo romantico e tardo-romantico come Frédéric Chopin, Alexander Scriabin e Sergei Rachmaninoff. A differenza di Bach e Chopin, Rachmaninoff non scrisse e non pubblicò un ciclo completo di 24 preludi e per questo contribuì al consolidamento del concetto di preludio come pezzo a se stante.

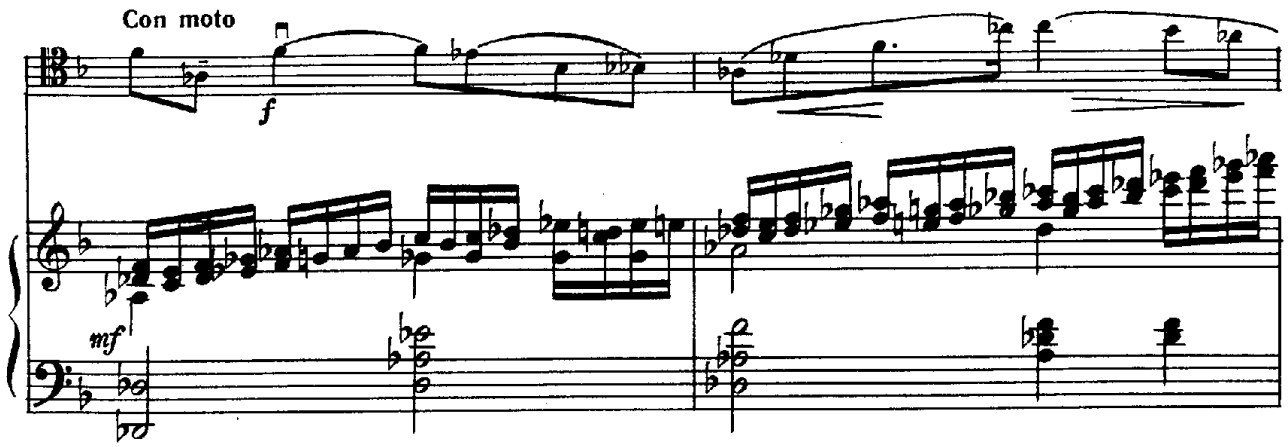
1.2 Il Preludio in Fa maggiore

Questo brano, la cui esecuzione tipicamente dura quattro minuti, fu originariamente scritto per pianoforte solo, nella residenza di Ivanovka, quando Rachmaninoff terminò l'orchestrazione del Piano Concerto n.1. L'originale per pianoforte riporta la data 20 giugno 1891 con l'indicazione *Ivanovka,* per la prima volta menzionata in un manoscritto. La versione del *Preludio* per violoncello e piano è preferibile all'originale perché viene maggiormente enfatizzato lo stile contrappuntistico. La prima esecuzione del *Preludio in Fa* è avvenuta a Mosca al Vostriakov Hall il 30 gennaio, 1892, in occasione del primo concerto di Rachmaninov fuori dal conservatorio. Siccome il concerto fu condiviso con il violoncellista Anatoly Brandukoff, probabilmente Rachmaninoff riarrangiò il Preludio per questa occasione. Il programma del concerto comprendeva anche il famoso *Trio Elegiaco* in un solo movimento (il cui manoscritto è datato 18-21 gennaio 1892) che ebbe la sua prima esecuzione pubblica e fu suonato oltre che da Rachmaninoff e Brandukoff anche dal violinista David Krein. Oltre a ciò furono suonati brani per violoncello e pianoforte di altri autori e musiche per piano solo di Liszt, Chopin, Chajkovskij, Tausig e Godard.

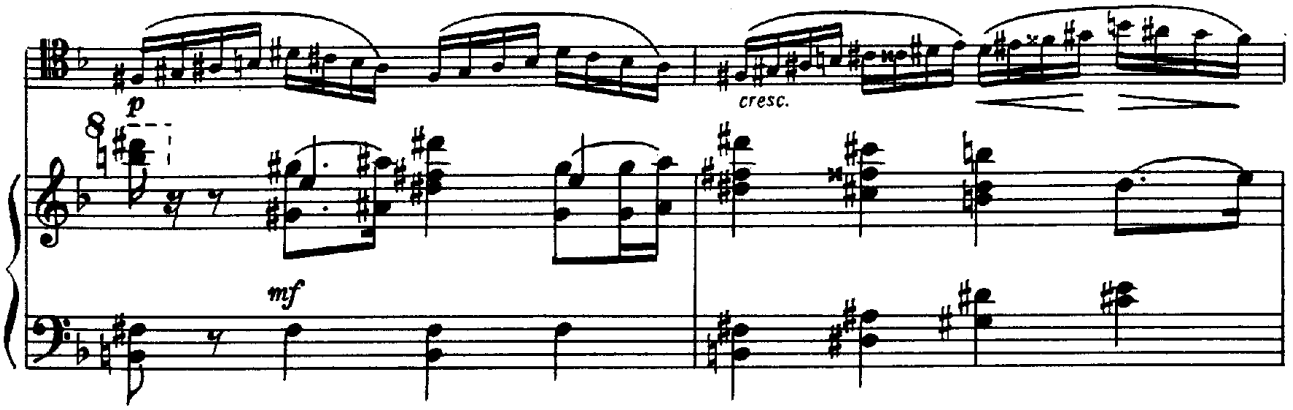
IL Preludio in fa maggiore si compone essenzialmente di tre sezioni. La prima, con indicazione "*comodo*", presenta una melodia piuttosto lineare e post-romantica, in cui è riconoscibile la vena malinconica rachmaninoviana. Questa prima idea tematica, dura otto battute e l'inizio in *anacrusi* le conferisce efficacemente un'idea di slancio. L'accompagnamento del pianoforte scandisce i quarti con un movimento cromatico continuo che colora l'armonia.



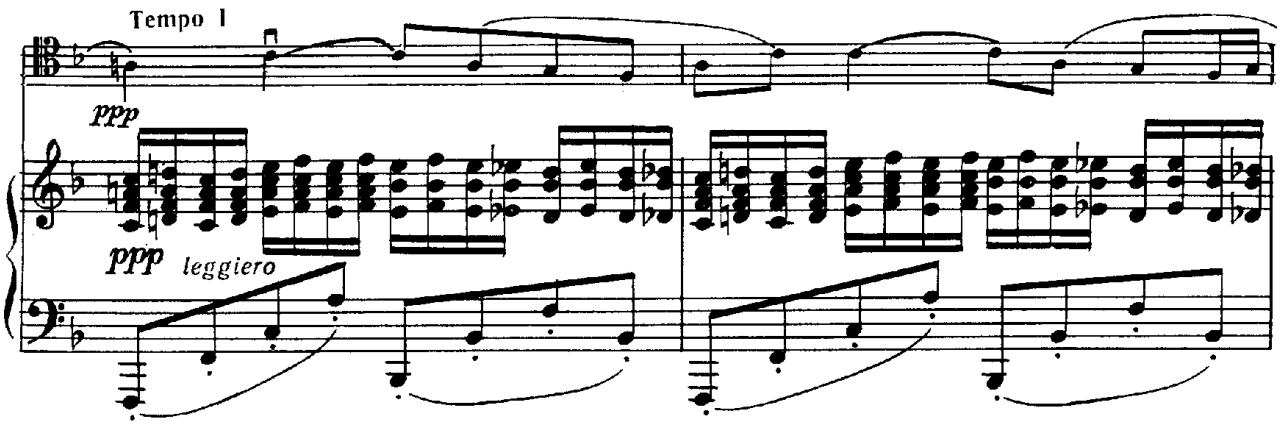
Lo stesso tema viene riproposto per altre otto battute, questa volta in *forte*, dopo di che ha inizio la seconda sezione, *con moto,* nella tonalità di Reb maggiore. Il violoncello espone qui una seconda idea tematica di carattere più brillante, il cui intervallo di apertura, una sesta maggiore, da un'impressione di positività e determinazione. Questo motivo dura quattro misure, e l'accompagnamento del piano a semicrome presenta una intensificazione coloristica (terze parallele).



Seguono altre sei misure in cui è il violoncello a procedere per semicrome ed il piano espone una idea tematica sulla scansione dei quarti della mano sinistra.



Le 10 battute di questa seconda sezione sono comprese tra le linee del ritornello e si chiudono nella tonalità di Fa# minore. Dopo la ripetizione, seguono due battute nella tonalità di Re bemolle maggiore che ci riportano alla ripresa della prima sezione, con il tema in Fa maggiore. Questa volta l'accompagnamento del piano è più movimentato (semicrome) e dopo quattordici battute il brano si conclude.



1.3 Danza Orientale

La Danza Orientale è il secondo brano compreso nell'op. 2 ed è una delle occasioni in cui Rachmaninov, sotto l'influenza di Glinka e Borodin, si è occupato degli idiomi della musica Gypsy del tempo. Altri esempi di incursioni in questo genere sono la Danza Ungherese op.6 per violino solo e le due danze (delle donne e degli uomini) comprese nell'opera *Aleko* che Rachmaninov avrebbe composto immediatamente dopo l'op.2.

Il manoscritto del *Preludio* e della *Danza Orientale* è andato perso e non è possibile sapere quando la *Danza* abbia avuto la sua prima esecuzione pubblica o quando fu scritta con esattezza. Il termine "orientale" viene qui impiegato come sinonimo di "esotico" e il tema in La minore con cui si apre ha un sapore decisamente medio-orientale.

Come nel Preludio in fa, anche qui è possibile individuare una macrostruttura in tre parti (A-B-A). La prima con l'indicazione "andante cantabile", la seconda "con moto" e la terza è il ritorno del "tempo primo". Sia la prima che la seconda parte possono a loro volta essere divise in due sezioni a1 e a2 e b1 e b2.

Nelle prime quattro battute il pianoforte reitera l'alternarsi di due accordi: Mi minima più croma, Fa-Mi-Fa-Mi crome. Tale sequenza crea un'atmosfera sospesa e prepara l'ingresso del violoncello che ripete la nota MI dal pianissimo in un crescendo che sfocia nell'esposizione della prima idea tematica (a1).

Questa è costruita sulla scala di La minore armonica e dura otto misure, dopodichè viene esposta dal pianoforte accompagnato dai pizzicati del violoncello. Segue l'esposizione (per altre otto battute) di un'altra melodia da parte del violoncello (a2), che mette bene in risalto il tono e mezzo caratteristico della minore armonica, tra il sesto grado minore (fa) e la sensibile (sol#), e che conferisce alla scala il suo sapore orientaleggiante.

La prima sezione si chiude con la ripresa di a1 da parte del violoncello su un accompagnamento più elaborato del pianoforte.

Ha così inizio la sezione B, *con moto,* della durata di otto batttute. Le biscrome del violoncello (b1) rendono efficaciemente l'idea di un clima più agitato.

Segue una sezione più melodica (b2) con indicazione *cantabile* giocata sul contrasto tra semicrome e terzine di semicrome in un crescendo di intensità in cui viene evidenziato ancora il tono e mezzo della minore armonica prima tra LA bemolle e SI naturale e poi tra DO e RE diesis.

Si chiude così la sezione centrale e si torna al *tempo primo* e alla prima idea tematica (a1), esposta questa volta nel registro acuto del violoncello e in *pp,* su un accompagnamento del pianoforte ancora più articolato.

Segue la ripetizione di a2 e l'ultima esposizione di a1 , stavolta nel registro di apertura seguita dagli accordi alternati del pianoforte, con cui si era avviato il brano, e che adesso sono: La minima più croma, Si-La- Si- La crome.

CAPITOLO 2

LA SONATA OP. 19 PER VIOLONCELLO E PIANOFORTE

2.1 La forma sonata nel periodo romantico

La cristallizzazione della forma-sonata in modello formale avvenne principalmente nella prima metà dell'800' sulla base della prassi musicale della seconda metà del secolo precedente e in particolare di quella di autori come Mozart e il primo Beethoven. Artefici principali ne furono Anton Reicha, Adolph Bernhard Marx e in particolare Carl Czerny nella sua opera "School of Practical Composition" (1948). L'influenza di quest'ultimo autore, il più famoso allievo di

Beethoven e didatta autorevolissimo, fu probabilmente la più profonda. L'intento della codifica tradizionale non era tanto di natura descrittiva quanto prescrittiva, essa doveva cioè servire come modello per la creazione di nuove opere piuttosto che come strumento analitico. Si sottolinearono e selezionarono perciò quegli aspetti che più potevano interessare "operativamente" il compositore contemporaneo, come lo sviluppo tematico nella sezione centrale e conseguentemente anche l'ordine e il carattere dei temi in quella iniziale.

Nel XIX sec. il termine Sonata cominciò ad essere usato come viene usato oggi, per indicare un intero pezzo, e le aree in cui maggiormente si producevano sonate erano l'Austria e la Germania seguite da Francia e Gran Bretagna.

Se non è possibile dare una definizione scientifica di Sonata Romantica, si possono individuare delle caratteristiche che molte delle sonate del XIX sec. presentano: ad esempio il fatto di essere scritte in quattro movimenti oppure che nel primo movimento, in forma sonata, ci siano delle ambiguità nella demarcazione delle sezioni.

2.2 Crisi compositiva e suo superamento

Nel 1897 avvenne la disastrosa prima esecuzione della Prima Sinfonia di Rachmaninoff, la cui critica negativa determinò nel compositore una profonda crisi compositiva e la perdita di fiducia nei propri mezzi. Rachmaninoff cadde in uno stato di depressione e per circa tre anni non scrisse più musica. La sua famiglia, allarmata all'idea che il talento del compositore potesse andare sprecato, si rivolse ad uno psicoterapeuta attivo a Mosca, il Dott. Nicholas Dahl, con l'intento di aiutarlo ad uscire dalla condizione di apatia e di fargli ritrovare fiducia nei propri mezzi. La terapia ebbe inizio nel gennaio del 1900, e consistette in trattamenti ipnotici basati sulla ripetizione delle stesse formule: "comincerai a comporre un concerto – lavorerai con profitto- la qualità della

composizione sarà eccellente". Oltre a tali trattamenti Rachmaninoff probabilmente beneficiò anche del dialogo che aveva istaurato con il suo terapista. Il trattamento ebbe l'effetto positivo di indurre Rachmaninoff di nuovo alla composizione già dall'estate successiva. Nell'anno seguente fu completato e pubblicato, con grande successo, il Secondo Concerto per Pianoforte, che fu la prima composizione a dare a Rachmaninoff una fama internazionale. In segno di gratitudine verso lo psicoterapeuta l'opera fu dedicata al dott. Nicholas Dahl.

Sulla scia della ritrovata fiducia Rachmaninov cominciò a lavorare alla sonata per violoncello e pianoforte durante l'estate del 1901, dedicandola al virtuoso violoncellista e caro amico Anatoly Brandukov, dedicatario anche del Preludio in fa. La prima esecuzione della sonata avvenne il 2 dicembre del 1901 a Mosca, con Brandukov al violoncello e lo stesso compositore al pianoforte.

In questa sonata, i due strumenti sono splendidamente uniti in una concezione fortemente romantica ed espansiva, e l'opera ha dei tratti stilistici in comune con i lavori coevi, ossia il la Suite n.2 per due pianoforti op.17 ed il Piano Concerto n.2 op.18.

Rachmaninov non amava indicare l'opera come sonata per violoncello perché riteneva che i due strumenti avessero lo stesso ruolo, per questo è preferibile parlare di sonata per violoncello e pianoforte. Sebbene, infatti, la sonata richieda un grado considerevole di abilità tecniche e musicali per il violoncellista, per il pianista rappresenta un vero "tour de force" a causa delle difficoltà tecniche che presenta. Secondo alcuni si tratterebbe a tutti gli effetti di una sonata per pianoforte con accompagnamento del violoncello (obbligato) e, anche se questa sembra un'esagerazione, spesso la parte pianistica ha una maggiore carica inventiva, con il violoncello in funzione espansiva.

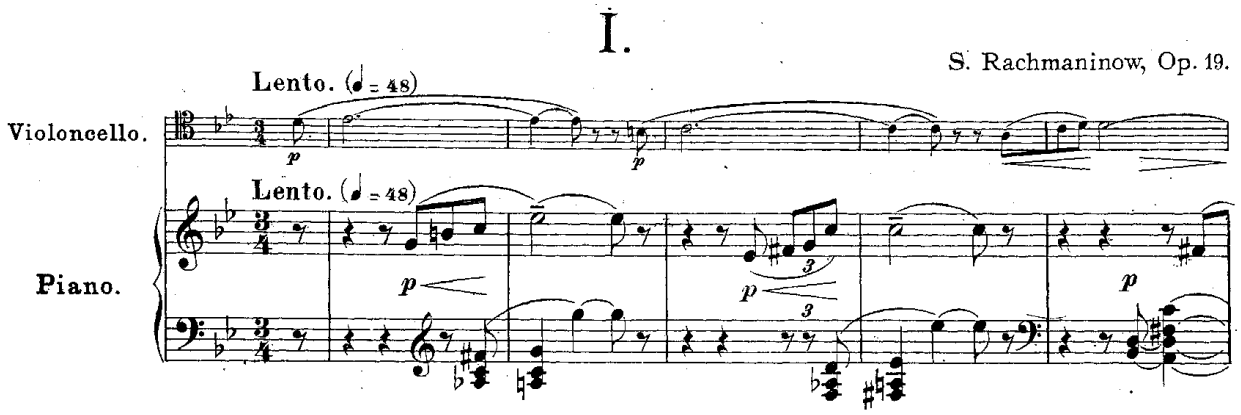
Rachmaninoff sembra cogliere a pieno le caratteristiche idiomatiche del violoncello, con melodie sinuose in tonalità maggiori che esaltano la liricità dello strumento.

I modelli che possono aver guidato Rachmaninoff nella composizione della sonata sono anzitutto Beethoven, le cui sonate sono le prime opere in cui il virtuosismo pianistico viene affiancato a pezzi per violoncello. Altri modelli importanti sono, ovviamente, le sonate di Brahms e la sonata di Chopin e a livello stilistico è possibile rintracciare qualcosa della impulsività di Shumann nei due temi del primo movimento, nei cantabili del secondo movimento e nell'Andante.

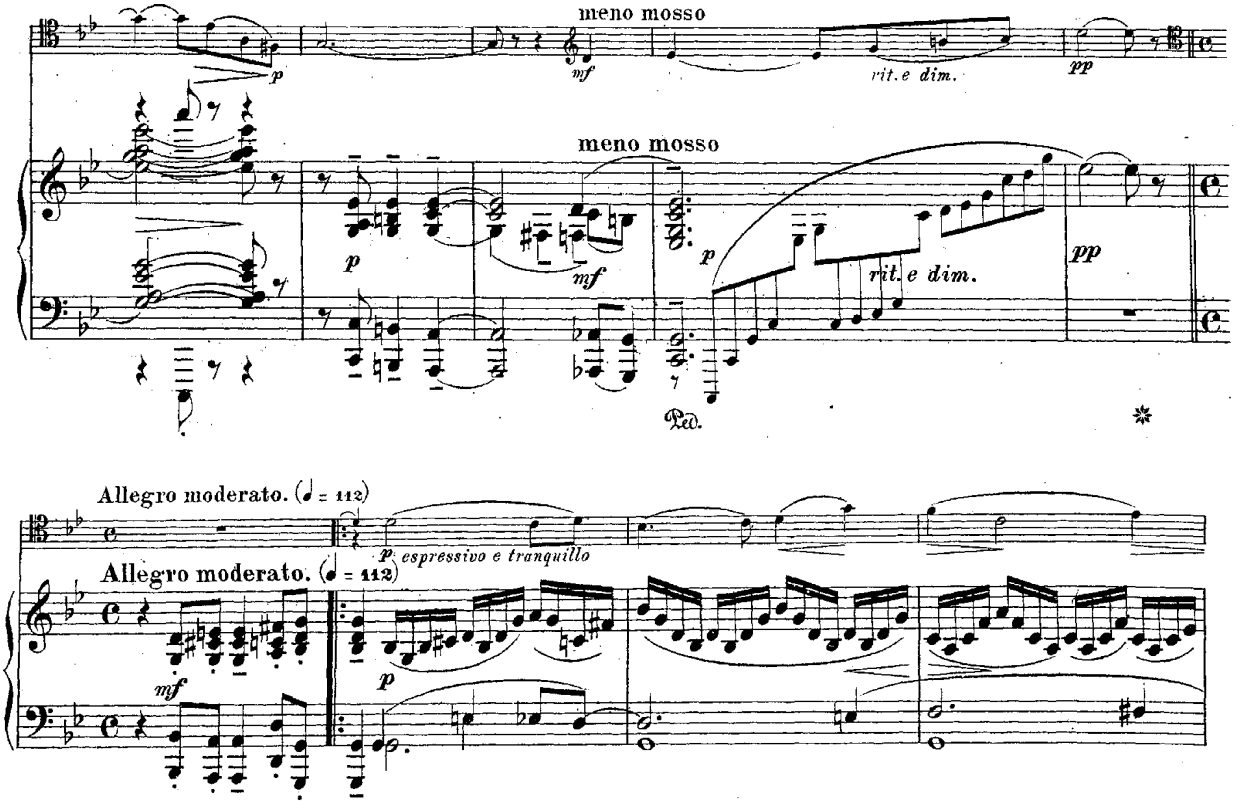
E' interessante notare come il violoncello abbia attratto molti compositori-virtuosi del pianoforte benché la sonata di Rachmaninoff esplori maggiormente le potenzialità orchestrali dello strumento a tastiera piuttosto che quelle virtuosistiche, in funzione di una espressività di carattere sinfonico.

2.3 Analisi del primo movimento

Il primo movimento è un allegro in forma-sonata, anche se Rachmaninoff ha inserito delle modifiche alla forma standard. La prima di queste è un' introduzione di 16 battute con indicazione *Lento* e tempo in ¾. Il violoncello presenta una melodia ascendente formata da due note in intervallo di seconda minore, efficace nel creare una linea cantabile e dal sapore malinconico.

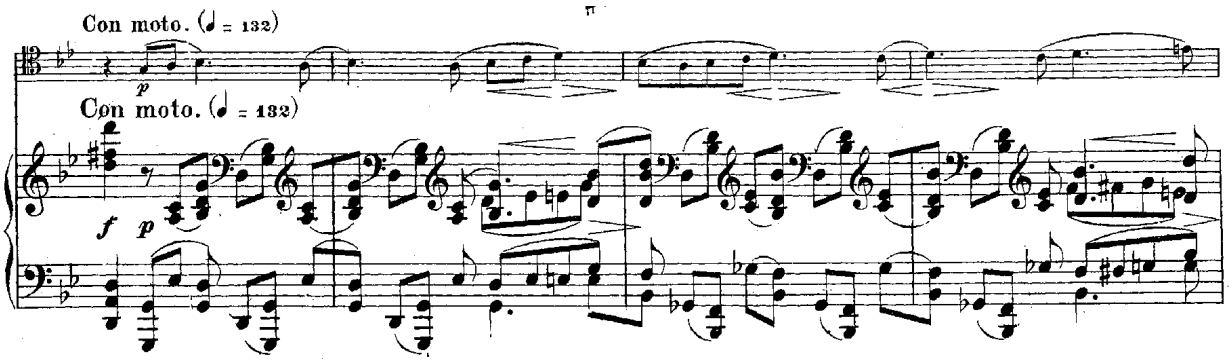


Nel corso dell'introduzione si allude ad una cadenza che non arriva, creandosi un clima sospeso. Il motivo di seconda ascendente, che ricorrerà spesso nel corso del movimento in tutte e due le parti, si conclude nell'accordo di sottodominante, seguito dalla cadenza V-I da cui genera il primo tema.



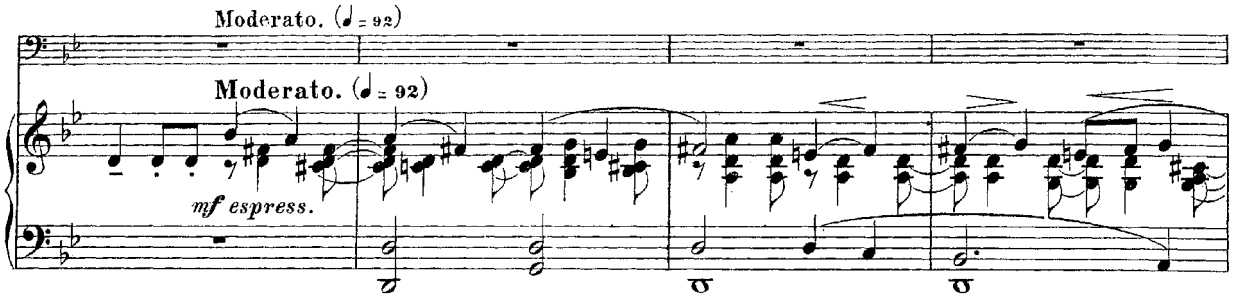
Con l'indicazione *Allegro Moderato* ha inizio l'esposizione del primo tema formato da un inciso di carattere ritmico del pianoforte (due crome-semiminima-due crome) che "lancia" il tema esposto dal violoncello (*espressivo e tranquillo*). Si tratta di una melodia espressiva, che afferma per la prima volta la tonalità di sol minore. L'accompagnamento del piano consiste di semicrome veloci che sottolineano la melodia del violoncello e suggeriscono un sottile dialogo tra i due strumenti.

Una battuta di sei quarti segna la fine del primo tema e l'inizio della zona di transizione (ponte modulante) tra la prima area tematica e la seconda. L'inciso ritmico del pianoforte, che prima aveva avviato l'esposizione del primo tema, avvia ora una sezione più veloce, *con moto*. La linea del violoncello si basa sulla triade di sol minore e le aree tonali toccate nel corso di questa sezione sono Si bemolle maggiore, Sol minore, e Re maggiore, cioè le tonalità principali dell'intera sonata.



La nota Re ripetuta dal violoncello (con lo stesso ritmo dell'inciso iniziale), e imitata subito dopo dal pianoforte fa da sutura e conferma il raggiungimento della tonalità del secondo tema: Re maggiore. A questo punto Rachmaninoff apporta un'altra variazione rispetto al modello della forma-sonata perché, quando la tonalità di impianto è minore, ci aspetteremmo che il secondo tema sia nel relativo maggiore (Sib M) oppure nella dominante minore (Rem). Con

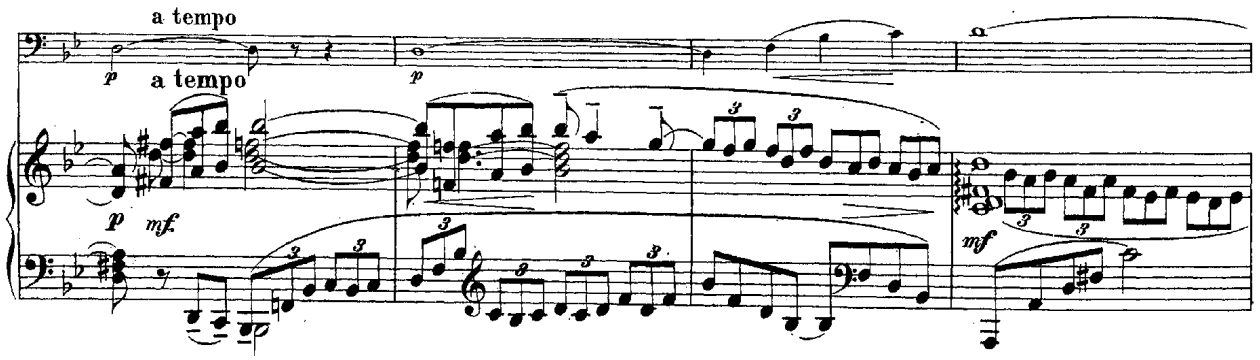
l'indicazione *Moderato* il secondo tema viene esposto dal pianoforte e ampliato in seguito dal violoncello.



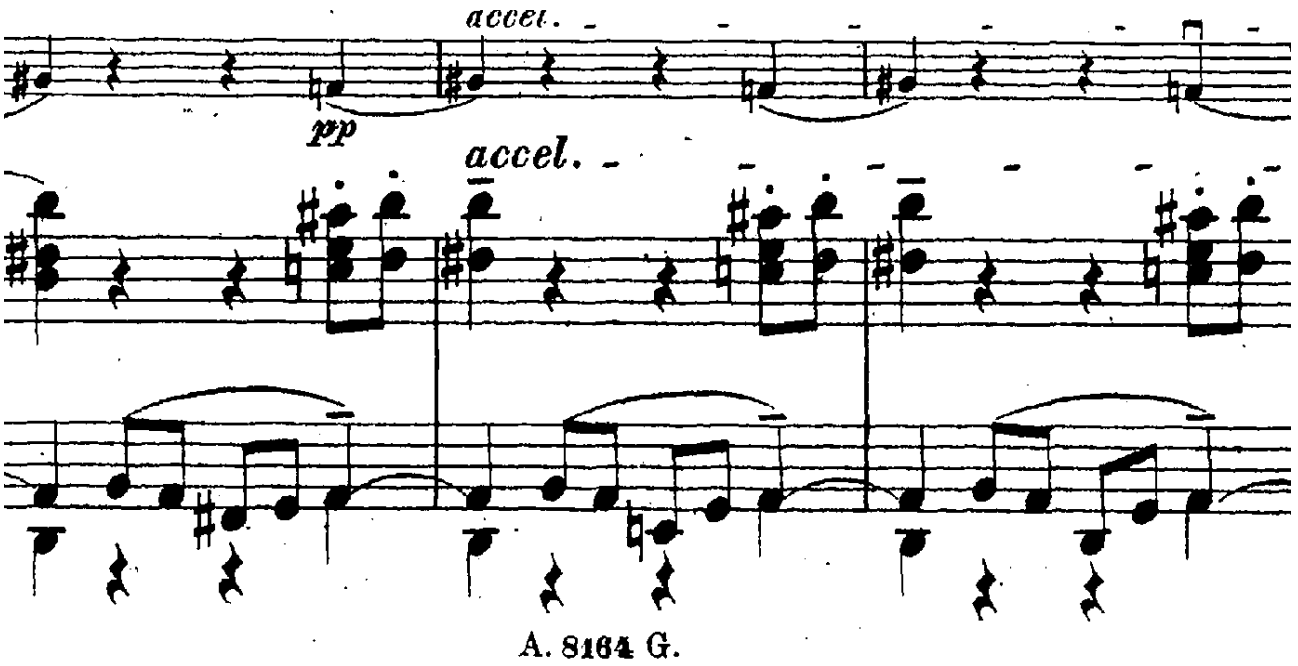
Si tratta di una tipica melodia Rachmaninoviana, piena di lirismo e malinconia, toccante nella sua semplicità, in grado di creare un'atmosfera di calore e tenerezza. Va sottolineato che nel corso di questa seconda area tematica si percepisce una certa ambiguità armonica dovuta al fatto che c'è una valorizzazione all'interno della scala maggiore di gradi che colorano nel minore. Rachmaninoff scrive in Re maggiore abbassando il sesto grado (Sib) ed il settimo (Do naturale) per conferire maggiore languidezza al tema. A livello armonico viene toccato spesso l'accordo di sol minore e alla fine delle prime otto battute, in cui c'è una cadenza perfetta in Re maggiore, rimane il dubbio se Re viene confermato come tonalità oppure come una tonicizzazione locale.

Rachmaninoff ha costruito questo secondo tema in modo da sfocare la nozione di "modulazione alla dominante". Non si ha mai la certezza se Re sia la tonica o la dominante di Sol minore.

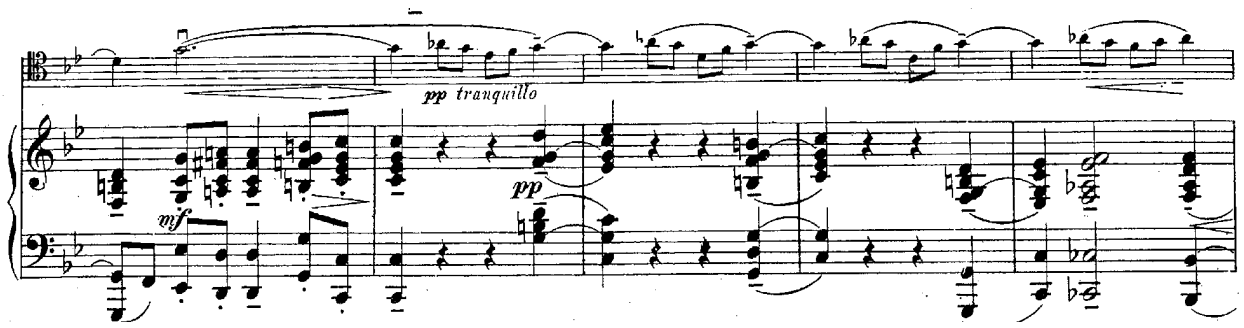
Esposto il secondo tema ha inizio il tema di chiusura dell'esposizione. Questa sezione è guidata dal piano che in un passaggio di terzine esplora la tonalità di Re maggiore e supporta la melodia del violoncello con la mano destra.



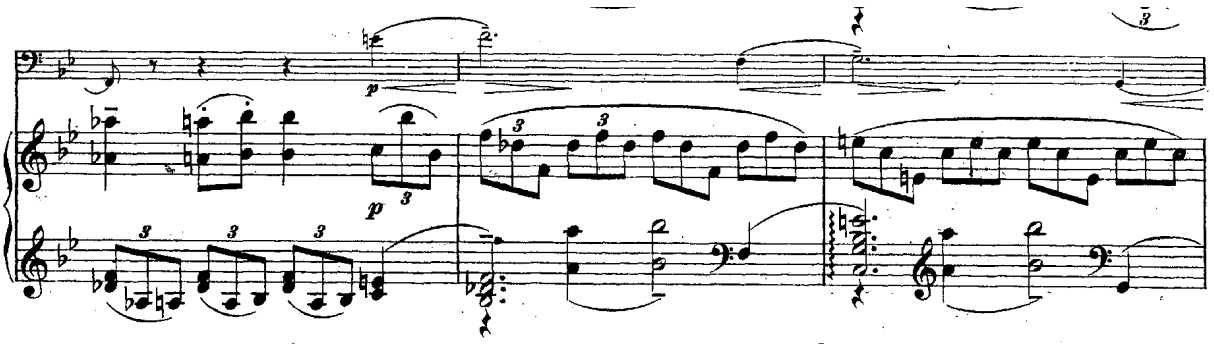
Quattro battute prima della fine dell'esposizione il pianoforte introduce un breve ma importante motivo di cinque note in chiave di basso, ripetuto tre volte, ogni volta cambiando una nota. Tale motivo è importante perché sarà imitato dal violoncello nello sviluppo.



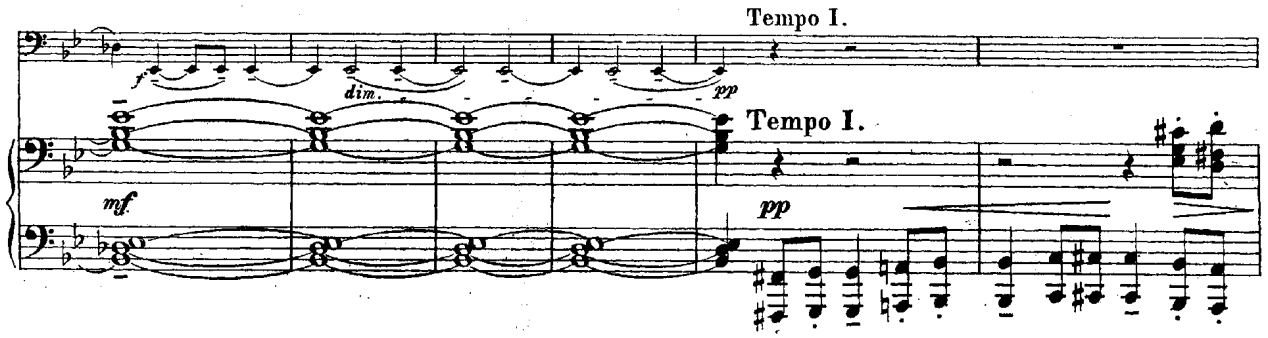
Superato il segno di ritornello ha inizio lo sviluppo e dopo quattro battute il violoncello propone il motivo di cinque note anticipato poco prima dal pianoforte.



Segue una sezione, *con moto,* basata sull'elaborazione del motivo principale dell'introduzione. Il semitono ascendente viene ripetuto senza sosta, con variazioni nel ritmo e in diverse tonalità, in un crescendo di intensità che raggiunge il massimo nel Do acuto del violoncello e seguito da pizzicati.

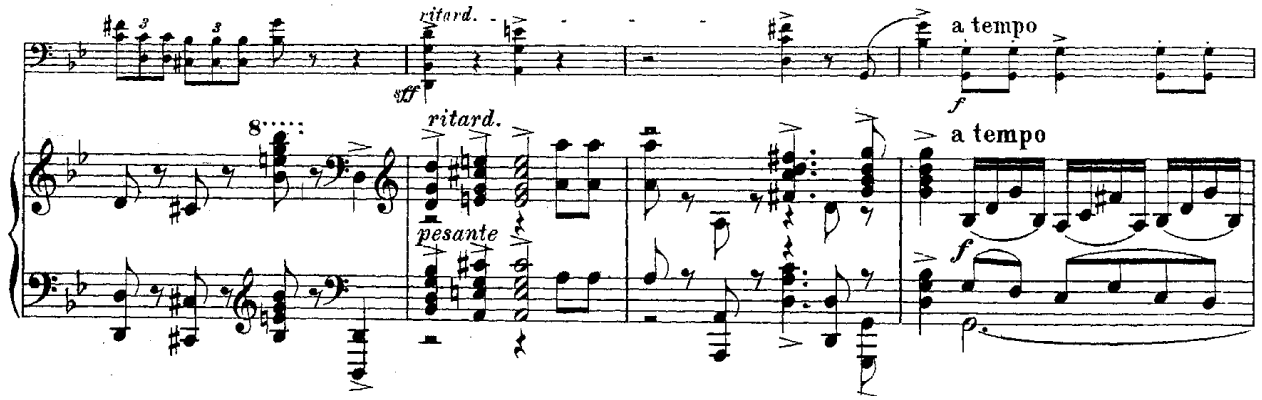


La sezione di Sviluppo sembrerebbe terminare dopo che il violoncello ha ripetuto più volte il mi bemolle basso. Il materiale del pianoforte è, infatti, lo stesso di quello della prima battuta dell'esposizione (inciso ritmico) ed inoltre vi è l'indicazione *Tempo primo.*



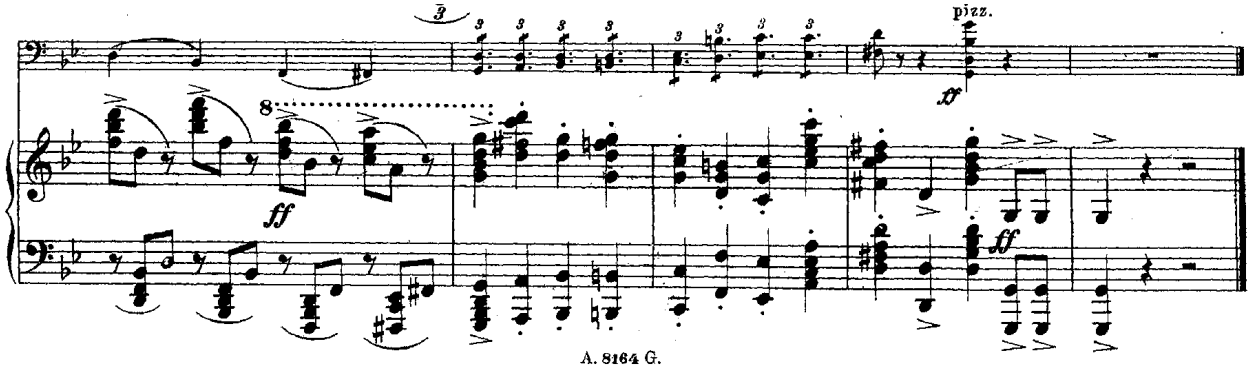
In verità siamo ancora nello sviluppo: il pianoforte per quattordici battute suona da solo quella che può definirsi l'elaborazione dell'inciso ritmico che ha lanciato il primo tema dopodiché il violoncello propone un motivo che elabora il secondo tema.

La Ricapitolazione avviene più avanti, quando riappare il primo tema direttamente dal materiale dello sviluppo e proposto ad un tempo più veloce, in un accrescersi di intensità fino al raggiungimento del vero climax del movimento ossia gli accordi suonati contemporaneamente dai due strumenti nella cadenza I-II-V-I. Come in altre grandi strutture formali di Rachmaninoff, la ricapitolazione emerge qui senza una pausa o una grande demarcazione rispetto allo sviluppo.



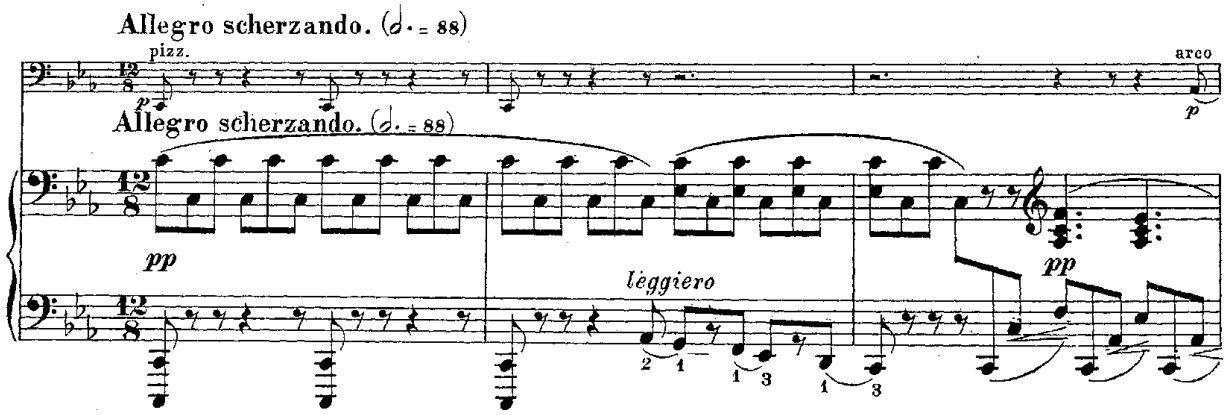
Dopo la ricapitolazione del secondo tema nella tonalità di sol minore, c'è una lunga coda in cui appare il tema di chiusura che si è già ascoltato

nell'esposizione, ma stavolta presentato in sol minore, e ritorna anche il motivo di cinque note. Il pezzo si chiude in modo trionfante con l'accordo di sol minore pizzicato e fortissimo del violoncello e con le note accentate del pianoforte.



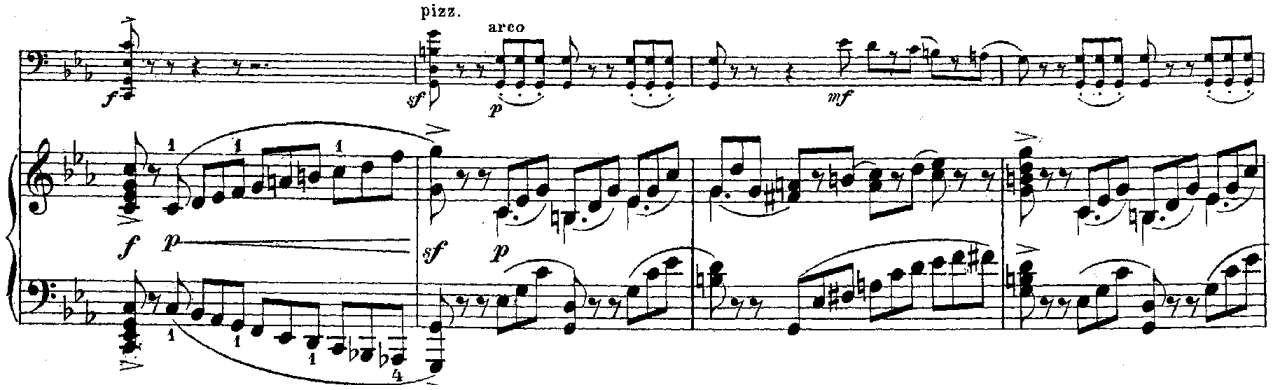
2.4 Analisi del secondo movimento

Il secondo movimento ha l'indicazione *Allegro scherzando* e si apre nella tonalità di Do minore. Il carattere del movimento è quello proprio dello *Scherzo*, cioè caratterizzazione ritmica e andamento agitato, ma il metro è quaternario (dodici ottavi) e non ternario e la struttura è quella di un *Rondò Sonata* ossia ABACABA più coda.

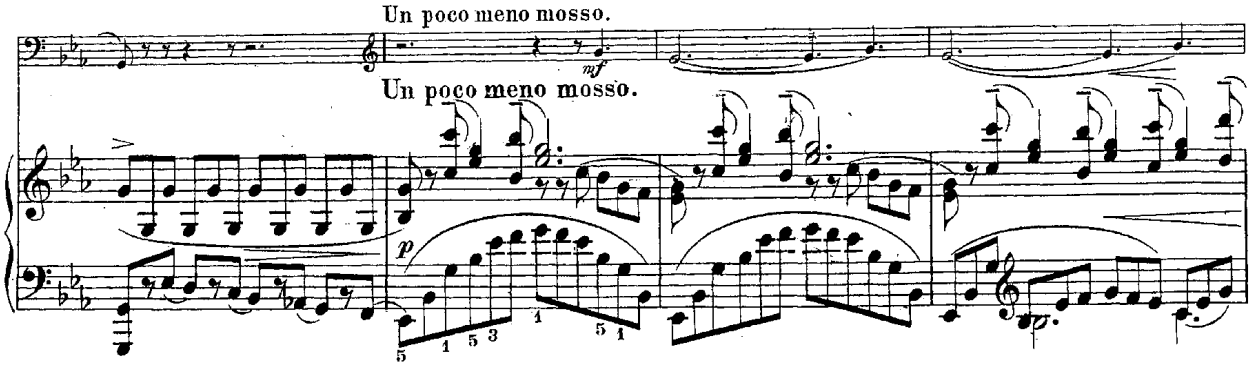


La prima sezione A può essere divisa in due micro sezioni A1 e A2. In A1 troviamo un'idea tematica di sei battute esposta essenzialmente dal pianoforte e composta nelle prime due battute da terzine e poi da accordi. Il violoncello scandisce i pizzicati. Una cadenza V7-I chiude il pensiero tematico che viene riproposto e questa volta allungato con l'aggiunta di una cadenza IV-V-I.

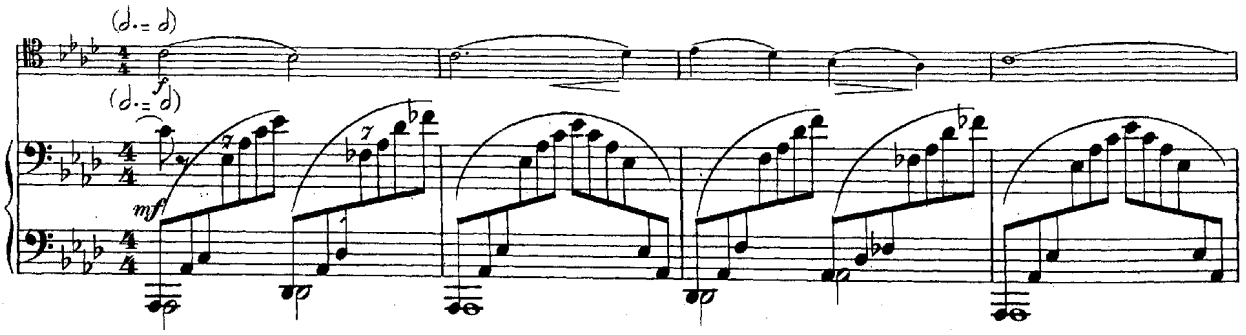
Segue la sezione A2, che ha inizio sulla dominante, Sol maggiore, e che contiene una progressione di accordi con carattere transitivo, mancano infatti cadenze importanti.



Con l'indicazione *Un poco meno mosso* ha inizio la sezione B, in mi bemolle maggiore e dal carattere più lirico che fa da contrasto alla frenesia ritmica della sezione A. Il violoncello espone una melodia piena di passione e tenerezza dove si alternano intervalli di terza maggiore e quarta giusta a gradi congiunti.



L'indicazione *Tempo Primo* ci riporta all'atmosfera agitata della sezione A che però non inizia subito ma dopo otto battute di collegamento. A1 viene ripetuto uguale alla prima volta, A2 viene invece ripreso alla tonica e non alla dominante. Giungiamo, così, alla sezione C. Questa è una sezione lirica centrale impostata nella tonalità di Lab maggiore con dimensioni maggiori della sezione B. In accordo alla forma del Rondò Sonata, la sezione C è quella che si discosta maggiormente dalla tonalità di impianto e anche il metro qui è diverso: quattro quarti. La melodia di questa sezione è in pieno stile di Rachmaninoff: delicata tenerezza e cantabilità vengono resi attraverso una linea per gradi congiunti intervallati da salti di terza.



Va notato l'utilizzo del sesto e del secondo grado abbassati, allo scopo di fornire maggiore languidezza alla linea melodica e all'accompagnamento pianistico, anche se enarmonicamente Rachmaninov scrive La bequadro invece si Si doppio bemolle e Mi bequadro invece di Fa bemolle.

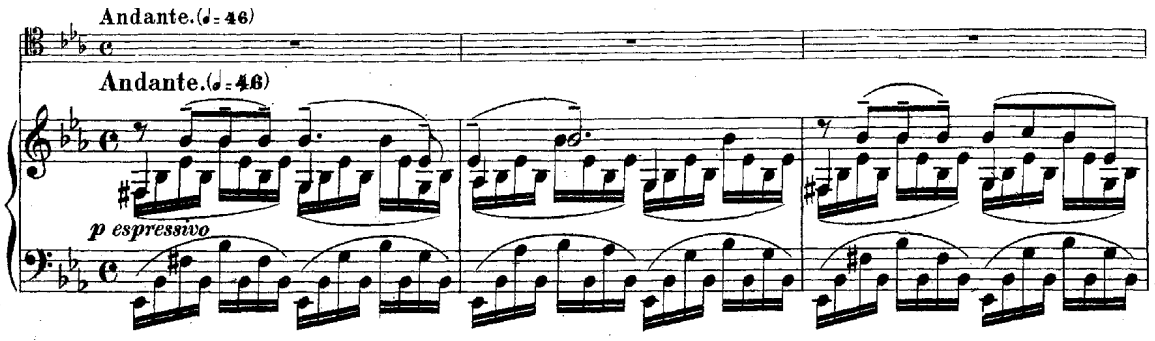
Terminata l'esposizione di questa lunga sezione centrale, vengono ripetute le sezioni A e B. Quest'ultima viene ripresa sempre nel relativo maggiore (MI b) configurandosi una variazione rispetto alla forma standard del Rondò Sonata in cui B la seconda volta dovrebbe essere proposto alla tonica.

Dopo l'ultima esposizione di A troviamo una coda su pedale di Do in cui il violoncello esegue degli arpeggi in pianissimo e legato e il pianoforte una successione di accordi che risolvono con cadenza V7- I su Do minore.

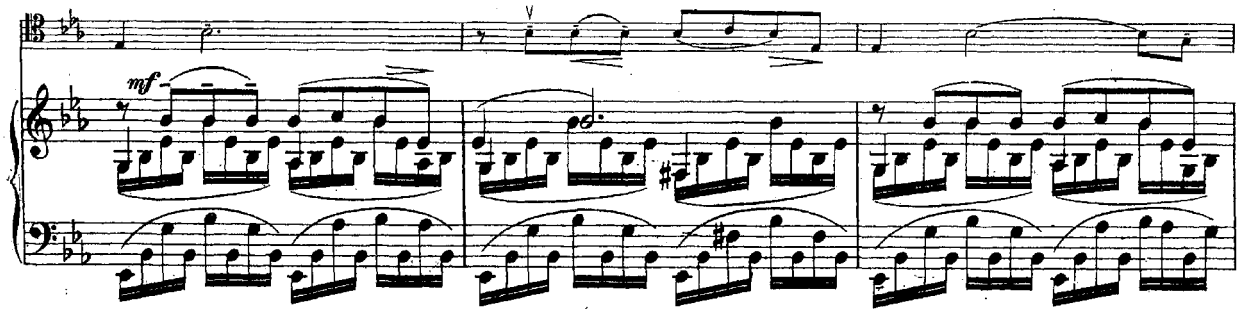
Nelle battute di chiusura viene richiamato il disegno agitato che ha fatto da spina dorsale a tutto il movimento.

2.5 Analisi del terzo movimento

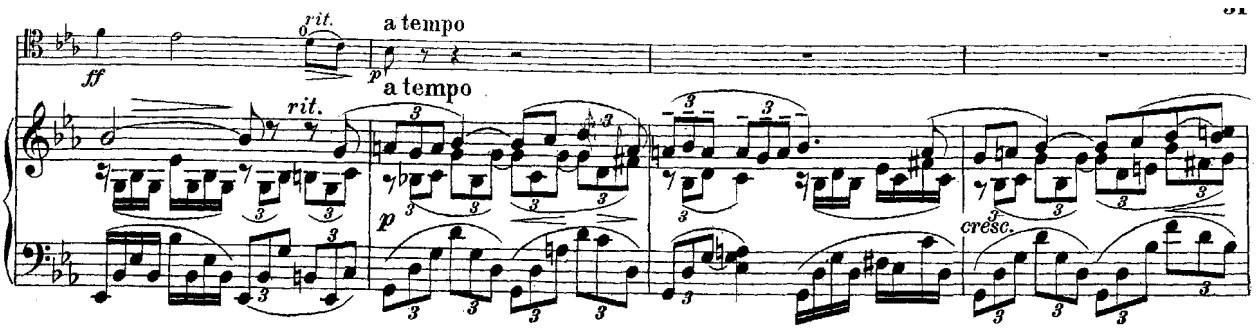
Il terzo movimento della sonata è un Andante in Mi bemolle maggiore ed ha la struttura di un Lied tripartito ABA. La sezione A ha inizio con l'esposizione del tema da parte del pianoforte. Una bella melodia dal carattere intimo e passionale della durata di otto battute.



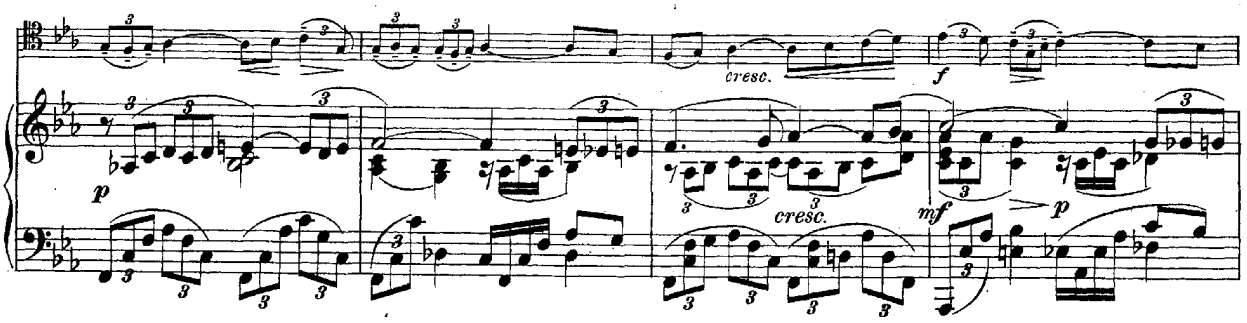
Dopo queste otto battute fa ingresso il violoncello, che ripete il tema. In verità solo per le prime quattro battute la melodia è uguale a quella del pianoforte, nelle restanti quattro il tema viene espanso. Alla seconda battuta dall'ingresso del violoncello c'è un *canone* tra i due strumenti, con la melodia del pianoforte che fa da antecedente.



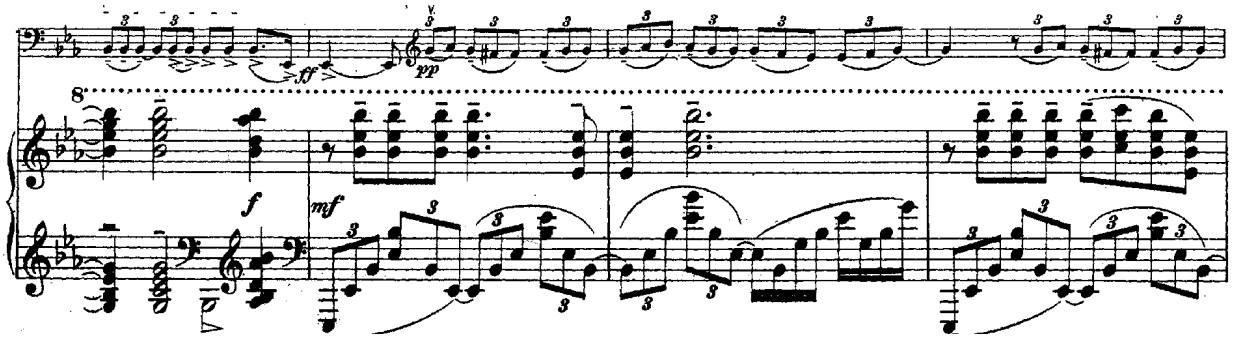
Al termine delle seconde otto battute troviamo una modulazione in Sol minore e ha inizio la sezione B. Questa ha una funzione più di transizione che di vera e propria area tematica in quanto vi è una instabilità tonale ed è appoggiata su una progressione: Solm-sibM quando il motivo è esposto dal pianoforte e Fam-LabM, quando il motivo è esposto dal violoncello. Anche qui è il pianoforte a presentare il motivo, il cui andamento terzinato da un'idea immediata di stacco rispetto al materiale della sezione A.



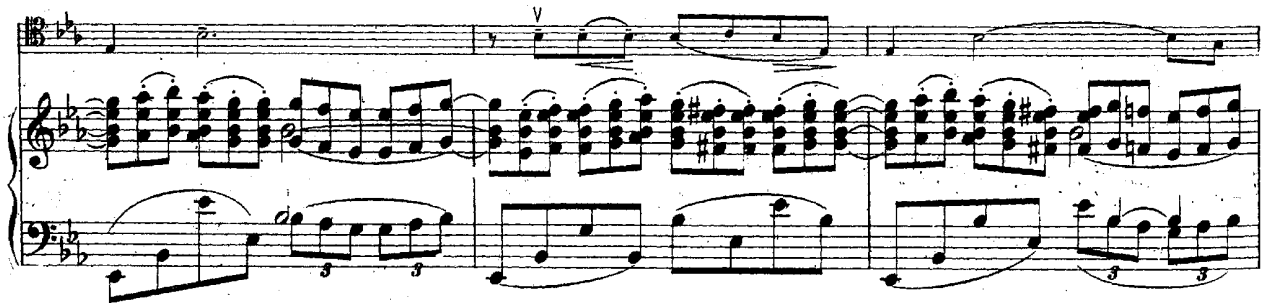
Come detto, il violoncello espone questa seconda idea tematica un tono sotto (Fa minore) rispetto al pianoforte.



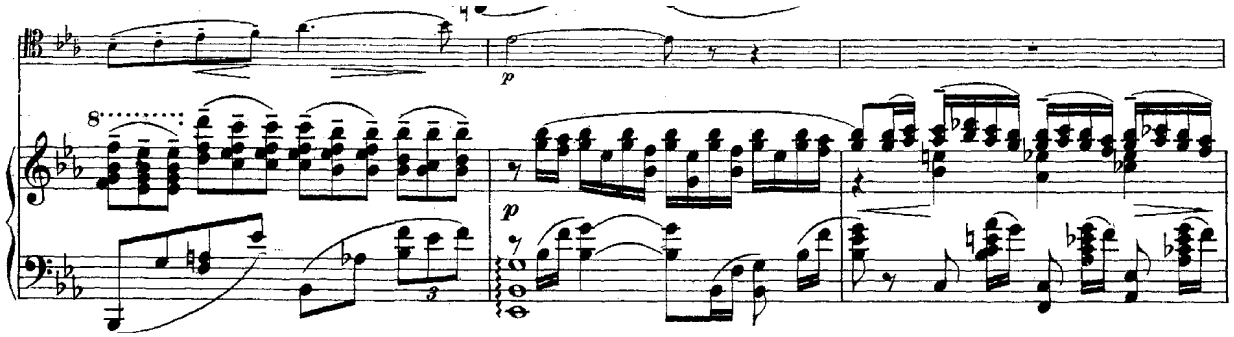
Segue una zona di *riconduzione* in cui il pianoforte fa dei richiami alla melodia di A e il violoncello procede a terzine, fino al raggiungimento del massimo climax del movimento, due battute in cui il violoncello ripete la nota Si bemolle in fortissimo, con accenti sull'accordo di settima di dominante, per fare poi ritorno alla tonalità di impianto: Mi bemolle maggiore.



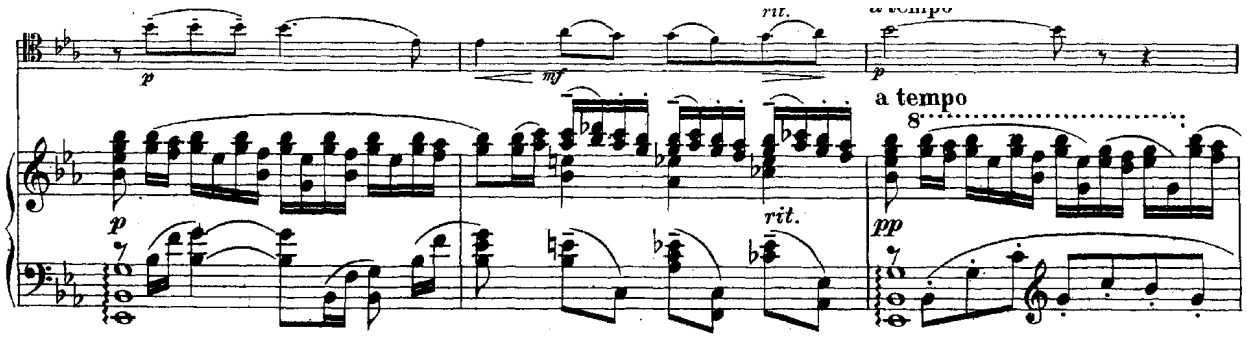
Riappare così, nella parte del pianoforte, l'esposizione della sezione A, un'ottava sopra rispetto alla prima volta, su cui il violoncello disegna una linea terzinata in contrappunto. In questa fase, le due idee tematiche del movimento convivono simultaneamente. Il tema viene poi riesposto dal violoncello ed il pianoforte esegue la linea terzinata in contrappunto.



La melodia del violoncello espande ulteriormente il tema e riprende le note del tema suonato dal pianoforte, per chiudere con un ritardo sull'accordo di settima di dominante, il La bemolle sull'accordo di Si b7.



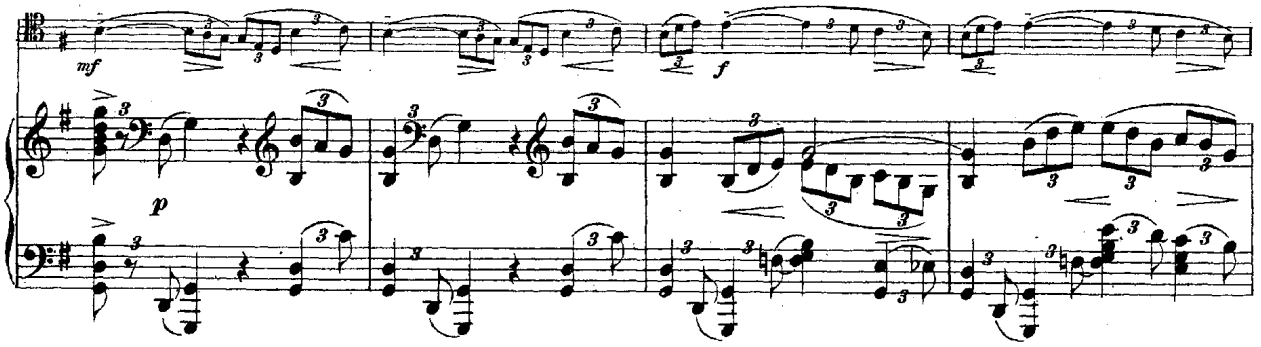
Infine il pianoforte espone per due volte un motivo di chiusura di due battute, la prima volta da solo e la seconda con il violoncello che accenna la testa del primo tema.



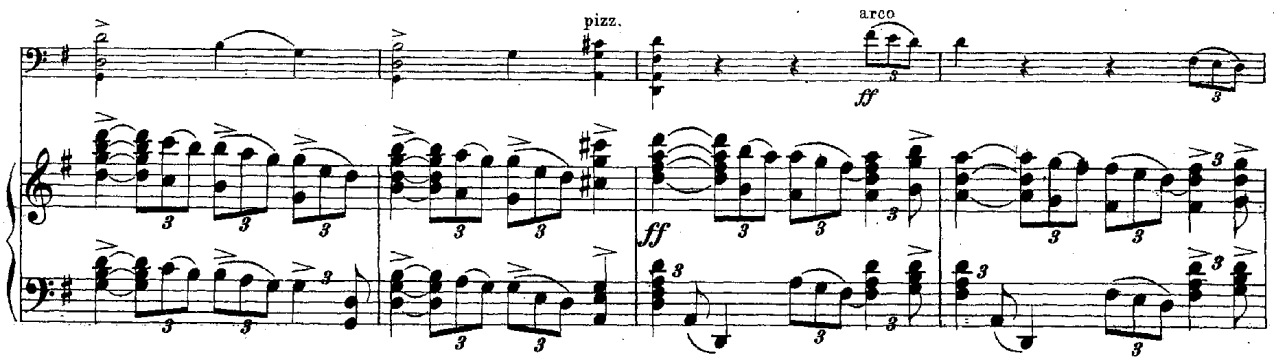
2.6 Analisi del quarto movimento

Il Finale della sonata, *Allegro Mosso,* ha la struttura della Forma- Sonata.

Una breve introduzione (quattro battute) del pianoforte avvia il primo tema in Sol maggiore ed esposto dal violoncello. La linea ha un carattere luminoso e vivace e non sembra essere dichiaratamente nello stile di Rachmaninoff.

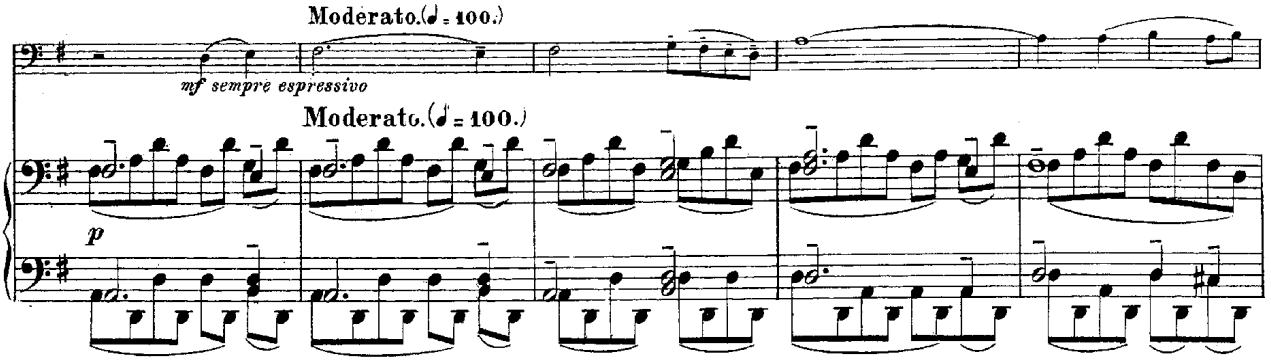


Questa melodia è caratterizzata dalle terzine che, alternate a figure binarie, creano un effetto di dilatazione-restringimento del metro. Il tema, di nove battute, viene ripetuto due volte dal violoncello e dopo la conferma dell'accordo di Sol maggiore in vari rivolti, si arriva all'accordo di Re maggiore, passando per la settima di dominante (La7)

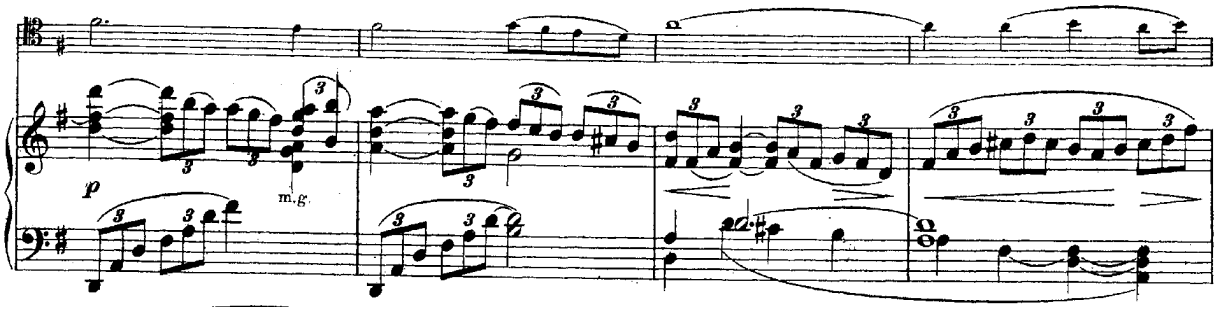


Ha inizio, così, una breve zona di transizione che conferma la tonalità di Re maggiore utilizzando la figura melodico-ritmica propria del primo tema, la terzina, e ci introduce alla seconda area tematica, *Moderato*. Anche qui il tema, in Re maggiore, viene presentato dal violoncello: si tratta di una melodia

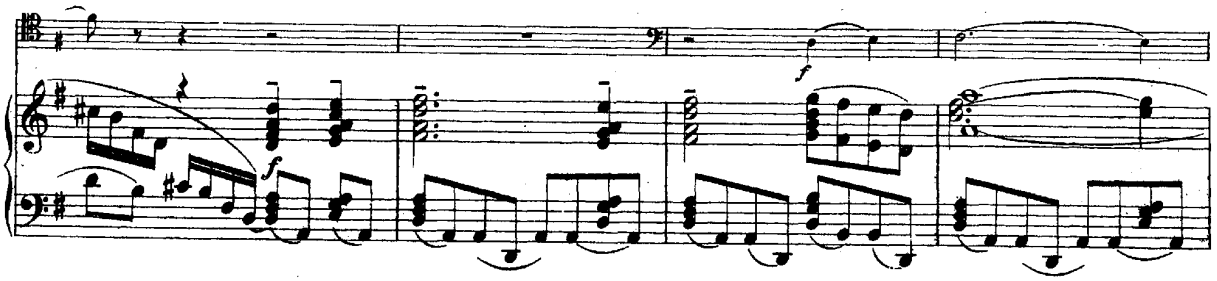
decisamente in stile Rachmaninoviano, piena di lirismo e passione e dal carattere vittorioso.



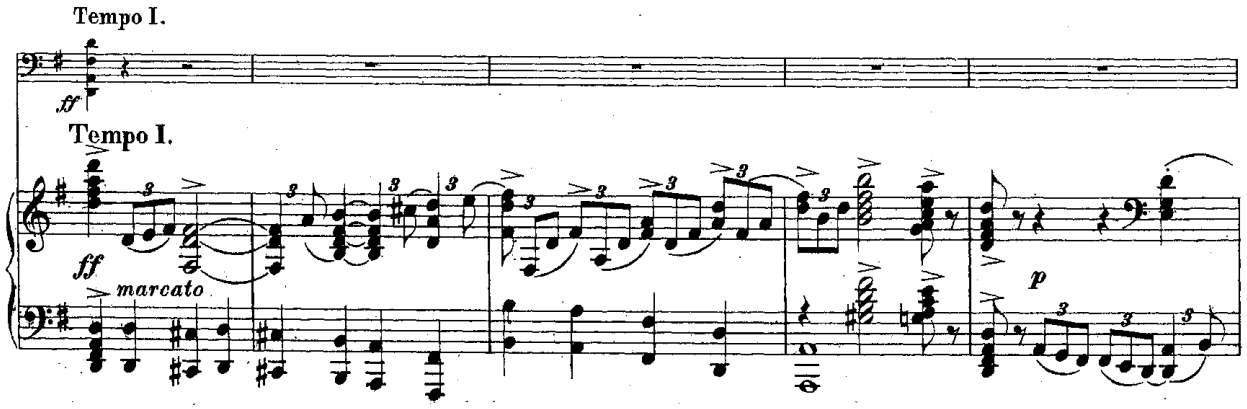
Il tema, di otto battute, viene ripetuto due volte, e nella ripetizione la seconda frase viene modificata. Seguono otto battute in cui si avverte uno stacco ritmico dovuto al disegno in semicrome del pianoforte su cui (dalla quinta battuta) il violoncello tesse una scala a note lunghe che porta di nuovo al tema ma un'ottava sopra.



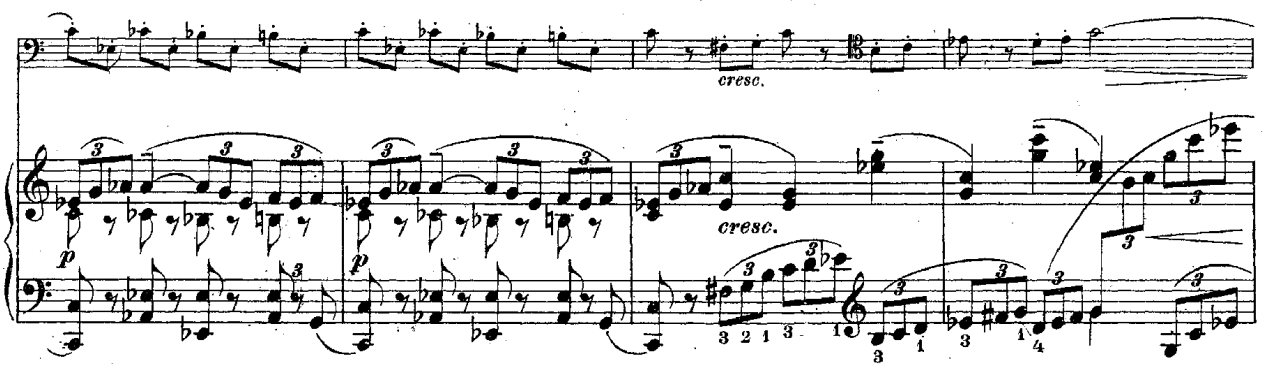
Anche questa volta il tema viene ripetuto, ma adesso è il pianoforte ad esporlo ed è seguito dal violoncello in imitazione, dopo due battute.



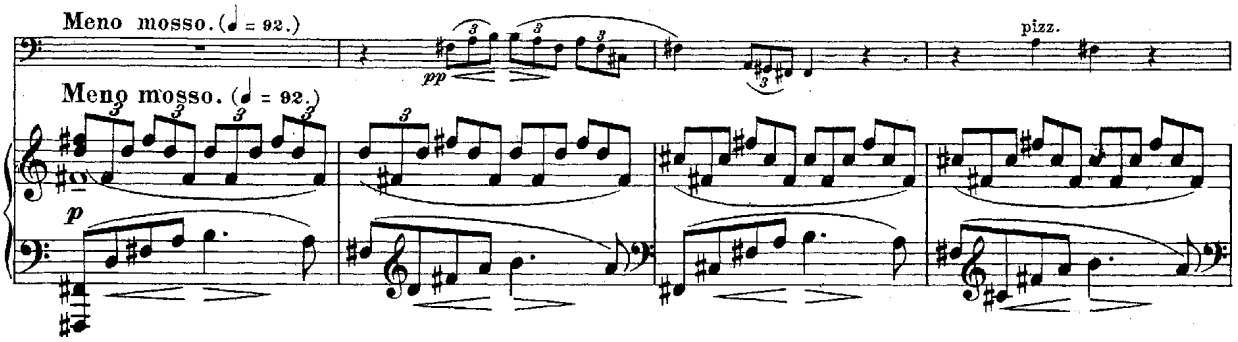
Il tema viene presto espanso dai due strumenti venendosi a creare un dialogo di bellissimo effetto. Armonicamente, nel corso di questa seconda area tematica, vengono impiegati con frequenza accordi che procedono per passaggi di terza.
Dopo una coda al secondo tema di quattro battute, ha inizio lo sviluppo (anche se non ci sono i segni di ritornello) in cui riappare subito l'elemento terzinato del primo tema e che sarà l'oggetto principale dell'elaborazione.



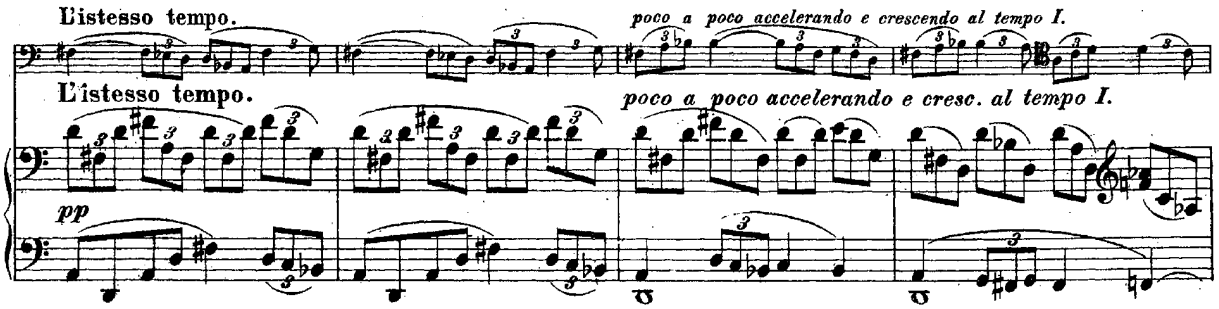
Questa sezione può essere divisa in tre parti. La prima, in cui viene ripreso il *Tempo Primo,* si basa sulla contrapposizione della cellula ritmica del primo tema, la terzina, con incisi binari di crome staccate (nella parte del violoncello).



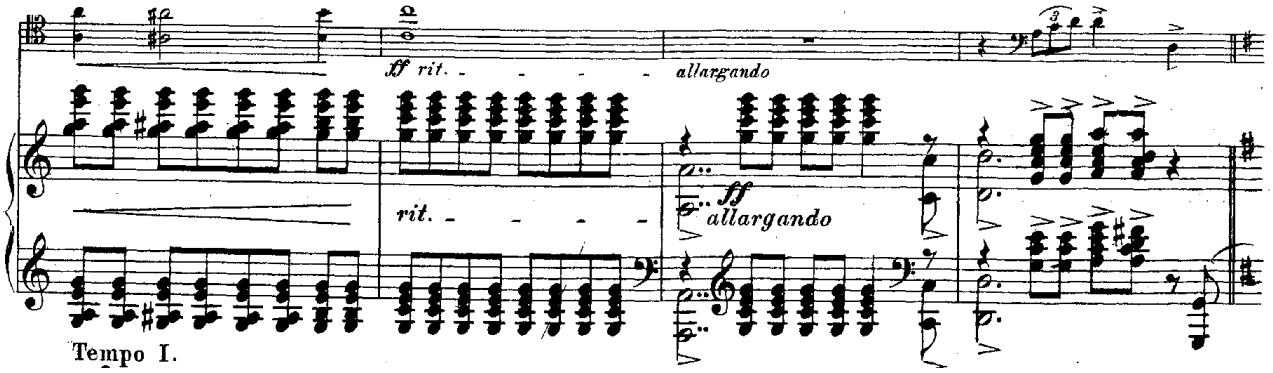
Nella seconda parte, *Meno Mosso,* troviamo un motivo terzinato esposto dal violoncello per quattro volte, la prima in Fa# minore, la seconda in Mi minore, la terza in Re maggiore e la quarta in Do minore. Ogni volta il motivo è seguito da pizzicati.



Nella terza parte dello sviluppo c'è una falsa ripresa del primo tema nella tonalità del secondo (Re mag.). Il motivo terzianato viene esposto dal violoncello in *pp, poco a poco accelerando e crescendo al tempo I.*

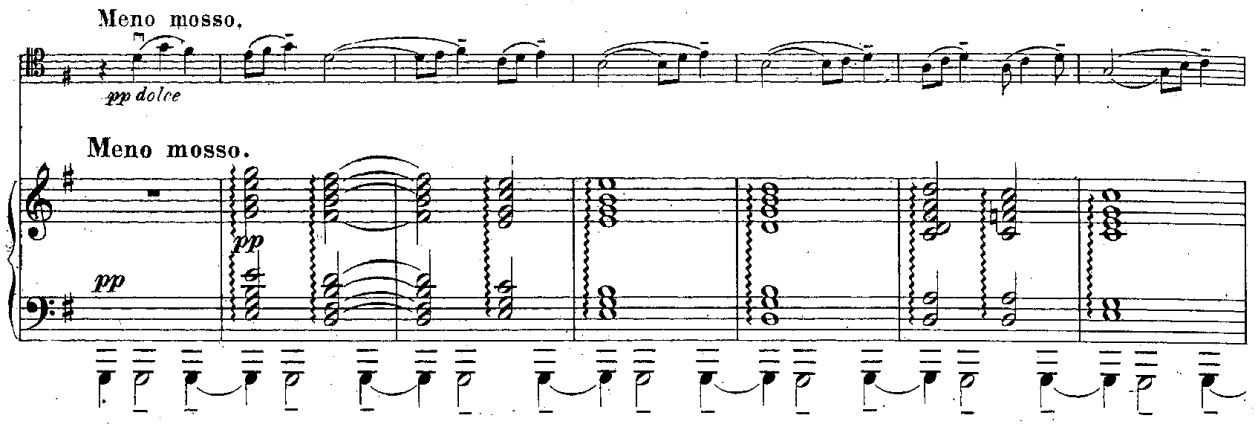


Questo materiale ci conduce al raggiungimento del climax del movimento, in cui il violoncello suona bicordi di ottave in fortissimo sugli accordi ribattuti del pianoforte.



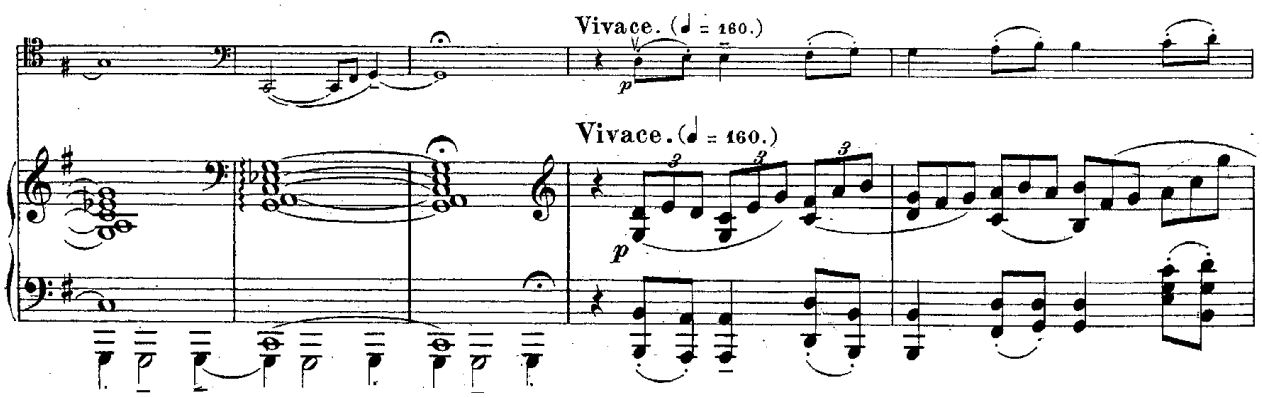
Sull'accordo di settima di dominante (Re7) della tonalità di impianto si avvia la ripresa del materiale tematico già ascoltato: primo tema e secondo tema, questa volta in Sol maggiore.

All'inizio della coda troviamo un episodio, *meno mosso,* in cui il violoncello esegue una dolce melodia, che riprende quella del secondo tema, accompagnato dagli accordi del pianoforte su pedale di Sol.



Vale la pena menzionare una questione relativa alla dinamica di questo episodio e sollevata dall'interpretazione di Isserlis/Hough. Nella loro registrazione (Hiperion 2003), l'episodio viene suonato in *fortissimo* e la giustificazione che ne da il viloncellista è che, oltre a soddisfare la soluzione il gusto musicale dei due interpreti, Rachmaninoff avrebbe cambiato idea dopo la pubblicazione della sonata, preferendo il *fortissimo* al *pianissimo.* Sebbene questa preferenza non sia mai stata documentata, è stata riferita al giovane Isserlis dalla sua nonna, pianista, la quale ne sarebbe stata informata, a sua volta dal marito, anch'egli pianista, che suonò la sonata con il suo dedicatario in persona: il violoncellista Anatoly Brandukov.

Questa sezione dal carattere sognante viene seguita da un *Vivace* con cui il movimento e l'intera sonata si chiudono.



Gli staccati del violoncello riprendono lo schema ritmico dell'inciso del pianoforte nel primo movimento all'inizio dell'esposizione (ma anche nello sviluppo e nel finale) e che faceva da sutura tra primo e secondo tema.

2.7 Una triste storia con un lieto fine

La Sonata op.19 sicuramente parla delle vicende personali vissute da Rachmaninoff negli anni immediatamente precedenti alla sua composizione. Analizzata sotto questo profilo, può considerarsi un racconto intimo del compositore a partire dal blocco compositivo in cui era caduto dopo la prima esecuzione della Prima Sinfonia, con relativa perdita di fiducia nelle proprie capacità. Una eco di ciò la si può cogliere nel conflitto tra semitoni e toni interi che caratterizza l'Introduzione e il Primo Movimento.

Nel Secondo Movimento è come se fossimo di fronte ad un evento catastrofico, freddo e implacabile, una bufera di neve nella fredda Russia. Il motivo discendente ancora per semitoni e toni interi, dal Lab al Do basso, da un'idea di inesorabilità. Anche in questo ambiente freddo incontriamo, però, dei momenti cantabili che sciolgono il ghiaccio e scaldano le vene.

Il Terzo Movimento è il cuore della Sonata e ci parla di emozioni contrapposte che spesso convivono: anche nei momenti più drammatici possiamo scorgere dei piccoli sorrisi.

Arriviamo, così, al secondo tema del quarto movimento, dove c'è finalmente un senso di superamento delle difficoltà, un senso di gioia piena perché derivante da un percorso di sofferenza profonda. Il compositore ha ritrovato la fiducia in se stesso!

CONCLUSIONI

Nella musica per violoncello di Rachmaninoff è possibile cogliere a pieno gli aspetti mistici della sua arte. La spiritualità e la musica della Chiesa Russo-Ortodossa hanno avuto una grande influenza nella creazione del suo inconfondibile stile musicale, e ciò non vale solo per le opere tarde e dedicate alla musica sacra ma, appunto, anche per le opere giovanili prese in considerazione in questo lavoro. Le lunghe melodie, con intervalli vicini, l'appassionata e spesso ossessiva ripetizione di note singole e l'uso di progressioni armoniche basate sulla sottodominante, sono aspetti presenti nelle opere per violoncello e che rimandano allo stile dei canti liturgici ortodossi.

L'importanza data da Rachmaninoff al quarto grado di una scala si contrappone alla tradizione della musica occidentale, in cui l'enfasi è posta sulla dominante.

Il movimento V-I (dalla quinta alla prima nota di una scala o da un accordo costruito sul quinto grado ad uno costruito sulla tonica) indica una progressione dalla tensione al riposo ed è ciò che da un senso di chiusura al discorso musicale.

Il movimento IV-I ha invece un carattere meno definitivo e più sfumato, adatto ad esprimere quel senso di nostalgia che così caratterizza la musica di Rachmaninoff.

Ovviamente non è che il compositore non abbia usato la cadenza V-I, ma ciò che è rilevante è la speciale importanza del movimento IV-I nella sua musica rispetto ad altri compositori. E' per tale motivo il Dott. Ildar Khannanov indica Rachmaninoff come "il poeta della sottodominante".

Nei canti della tradizione *Znammeni,* la scala era divisa in tricordi (gruppi di tre note consecutive) e l'intervallo tra ogni tricordo era una quarta perfetta. A differenza della tradizione Gregoriana basata sull'intervallo di quinta, nei canti Znammeni la sottodominante aveva un ruolo centrale.

Una ragione per cui i canti ortodossi ebbero una tale influenza sulle opere di Rachmaninoff è che nel periodo della sua formazione la Chiesa Russo-Ortodossa pervadeva in ogni angolo della cultura. Rachmaninoff crebbe ascoltando vari stili di canti liturgici ortodossi, nei contesti più diversi: in casa, nelle vie e anche nella musica popolare.

Ci si domanda, allora, come mai nella musica dei contemporanei di Rachmaninoff i canti liturgici non ebbero la stessa influenza a livello melodico o armonico. Chajkovskij, fu il primo compositore a rompere il monopolio dei compositori ufficiali di musica liturgica, e scrisse opere per le messe o il culto, il cui stile, però, non andò oltre queste occasioni specifiche. Probabilmente Chajkovskij fu troppo influenzato dalla tradizione occidentale per usare lo stile dei canti liturgici nelle sue opere sinfoniche.

Rachmaninoff si dedicò alla composizione di musica liturgica ma, a differenza dei suoi contemporanei, trovò in essa qualcosa di straordinariamente toccante e dopo aver studiato in profondità in canti compose le sue opere liturgiche più importanti: *La All Nigth Vigil op.37 e Le Campane op.35.*

In conclusione, lo stile musicale, così riconoscibile, di Rachmaninoff caratterizzato da uno spiccato senso melodico, pieno di passionalità e lirismo, è evidente nei suoi lavori per violoncello. La tradizione dei canti ortodossi ha giocato un ruolo importante nella costruzione delle melodie e armonie presenti in tali opere e la considerazione di questa influenza è di aiuto ad una migliore comprensione delle stesse.

BIBLIOGRAFIA

Bajanov N., *Rachmaninov,* Editions De Moscou, 1974

Bertensson S. & Leyda J., *Sergei Rachmaninoff, a lifetime in music,* Indiana, 2001

Carrozzo M., Cimagalli C., *Storia della musica occidentale,* Armando Editore, 2008

Costello B., *The hidden life of liturgical chant in Rachmaninoff's music,* The Dialectic, 2017

Dionisi R., Appunti di analisi formale, Edizioni Curci 1951

Khannanov I., *Music of Sergei Rachmaninoff: Seven Musical-Theoretical Etudes,* Kompozitor, 2011

Rachmaninoff S., *Sonata per violoncello e pianoforte op.19,* International Music Company, 1972

Rosen C., *Le forme sonata,* EDT, 2011

Teodori P., *Fare Musica,* 2006