

ISTITUTO SUPERIORE DI STUDI MUSICALI "G. BRAGA" DI TERAMO
DIPLOMA ACCADEMICO SPERIMENTALE DI II LIVELLO
IN DISCIPLINE MUSICALI

Decreto Ministeriale 8 Gennaio 2004 prot. n. 1-AFAM-2004

Indirizzo interpretativo-compositivo

Anno Accademico 2006-2007

TESI DI LAUREA

L'ACCOMPAGNATORE-COLLABORATORE
AL PIANOFORTE

ALCUNI ASPETTI DI UNA FIGURA
STRAORDINARIAMENTE RICCA E COMPLESSA

Candidata
Laila Di Michele

Relatore
M^{re} Alessandro Cappella

ISTITUTO SUPERIORE DI STUDI MUSICALI “G. BRAGA” DI TERAMO
DIPLOMA ACCADEMICO SPERIMENTALE DI II LIVELLO IN DISCIPLINE MUSICALI

Decreto Ministeriale 8 Gennaio 2004 prot. n.1/AFAM/2004
Indirizzo interpretativo – compositivo

Anno Accademico 2006/2007

Tesi di laurea

**L’ACCOMPAGNATORE – COLLABORATORE
AL PIANOFORTE**

ALCUNI ASPETTI DI UNA FIGURA
STRAORDINARIAMENTE RICCA E COMPLESSA

Candidata
Laila Di Michele

Relatore
M° Alessandro Cappella

SOMMARIO

	PREMESSA	pag. 2
Cap. I	ORIGINE DELL'ACCOMPAGNATORE AL PIANOFORTE	pag. 5
Cap. II	LA FIGURA DELL'ACCOMPAGNATORE E COLLABORATORE AL PIANOFORTE OGGI	pag. 7
Cap. III	CARATTERISTICHE DELL'ACCOMPAGNATORE E COLLABORATORE	pag. 13
Cap. IV	AMBITI DI LAVORO	pag. 27
	<i>Dialoghi con: E. Battaglia, L. Catalanotto, L. Cerroni, M. Conti Gallenti I. Crisante, M. Damerini,</i>	
	IV 1 ACCOMPAGNAMENTO AI CANTANTI	pag. 27
	IV 2 MAESTRO SOSTITUTO	pag. 50
	IV 3 ACCOMPAGNAMENTO ALLO STRUMENTO SOLISTA	pag. 57
Cap. V	SGUARDO SUL REPERTORIO	pag. 79
	CONCLUSIONE	pag. 83
	BIBLIOGRAFIA	pag. 84

PREMESSA

Molti musicisti e teorici hanno pensato alla personalità di un bravo accompagnatore; Iohan Joachin Quantz nel trattato “Tentativo d’istruzione a suonare il flauto traverso” dedicò un intero capitolo ai “*doveri di tutti gli strumentalisti d’accompagnamento*”.¹

Scrisse tra l’altro: “...*Ogni concertista quando suona un accompagnamento deve, in un certo senso, rinunciare alla sua virtuosità che deve possedere negli assoli e deve come dire togliersi dalla libertà datagli nell’assolo e darsi alla schiavitù dell’accompagnamento... Altrimenti causerebbe una confusione nella melodia*”.²

Nel trattato “*Tentativo di un metodo fondamentale per violino*“ Leopold Mozart descrive le qualità che un accompagnatore deve avere:

“...*Un solista di violino può suonare i suoi concerti senza grande conoscenza della musica anche con lode, basta che reciti bene. Ma un bravo violinista dell’orchestra deve avere molto intendimento nell’intera musica, nella composizione e nella diversità del carattere per poter svolgere il suo compito*”.³

Nella prefazione di “*Saggio di metodo per la tastiera*” Carl Philipp Emanuel Bach elenca le caratteristiche che deve possedere chi suona uno strumento a tastiera: “...*egli deve anche essere in grado di saper improvvisare ogni tipo di fantasie, di elaborare un tema dato, a prima vista e secondo le più rigorose regole dell’armonia, di suonare con eguale facilità in tutte le tonalità, di trasportare da una tonalità all’altra di punto in bianco senza errori; di suonare a prima vista, senza batter ciglio, qualsiasi cosa, scritta o meno, appositamente per il suo strumento.*”⁴

Da qui nasce l’idea di stendere un ritratto del pianista accompagnatore che ha in sé grandi qualità e risorse, non solo musicali e intellettuali, ma anche umane.

Considerare il pianista accompagnatore come un virtuoso mancato, con poco talento,

¹ Wikipedia, l’enciclopedia libera, in [www.wikipedia.org/wiki/Accompagnamento-Accompagnatori e solisti](http://www.wikipedia.org/wiki/Accompagnamento-Accompagnatori_e_solisti), pp.1

² Idem

³ Idem

⁴ Carl Philipp Emanuel Bach, *Saggio di Metodo per la Tastiera*, Milano, Curci,1985, pp.17

e che quindi può solo accompagnare il solista, che si contraddistingue per il garbo, come persona sempre obbediente, che non chiede spiegazioni, sempre tollerante dinanzi a capricci e stranezze di cantanti e strumentisti, continua a provocare danni di ordine culturale in senso lato.

Il sistema formativo attuale si confronta spesso con il significato autentico dell'aggettivo "virtuoso" pur non superando alcune "tentazioni" di natura pedagogica.

Pensando a musicisti quali Bach, Mozart, Beethoven, non passa inosservato il loro "sapere" musicale in senso polistrumentale; Bach suonava praticamente tutti gli strumenti e, forse, proprio per tale ragione, non poteva dirsi "virtuoso" nell'accezione contemporanea del termine.

È lo sviluppo strumentale insieme alle mutate condizioni sociali e ambientali del fenomeno musicale che determina una sempre maggiore richiesta di "specialisti" e, da questo, nasce l'equivoco: specialista = virtuoso.

In verità, ogni volta che tale equivalenza viene affermata per i due termini appena citati, si rischia in musica, di creare confusione e rovinare il godimento dell'opera d'arte. A sostegno di tale tesi basterebbe pensare alla fine di tante pagine di grande musica troppo spesso affidate a giovani, troppo giovani interpreti!

E forse, proprio l'esigenza di una sempre maggiore specializzazione strumentale, peraltro testimoniata dall'innalzamento della preparazione tecnica nelle ultime generazioni di strumentisti, ha generato quella marginalità del ruolo dell'accompagnatore; non vi è Conservatorio in Italia che non si trovi in difficoltà quando necessiti di tale figura e che, pur di risolvere il problema, non esiti ad abbassarne la specificità professionale.

Il pianista accompagnatore è, ricordiamolo, innanzitutto un pianista, - in tal senso specialista - che sicuramente oltre ad essere dotato di una preparazione specifica e riconosciuta in campo pianistico (di buon orecchio, sensibilità e cultura musicale) deve essere in grado di collegare la propria personalità artistica e musicale con quella del solista interprete, del solista musicista, del solista persona – in tal senso virtuoso -.

Sono queste le ragioni che hanno motivato il percorso formativo specialistico compiuto in tale direzione.

È questa la *ratio* della tesi che mi accingo a sviluppare.

Il lavoro che segue trova, in alcune conversazioni con musicisti di chiara fama incontrati in corso d'opera, conforto e sostegno nel delineare una figura professionale – quella del Pianista Accompagnatore e Collaboratore –, straordinariamente ricca e complessa; ai Maestri Erik Battaglia, Leonardo Catalanotto, Luciano Cerroni, Maria Conti Gallenti, Isabella Crisante, Massimiliano Damerini, Giuseppe Fagone, Piotr Lachert, Angelo Licalsi, Piernarciso Masi, Lucia Passaglia, Edoardo Perpich e Maurizio Stefania, giunga in premessa, un sincero ringraziamento per la disponibilità mostrata e il significativo apporto donato con rara sensibilità ed immenso amore per l'arte.

CAPITOLO I

ORIGINE

Tracciare un “modus ” operativo di un pianista accompagnatore oggi, non può prescindere, a mio avviso, dalla consapevolezza “storica” sul piano della cultura, sensibilità, ricerca interpretativa, curiosità intellettuale che tale figura aveva nei secoli XVII e XVIII, dimostrate nella prassi del continuista.

L'accompagnatore, nei sec. XVII e XVIII, dalla disposizione del Basso Continuo deduceva lo sviluppo armonico del pezzo per poi accompagnarlo; in pezzi con organici di una certa ampiezza, l'accompagnatore, grazie al Basso Continuo come voce-guida, poteva dare attacchi, suggerire il tempo e dare gli andamenti ritmici.⁵ Gli venivano richieste nozioni di contrappunto, conoscenza della partitura, grande pratica dello strumento principale, (organo, liuto, tiorba), grande maestria nell'improvvisazione e un'ottima conoscenza delle composizioni da un punto di vista stilistico, in quanto da questo dipendeva la realizzazione del Basso Continuo .

Il suo compito era fondamentale nel dare una mano ai cantanti nell'esecuzione, evitando di elaborare in maniera particolare l'accompagnamento.

Alcune libertà (terze e seste, accordi spezzati, arpeggi, imitazioni) erano invece concesse ed erano importanti e preziose nel vasto campo della musica da camera con uno o due strumenti con funzioni melodiche: soltanto un vero maestro poteva avere una padronanza perfetta dei diversi elementi sopra citati⁶. E ancora, dopo aver studiato e

⁵ Voce Basso Continuo, in DEUMM (Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti) a cura di Alberto Basso, Torino Vol. I Il Lessico, pp.286

⁶ Idem, pp.287-288

assimilato fioriture, trilli, note di passaggio, appoggiature, mordenti, l'accompagnatore doveva rivolgere la sua attenzione ad elementi più complessi, quali lo sviluppo della melodia, l'inserimento di passaggi e di arpeggi, l'imitazione, elementi che dipendono oggi come allora, dall'intelligenza creativa e musicale dell'esecutore.

Il continuista solo dopo aver assimilato, interiorizzato tutti gli elementi della pratica improvvisativa era in grado di padroneggiare tale "tavolozza espressiva".

È sorprendente come il continuista ieri e il pianista oggi abbiano tante affinità, riferite non solo all'ampia tavolozza delle possibilità nell'accompagnamento - esecuzione del brano, - ma anche al gusto, alla ricerca timbrica, all'assoluta serietà, preparazione e fedeltà stilistica nell'affrontare l'opera compositiva.

CAPITOLO V

SGUARDO SUL REPERTORIO

La professione dell'accompagnatore è dunque una tra le più varie tra tutte le attività musicali. Il repertorio che il pianista accompagnatore si trova a dover affrontare nel corso della sua attività è veramente molto vasto: arie d'opera e d'oratorio, il repertorio liederistico (per le cinque voci e in diverse lingue), la letteratura del violino e del violoncello comprendenti sonate e concerti, i trii per pianoforte, accompagnamenti per oboe, clarinetto, flauto e ogni altro strumento, comprese le sonate e i concerti.⁷

A differenza del solista o cantante, all'accompagnatore non è concesso avere degli autori privilegiati, egli non si può specializzare nel Lied tedesco o nelle arie operistiche, o nelle sonate di Brahms: egli deve avere la chiave di lettura, stilistica, interpretativa, musicale di buona parte del repertorio che si trova ad affrontare!

Strettamente legato al repertorio è ovviamente collegata la capacità di variare lo stile e l'attitudine mentale necessari per eseguire ed interpretare brani di diversi autori e di diverse epoche.

In quanto pianista ha la fortuna di poter leggere al pianoforte, anche delle grandi

⁷ G. Moore, *Il pianista accompagnatore*, Curci, Milano, 1984, pp.4

partiture sinfoniche: è una grande possibilità e risorsa perché l'orchestrazione illumina l'artista, gli permette di vedere la musica, sentirla, anche dentro di sé, come se fosse sempre suonata da una grande orchestra.

Leggere e analizzare la partitura permette al pianista accompagnatore di conoscere l'opera nella sua completezza e di realizzarla attraverso la trascrizione, cercando la tridimensionalità dell'orchestra, mettendo in rilievo le melodie, gli effetti coloristici delle varie sezioni dell'orchestra, gli elementi ritmici o di fraseggio caratterizzanti.

Inoltre il lavoro sulla partitura arricchisce il pianista nella sua dimensione di musicista permettendogli di comprendere, con maggiore chiarezza, le ragioni e le motivazioni che spingono l'autore a comporre un'opera.

In questo modo, il pianista enfatizza il suono ed affina il gusto per tocchi e tessiture contrastanti, aprendosi ad uno stile polifonico tipico dell'orchestrazione.

A questo proposito mi piace inserire parte di un'intervista del pianista Erich Heidsieck: ⁸ -“ *Cortot ci abituò a pensare al pianoforte come se fosse una “piccola orchestra” o, a volte, ad una “grande orchestra”. Quando si pensa in questi termini, si riflette sulla struttura: le dita forti possono essere usate per una “melodia dei corni”, le più deboli accompagnano e realizzano uno staccato di strumenti a fiato, mentre la mano sinistra provvede ad un fermo appoggio armonico di tipo violoncellistico. Ecco perché è così importante l'indipendenza delle dita . Non per uno sterile interesse, ma per la musica, per essere in grado di cambiare facilmente ingranaggi e strutture con un controllo completo della linea interpretativa . I pianisti devono suonare la musica che è concepita orizzontalmente con delle nozioni verticali.*”- ⁹

⁸ Eric Heidsieck , nato a Reims, ha studiato con Cortot e con Blanche Bascourret de Gueraldi alla Ecole Normale. Nel 1954 si è diplomato al Conservatorio di Parigi nella classe di Marcel Ciampi, vincendo il primo premio. Ha compiuto ulteriori studi con Cortot e anche con Kempff. Ha suonato con alcune delle più famose orchestre del mondo ed ha fatto più di 50 registrazioni per RCA, EMI, Cassiopée e Metropole, ottenendo due Grand Prix del disco.

Vive a Parigi e fa parte del Conservatorio Nazionale Superiore di Lione.

⁹ Charles Timbrell, “Cortot insegnante nei ricordi degli allievi” ,in “Musica”,44,1987, pp.34

Avviandomi alla conclusione del lavoro vorrei sublimare l'evidente ricchezza di una tale figura di *Artista*, nello sguardo rivolto a grandi musicisti che hanno generato *fasci di luce* su grandi capolavori valorizzando - proprio in quanto accompagnatori - il genio di grandi solisti.

Penso a Gerald Moore, Geoffrey Parsons, Erik Werba, ecc... Loro rappresentano l'immagine, la personificazione e la realizzazione della straordinaria figura dell'accompagnatore e collaboratore che ho voluto sviluppare in questa tesi .

Lascio al M° Erik Battaglia, il *gusto* di una frequentazione: Erik Werba, straordinario artista, "padrino e mentore" del Maestro.

"... Erik Werba, la cui arte io ho conosciuto anche attraverso la mediazione di mio padre, che ne è stato allievo, era proprio l'emblema del grande musicista che può far proprio il pezzo di musica, il Lied, ed eseguirlo come se lo avesse appena composto egli stesso.

Un po' era così, non solo perché egli era un compositore (come Bernstein, un altro grandissimo accompagnatore), ma perché respirava ogni giorno l'aria dei suoi concittadini passati e presenti, da Hugo Wolf a Joseph Marx che fu suo maestro, e ne coglieva le stesse suggestioni musicali e poetiche. Non aveva dunque bisogno di sovrastrutture intellettuali: suonava compiutamente, per dirla con Adorno, ma solo perché le sue conoscenze pregresse e il suo istinto di compositore gli permettevano di estrinsecare comunque il proprio valore anche di uomo di cultura.

In questo suo "lasciar fare" agiva anche il grande didatta, che sta in ascolto dell'allievo e al contempo lo conduce sui propri binari.

Mio padre, a sua volta grande didatta e cantante allo stesso tempo, Christa Ludwig, Nicolai Gedda: tutti artisti che con Werba davano il meglio, proprio per questo suo equilibrio tra conoscenza e naturalezza, il segreto d'ogni artista maturo".

Erik Battaglia

Bibliografia

Libri

- C. P. E. Bach, *Saggio di Metodo per la Tastiera*, Milano, Curci, 1985
- A. Brendel, *Paradosso dell'interprete, Pensieri e riflessioni sulla musica*, Firenze, Passigli Editori, 1990
- B. Canino, *Vademecum del pianista da camera*, Firenze, Passigli Editori, 1997
- E. Della Siega, *Prima vista, manuale di lettura per giovani pianisti*, Carrara, Ars Publica, 2005
- P. Lachert, *Noi Pianisti*, Bruxelles, Editions TEMV, 2000
- H. Neuhaus, *L'arte del pianoforte*, Milano, Rusconi, 1985
- C. Rosen, *La generazione romantica*, Milano, Adelphi, 1987
- C.V. Sampaolo, *Lettura a prima vista*, Rugginenti, Milano, 2000
- J. A. Sloboda, *La mente musicale*, Bologna, il Mulino, 1985
- AA.VV., *Lieder*, Milano, Garzanti, 1997

Articoli e riviste

- Elio Battaglia, "Canto" in "Piano Time", 39, 1986, pp. 73
- Elio Battaglia, "Dalla parte della tastiera in" Piano Time", 70, 1989, pp. 42
- C. Di Lena, " Appartenersi l'un l'altro. Il Trio Beaux Arts." in "Piano Time", 118, 1993, pp. 18-20
- M. Mayrhofer, " Il "Romantico", prima di tutto. Alexander Koblenz" in "Piano Time", 85, 1990, pp. 22-23
- F. De Carli, " L'incredibile Jessye", in "Musica", 53, 1988, pp. 17
- C. Timbrell, "Cortot, insegnante nei ricordi degli allievi" in "Musica", 44, 1987, pp. 31-35
- S. Martin, " Grumiaux e il violino di Mozart" in "Musica", 46, 1987, pp. 62-63
- S. Hastings, "Ricordo di Gerald Moore", in "Musica", 45, 1987, pp. 57

Voci enciclopediche

Voce Accompagnamento, in DEUMM(Dizionario Enciclopedico universale della Musica e dei Musicisti)a cura di Alberto Basso, Torino Vol.I Il Lessico, pp.14-15

Voce Basso Continuo, in DEUMM(Dizionario Enciclopedico universale della Musica e dei Musicisti)a cura di Alberto Basso, Torino Vol. I Il Lessico, pp.286-289

H.J. Moser ,Voce Lied, in DEUMM(Dizionario Enciclopedico universale della Musica e dei Musicisti)a cura di Alberto Basso, Torino Vol. II Il Lessico, pp.707-718

Voce Maestro Sostituto, in DEUMM(Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti)a cura di Alberto Basso, Torino Vol. III Il Lessico, pp.33-34

L. Orrey, Voce La Lirica da Camera, in Storia della Musica,(The New Oxford History of Music) a cura di Gerald Abraham ,Milano Vol. IX, pp.687-691

Siti internet

W. Sawallisch, *Il Lied, una sfida . La funzione dell'accompagnatore*, in “ www.rodoni.ch/OPERNHAUS/iosephslegende/sawallisch.html”

Wikipedia, l'enciclopedia libera, in “[www.Wikipedia.org/wiki/Accompagnamento-Accompagnatori e solisti](http://www.Wikipedia.org/wiki/Accompagnamento-Accompagnatori_e_solisti)”