

LE SONATE PER PIANOFORTE DI WOLFGANG AMADEUS MOZART

Le Sonate per pianoforte solo di W.A. Mozart (1756-1791) non sono mai divenute popolari nella loro totalità. Concepite nei nostri Conservatori di musica essenzialmente come strumento didattico, materiale dei primi anni di studio; proposte raramente dalle stagioni concertistiche; considerate generalmente di livello inferiore rispetto ai Concerti del loro autore, queste “cenerentole” del repertorio pianistico attendono da tempo una giusta rivalutazione in nome di peculiarità assolutamente uniche che le caratterizzano.

La storia delle Sonate per pianoforte di Mozart è piuttosto tormentata: si sa che egli riuscì a pubblicarne solo una metà e a venderne pochissime copie. Colpa della sua proverbiale incapacità di gestirsi? Forse, ma non solo. Mozart non andava incontro ai gusti del suo pubblico e ciò avveniva essenzialmente perché egli concepiva questo genere soprattutto come campo di ricerche che investivano tutti gli aspetti strutturali della composizione, ma in primo luogo quelli formali e strumentali. Nessuna potenzialità del genere resta inesplorata ed ognuno di questi capolavori rivela caratteristiche che lo differenziano da tutti gli altri. Ciò avviene all’interno di uno schema formale che Mozart in genere cerca di rispettare, severa e solida impalcatura posta alla base di sperimentazioni avveniristiche, rivoluzionarie (basta confrontare queste Sonate con quelle dei suoi contemporanei per rendersene conto).

Lo schema di massima è il seguente:

- I° Tempo** - “**Allegro**” (in Forma-sonata);
II° Tempo - “**Andante**” o “**Adagio**”¹ in Forma-sonata o di Canzone;
III° Tempo - “**Allegro**” o “**Allegretto**” o “**Presto**” in Forma-sonata o Rondò o Rondò-sonata.

Questo schema, di grande equilibrio, tende spesso ad adottare la medesima struttura formale in tutti e tre i tempi: quella della Forma-sonata che diviene, in virtù della sua universalità, luogo prediletto nel quale l’originalità di un’immaginazione pressoché illimitata può dispiegarsi interamente.

Le eccezioni a tale schema sono rare e molto significative; esse si riducono praticamente a tre casi²:

- 1) La **K 282**, che esordisce con un “**Adagio**”, prosegue con un “**Minuetto**” e si conclude con un “**Presto**”;
- 2) La **K 284** che, dopo un “**Allegro**” in Forma-sonata, presenta un “**Rondeau en Polonaise**” e infine un “**Tema e variazioni**”;
- 3) La **K 331**, dove il “**Tema e variazioni**” è posto all’inizio, seguito da un “**Minuetto**”³ e quindi dalla famosa “**Marcia alla Turca**”.

¹ L’indicazione “**Adagio**” è impiegata piuttosto raramente e sempre in occasione di brani emotivamente molto carichi.

² Esiste anche la **Sonata in Fa Magg. K 547a**, che consta di due movimenti, ma si tratta di trascrizione e riadattamento di altri lavori.

³ E’ interessante notare che Mozart impiega il **Minuetto**, all’interno del corpus delle Sonate, unicamente in questi due casi.

Le prime sei sonate furono probabilmente concepite come ciclo⁴. Le prime cinque furono composte a Salisburgo nel 1774, la sesta a Monaco l'anno dopo. L'abbondanza di segni di dinamica sottolinea la destinazione prettamente pianistica dei lavori⁵.

Fin dalla prima Sonata (**in Do Magg. K 279**) troviamo, accanto a una scrittura spesso ancora prossima al Rococò, soluzioni che rimandano a disposizioni orchestrali⁶. Si profila, inoltre, la tendenza all'uso "strutturale" dei vari registri della tastiera, tendenza che sarà sviluppata nelle sonate successive, pervenendo a risultati sorprendenti.

Nelle ultime battute della Sonata **K 281 (Si b Magg.)** si affaccia quella teatralità fondata sulla "sorpresa" che costituisce uno dei motivi di maggior fascino della produzione mozartiana, la stessa che porterà al magnifico colpo di scena delle ultime battute del **Finale** della **K 309**⁷.

Nel **primo tempo** della **K 282 (in Mib Magg.)**, scritto in Forma-sonata, manca, nella riesposizione, la ripresentazione del primo tema. Questo procedimento prefigura le soluzioni formali adottate da Chopin nelle sue Sonate (soluzioni peraltro osteggiate dagli "accademici" fino ad almeno la metà del XIX secolo!).

Nella **K 283 (in Sol Magg.)**, nella riesposizione del **secondo movimento** (sempre in Forma-sonata), la prima parte del secondo tema è riproposta al 4° grado⁸, procedimento anch'esso inusuale che sarà impiegato soprattutto da Schubert e talora da Beethoven (cfr. Sonata op. 110 – Primo movimento).

Le trovate strumentali della **K 284, in Re Magg.** (imponente, virtuosistica sonata concepita per mettere in risalto le doti tecniche dell'esecutore⁹) non si contano e portano, nelle **variazioni** conclusive, ad impiegare praticamente tutte le risorse strumentali del pianoforte dell'epoca. Nella **XI Variazione (Adagio)** troviamo, scritte per esteso, quelle varianti ornamentali che, secondo l'uso dell'epoca, venivano normalmente improvvisate dall'esecutore ad ogni ripresentazione del tema¹⁰. Nella **Variazione IX** sono impiegati procedimenti contrappuntistici (canoni per moto retto e contrario). In tali passi si avverte, a mio parere, uno spirito scanzonato che può far pensare ad un intento parodistico¹¹.

Lo stile pianistico di Mozart arriva alla piena maturità nelle **Sonate K 309 (in Do Magg.)** e **K 311 (in Re Magg.)**, scritte a Mannheim nel 1777, dove si accentua l'elemento spettacolare e la teatralità, mentre alcune disposizioni (come quella delle ultime battute del **secondo tempo** della **K 311**) tendono chiaramente a riprodurre sonorità di "tutti" orchestrali.

Nella **Sonata in la min. K 310**, composta nel 1778 durante la disastrosa permanenza a Parigi, si affacciano contenuti drammatici. Questa sonata è caratterizzata dall'impiego di ritmi ostinati, quasi ossessivi e di aspre dissonanze, in particolare negli sviluppi del **primo** e **secondo tempo** e in tutto il **terzo**. La concezione dello sviluppo come punto culminante di un dramma è prettamente romantica. *Lo Sturm und Drang* è qui già presente e vivo.

Le tre sonate successive (**K 330, K 331** e **K 332**) furono anch'esse probabilmente concepite come raccolta, originariamente destinata ad esecutori dilettanti. Tuttavia, se la **K 330 in Do Magg.** ci appare effettivamente di esecuzione "meccanicamente" semplice, la **K 331 (La Magg.)** presenta

⁴ All'epoca di Mozart la pubblicazione di una Sonata isolata era evento rarissimo.

⁵ A quell'epoca le sonate scritte per pianoforte venivano spesso eseguite anche sul clavicembalo.

⁶ Nella Sonata **K 284**, che rivela risorse pianistiche ancora sconosciute, si fa sentire l'influenza dell'**Orchestra di Monaco**, mentre nella **K 283** (in particolare nel **tempo centrale**) è il pianoforte a divenire "palestra" di intuizioni che saranno poi impiegate con successo in orchestra.

⁷ Si tratta della straordinaria conclusione in *pp* e in una zona grave della tastiera.

⁸ Nella **K 545**, nella riesposizione del **primo movimento**, tutto il primo tema sarà proposto al 4° grado.

⁹ Si noti che la Sonata, all'epoca di Mozart, era un genere destinato soprattutto ai "dilettanti".

¹⁰ Tale prassi esecutiva dovrebbe, a mio parere, essere ripristinata (penso soprattutto ai tempi lenti delle **Sonate K 332, K 545** e **K 570**). Lo stesso discorso vale anche per le cosiddette "fermate", a volte notate da Mozart stesso, come nella battuta 43 del **Finale** della **K 281**.

¹¹ Nelle sonate **K 570, K 576** e soprattutto nella meravigliosa **Sonata K 533** il contrappunto diventerà invece principio di organizzazione strutturale, svincolato da riferimenti stilistici o accademici.

passi alquanto insidiosi e la **K 332 (Fa Magg.)** è difficile e, nel **Finale**, addirittura virtuosistica. La **Sonata K 331**, una delle più interessanti, presenta, oltre a una struttura del tutto inconsueta, invenzioni strumentali che sono vere e proprie scoperte timbriche: le ottave legate, i raddoppi della melodia ottenuti mediante incroci delle mani e alcuni effetti presenti nella **Marcia alla Turca** finale, di forma deliziosamente ambigua.

Nel **Finale** della **Sonata K 333** si trova una grande “cadenza in tempo” che si inserisce perfettamente nel contesto formale del brano. La Cadenza, si sa, è elemento stilistico proprio del Concerto, non della Sonata. L’esperienza mozartiana risulta dunque singolare ed affascinante.

La celeberrima, drammatica **Sonata K 457 in do min.**, scritta a Vienna nel 1784, è ricca di fermenti nuovi. Mozart scrisse l’anno successivo una **Fantasia in do min. K 475**, probabilmente concepita come introduzione alla sonata e che fu comunque pubblicata assieme ad essa.

La **Fantasia** è un brano rivoluzionario, con una struttura formale molto frammentata e successioni armoniche sorprendentissime.. La **Sonata** presenta un’espressività esasperata, con contrasti dinamici bruschi, pause improvvise, impiego di sonorità legate al registro più grave dello strumento, salti di intensa drammaticità: tutte caratteristiche che influenzeranno non poco un musicista come Beethoven. Questa fu l’ultima sonata per pianoforte solo che Mozart riuscì a pubblicare¹².

Lo spirito di sperimentazione pervade anche i due tempi di cui consta l’incompiuta **Sonata in Fa Magg. K 533** (alla quale viene accostato, come **Finale**, un **Andante K 494** di caratteristiche affini). Si tratta di un lavoro ingiustamente poco noto. Un’analisi dettagliata della **K 533/494** sarebbe di grandissimo interesse e renderebbe giustizia a questo splendido lavoro, ma richiederebbe molte pagine. Mi limiterò, dunque, a segnalare la presenza, nel **primo movimento**, di temi tutti imparentati fra loro secondo principi di organizzazione motivica che fanno pensare addirittura a Brahms (!) e l’impiego massiccio delle tecniche contrappuntistiche, che qui assumono un peso maggiore rispetto a qualunque altra composizione di Mozart per pianoforte solo.

Dopo le altezze vertiginose raggiunte nelle **Sonate K 457** e **K 533**, Mozart parve ricordarsi finalmente dei “principianti” (un’utenza della quale aveva così poco tenuto conto fino a quel momento) e compose nel 1788 la deliziosa, piccola **Sonata in Do Magg. K 545** di assunto quasi didattico. L’intento “commerciale” del lavoro è però contraddetto, incautamente, da vari passaggi difficili del **Finale**, dei quali il più arduo è quello che si trova nelle ultime battute¹³.

La **Sonata K 570 in Sib Magg.** (un piccolo gioiello che, sotto una apparente semplicità, cela stupefacenti raffinatezze e ancora novità strutturali, come ad esempio l’assoluta coincidenza di primo e secondo tema nel **primo movimento**) fu scritta nell’anno successivo, così come la virtuosistica e spettacolare **Sonata K 576 in Re Magg.** (che richiede ancora oggi un pianista di non comuni capacità esecutive), con la quale Mozart concluse, in solitudine, la sua carriera di sonatista.

L’isolamento di Mozart dal suo pubblico fu progressivo. In questo breve studio ho voluto porre l’accento soprattutto sull’intransigente radicalismo che caratterizzò spesso il suo spirito di innovatore e che, accanto alla sua evidente noncuranza per le “leggi del mercato” musicale e alla sua istintiva repulsione per le convenzioni sociali dell’epoca, possono spiegare la generale indifferenza nella quale si trovò ad operare nell’ultimo periodo della sua attività creativa.

Mario Totaro (1989)

(da un programma per un corso svoltosi all’Accademia Pianistica “Incontri col Maestro” di Imola)

¹² Si potrebbe supporre che pubblico ed editori non riuscissero a perdonare a Mozart le sue inaudite arditezze.

¹³ Pare che Mozart si sia accorto di tali contraddizioni; infatti, nell’adattamento di questo **Rondò** che si trova nella **Sonata K 547a** i passaggi scomodi sono facilitati.