

MICHELE PEGURI

SPLEEN: APPUNTI DA UN'ESECUZIONE

ABSTRACT - Reading and musical observation, rather than analysis, of the piece executed by the orchestral practise class conducted by Michele Peguri during his teaching experience at R. Zandonai Civic Music School in Rovereto.

Spleen was executed on numerous occasion during the commemorative festival of the Roveretano musician's.

KEY WORDS - *Spleen*, Dramatic a little caprice, Song, Violoncello.

RIASSUNTO - Lettura ed osservazioni musicali, più che analisi, del brano realizzato dalla classe di esercitazioni orchestrali condotta da Michele Peguri durante l'esperienza didattica presso la Civica Scuola Musicale R. Zandonai di Rovereto.

Spleen fu eseguito numerose volte nel corso delle manifestazioni celebrative del musicista roveretano.

PAROLE CHIAVE - *Spleen*, Drammatico un po' a capriccio, Canto, Violoncello.

Cos'è *Spleen*? Disagio, ansia, forse angoscia o tutto assieme, vibrazioni indefinite, anche contrastanti ma correlate a descrivere uno stato d'animo quasi per onomatopea.

Canto, dunque, per violoncello solista e piccola orchestra d'archi ma con numerosi leggi (a mis. 44 si richiedono 3 violoncelli divisi) e due percussioni con forti caratteristiche di riverbero (arpa e tam-tam). Gruppo orchestrale numeroso e spesso suddiviso all'interno delle sezioni, con un timbro stemperato nella brillantezza dall'uso della sordina oltre che dalla scelta tonale (non espressa in armatura), mi bem. "minore", che evita automaticamente la nitida emissione delle corde vuote. Orchestra come contenitore fonico si potrebbe dire, tanto ampio quanto leggero, la cui spazialità viene decuplicata dalla percussione del tam-tam riportata poi a riverbero armonico, di frequente con «quinte vuote» dall'arpa. Tale supporto orchestrale accogliendo, assecondando e forse addirittura generando il *drammatico e un po' a capriccio* cadenzare

del solo, ondeggia *calmo e statico* su momenti accordali apparentemente immobili ma resi conseguenti dall'efficacia del collegamento enarmonico.

Brano senza sviluppo, inteso in termini sonastici, il cui interesse analitico e qualità esecutiva si ottengono nella lettura della capillare costruzione dei singoli frammenti che di frequente esprimono compiutezza musicale in gruppi di due misure.

Gli impulsi forti risultano bagliori fonici intermittenti: un continuo forte-piano se non sforzato-piano in una quindicina di misure la cui identità, soprattutto armonica, troverà una parziale definizione al *poco più mosso*.

Da qui (mis. 16) il solo si compenetra più sensibilmente nel gruppo dialogando con la fila corrispondente (bassi e celli) ed espandendo la propria linea in un fraseggio finalmente meno ansioso e frammentato.

L'insieme orchestrale, dapprima affusolato in un esile sottofondo sonoro (alimentato da secondi e viole) e poi amplificato gradualmente, sospinge la linea solistica appropriandosene a poco a poco.

L'estrema mobilità armonica data da veloci scarti modulativi rimane la condizione originaria del brano (per questo la probabile inutilità dell'indicazione tonale in armatura), mobilità ottenuta dall'autore in diverse maniere: enarmonia, mutamento repentino maggiore-minore e viceversa, cromatismi anche melodici (si veda la faticosa salita melodica del solo a mis. 17 e seguenti su note La, La diésis, Si naturale, o lo slittamento sempre cromatico alla fine del tutto a mis. 68 su note Sol bemolle/Fa diésis, Fa bequadro, Fa bemolle, Mi bemolle) e ancora, uso di modi antichi, qualche frammento in scala esatonale, ma soprattutto l'uso quasi compiaciuto e iterato delle cosiddette «zeppe» armoniche (appoggiature accordali di carattere diatonico o cromatico).

Osserviamo inoltre quale accelerazione nell'accumulo di alterazioni avviene nella fase catartica (lettera C mis. 33) dove da un precedente protus in re si passa in poco più di una misura a la bemolle minore (*a tempo*-Sostenuto) per ricomporsi subito dopo in una rassicurante cadenza autentica a fa (misura 39/40). E proprio in questo momento, il più travagliato, l'orchestra ricongiunge a sé il solo accogliendone l'esuberanza e amplificandola per mezzo del raddoppio melodico da parte della fila dei primi (mis. 29 e seguenti).

Il tactus da scarna oscillazione si evolve divenendo ora decisamente percussivo; secondi e viole raddoppiati dall'arpa, descrivono un piccolo circolo melodico su consonanze parallele «sporcate» dalla 7^{ma} (mis. 35 e segg.)

Ne consegue poi una breve oasi (lett. D mis. 42 e segg.), lo sfogo

fonico si trasfigura in un ricercato colore. La sonorità generale si alleggerisce poggiandosi su un pedale di La (armonico all'arpa e terzo vc.) e capovolgendo il ruolo dei celli sospinti su tre armonici medio-acuti; l'assenza del sostegno grave e le frequenti sincopi conferiscono instabilità al tutto. Il solo si libera in una breve ed intesa cadenza raggiungendo per arpeggi i vertici della tessitura; l'arpa e il pizzicato dei violini poi ne accompagneranno il ricomporsi.

Il periodo successivo (lettera E mis. 53) rievocando motivi già sentiti predispone il ritorno tematico.

La ripresa (mis. 64) sintetizzando i motivi iniziali viene impreziosita da un procedere di tetradi (collegate a due per volta) che assecondano il disegno solistico oramai atrofizzato e in continua caduta cromatica verso l'originario mi bemolle.

A una costruzione a piccoli pannelli perciò corrisponde una puntualità nelle indicazioni dinamiche agogiche ed espressive quasi spasmodica, che rinnovandosi praticamente ad ogni misura conferisce un'intenzionalità e un'eloquenza espressiva senz'altro teatrale, recitativa.

Si ritorna allora al titolo, *Canto*, e in modo significativo in chiave di sol rinunciando quindi alla tipica espressività baritonale dello strumento; canto che nasce e si esaurisce nell'involucro orchestrale dal quale si articola ma mai si libera o sviluppa autonomamente.

Da questo legame ne consegue quella interdipendenza che giustifica forse la mancanza di veri virtuosismi al solo favorendo per contro quella simbiosi con il gruppo da ritenere, anzi, solo e orchestra come due aspetti della medesima entità generatrice ed evidentemente indissolubili nel conseguimento espressivo.

Indirizzo dell'autore:

Michele Peguri, via Gramsci 32/15, I-30035 Mirano
