

## Il pianismo di Henri Herz

di Giuseppe Li Volsi

Virtuoso e compositore eminente, Henri Herz è nato a Vienna il 6 gennaio 1806.

Come Mozart, Herz scrive alcune sonate all'età di 8 anni, si stabilisce a Parigi con suo padre che gli fornisce una forte educazione tecnica e gli sviluppa le brillanti capacità con severità di impostazione.

Ammesso a dieci anni al Conservatorio di Parigi, Herz ottiene rapidamente un brillante primo premio nella classe di Pradher. Prosegue sotto la guida di Dourlen e di Reicha i suoi studi di armonia e di contrappunto già iniziati a Vienna sotto la guida dell'organista Hunten.

Herz proviene dalla scuola pianistica brillante di Clementi e Hummel, preferendo come modelli Moscheles, Field e lo stesso Hummel. Le sue composizioni, stilisticamente eterogenee, sono raccolte in più di 150 numeri d'opera, di stile vario, e abbracciano tutti i gradi di difficoltà.

Lasciando ad altri il compito di scrivere la sua biografia, è indispensabile, parlando di Herz, cercare di stabilire le sue origini musicali e pianistiche, che trovano fondamento nell'età Biedermeier, da cui Herz deriva.

La cultura Biedermeier porta l'affermazione del pianismo di successo, infatti tutti i maggiori pianisti legati a questo periodo, sono attivi a livello concertistico, riscuotendo trionfi di portata europea.

Si afferma enormemente il pianismo brillante, che porta ad un notevole incremento del pubblico grazie al trasferimento dei concerti dalle piccole alle grandi sale; pubblico quindi più vasto, ma anche meno competente, alla continua ricerca dell'effetto spettacolare.

Il pianismo Biedermeier vede la progressiva perdita di importanza dell'orchestra rispetto al solista: l'esecutore possiede doti tecniche eccezionali, ricreando l'orchestra grazie alla propria abilità, e sfruttando lo strumento in tutta la sua potenza e in tutta la sua gamma sonora.

Nel concerto per solista e orchestra dell'epoca, l'orchestra si riduce ad una parte semplicissima, un ruolo "superfluo": tutto si concentra sul solista che catalizza completamente l'attenzione del pubblico. Si arriva così ad una forma che può essere eseguita a prescindere dall'orchestra: l'esempio più noto riguarda "l'Andante spianato e polacca brillante" di F. Chopin<sup>1</sup>, eseguibile sia con che senza orchestra.

Il virtuosismo Biedermeier predilige alcune tecniche particolari quali l'arpeggio in velocità, le note doppie, gli abbellimenti, le ottave, i salti, le multiple sonorità nella stessa mano, la velocità nello spazio ristretto, il registro acuto della tastiera, tutto finalizzato verso un pianismo dinamico.

Questa specializzazione tecnica fa inevitabilmente perdere valore ad alcune forme musicali (oltre che all'orchestra), a cominciare dalla Sonata, che assume carattere programmatico: "Grande Sonata sinfonica", "Grande Sonata di bravura", "Grande Sonata di studio"<sup>2</sup>. La Sonata diventa *pezzo* di bravura, la valenza dialettica, caratteristica di questa forma, viene meno in epoca Biedermeier.

La perdita d'interesse per le forme classiche porta alla nascita di nuove forme musicali, per lo più brevi, come "l'Allegro di bravura", il Rondò, il Capriccio, il Notturmo, lo Studio e ad un rinnovato interesse per la Variazione, oltre che al sempre più diffuso impiego del pianoforte con formazioni da camera miste, tese più alla competizione fra i singoli strumenti che alla ricerca di unità.

Fra le nuove forme nate in questo periodo, il Biedermeier ha il grande merito di creare lo *studio*, fondamentale nel seguito della letteratura pianistica. Il termine studio lo troviamo per la prima volta nelle raccolte pianistiche di Antonin Reicha verso il 1801, ed è riferito ad una composizione di carattere didattico volta ad affrontare problemi tecnici specifici.

In seguito a ciò, nasce l'esigenza di una metodologia sul pianoforte, di classificare e sistemare le tecniche in 'metodi' con pretese scientifiche. Tali pretese di garantire la *verità*, da parte di ciascun metodo, sulla didattica del pianoforte, vengono a cadere giacché non esiste un'unica modalità per iniziare un pianista a ciascuna tecnica: esistono invece più Scuole che risolvono in modo anche contrapposto i diversi problemi tecnici.

L'invenzione del "Dactylion" da parte di Herz conferma il grande contributo didattico all'interno della discussione sul *metodo*. Per il "Dactylion" Herz scrisse i suoi "1000 Esercizi", di cui qui riportiamo i numeri che vanno dal 689 al 703<sup>3</sup>.

---

# Pianoforte

---

L'articolazione della mano dev'essere *naturale* per una Scuola e *accentuata* per un'altra; la forza del braccio e del corpo deve aiutare le dita a suonare? Che posizione deve assumere la mano e il corpo sulla tastiera?

Queste ed altre questioni rimangono oggetto di discussione nelle didattiche e nei *metodi* fino ad oggi. Principio fondamentale alla base di ogni tecnica è quello della *ripetizione*, cioè il ripetere da otto a dieci volte di seguito qualsiasi passaggio tecnico o studio. La *ripetizione*, come primo principio sostenuto all'inizio dell'Ottocento, è prevista in modo esattamente identico al testo. La ripetizione del passaggio, nella didattica successiva al primo Ottocento, può prevedere delle varianti, facilitando l'acquisizione del passaggio stesso.

L'esempio successivo chiarisce bene questo concetto: A. Casella, Studi preparatori all'opera 25 n. 2 di Chopin <sup>5</sup>.

In questo caso, quattro varianti, ritmicamente diverse, sostituiscono la figurazione in terzine di Chopin. Si arriva così all'acquisizione del passaggio, non attraverso la ripetizione del medesimo, ma attraverso lo studio delle varianti. La ripetizione non è, in questo caso, la base dello studio, ma un perfezionamento del passaggio già acquisito.

La produzione pianistico-didattica di Herz, che qui prendo in esame sommariamente, nasce con i "24 Preludi ed Esercizi" op. 21, in tutti i toni maggiori e minori, divisa in due libri di 12 Esercizi ciascuno, e

---

# Pianoforte

---

dedicati a Hummel.

Modello dell' op. 21 sono i "24 Preludi ed Esercizi" di Clementi <sup>6</sup>: rispetto a questi l'opera di Herz si distingue per una minore programmazione didattica e per una maggiore libertà formale. Clementi divide esattamente e preludi e gli esercizi a coppie per ciascuna tonalità; in Herz questa divisione non avviene, nel senso che ogni numero è esercizio e preludio insieme.

Nella vasta produzione di Herz, i numeri d'opera 119, 151, 152, 153, sono dedicati agli "Studi di Conservatorio", divisi in sei livelli di difficoltà differente: il primo riguarda l'op. 151 destinata *ai principianti*; il secondo, l' op.152, è rivolto *ai giovani allievi che non possono ancora raggiungere l'estensione dell'ottava*; il terzo e il quarto riguardano i "30 Studi progressivi", op.119, divisi in due serie di 15 ciascuna: la prima *facili, per le piccole mani*, la seconda di *media difficoltà*; il quinto e il sesto livello sono rappresentati dai "18 Grandi Studi da concerto".

Il primo livello, i 24 Studi op. 151, tocca gli aspetti tecnici fondamentali: lo studio del legato e dello staccato, delle terzine, delle note doppie, dei piccoli salti; alcuni bipartiti, altri tripartiti, questi ultimi con un episodio centrale di contrasto.

Notevole è la loro varietà ritmica e musicale, che compensa bene l'aridità tipica dello studio per principianti. L'alternanza del carattere spazia dal *Cantabile* all' *Agitato*, dal *Brillante* al *Religioso*, dal *Maestoso* al *Prestissimo*. <sup>7</sup>

I "24 Studi" op. 152 riguardano il secondo livello tecnico, strutturalmente simili ai precedenti, confermano la varietà tematica già accennata, grazie anche ad alcuni studi *a programma* a all'inserimento di alcune danze popolari. <sup>8</sup>

Herz elabora in essi una scrittura più densa e introduce nuove figurazioni come la sincope e gli abbellimenti.

I livelli tecnici intermedi e superiori sono rappresentati dai "30 Studi" op. 119, e dai "18 Grandi Studi da concerto" op. 153, che rivelano, oltre che l'autentico musicista, il nobile rappresentante del gusto musicale dell'epoca.

Come nelle raccolte chopiniane, nell' op. 153 il contenuto musicale trascende la tecnica senza mai dividerla per categorie. Va inoltre sottolineata la considerevole ampiezza formale rispetto alle raccolte di studi contemporanei.

Le svariate influenze pianistiche di cui Herz risente vanno dalla tradizione clavicembalistica italiana alla scuola di Clementi, al pianismo brillante da salotto, fino alla scrittura prettamente romantica incentrata ora su molteplici piani sonori, ora sulla densità di tipo schumanniano.

Tali influenze, pur manifestando una qualche impersonalità di fondo, comune ad altri virtuosi della sua generazione, rivelano, oltre il talento compositivo, grande capacità di assimilazione stilistica.

---

<sup>1</sup> F. Chopin: "Andante spianato e Polacca brillante", op. 22.

<sup>2</sup> I. Moscheles: "Grande Sonate symphonique", op.112; H.Herz: "Grande Sonate de Bravure", op. 200; C. Czerny: "Grande Sonate d'Etude", op. 268.

<sup>3</sup> H. Herz: "1000 Esercizi per il Dactylion".

<sup>4</sup> H. Herz: "Metodo completo per pianoforte", op.100.

<sup>5</sup> A. Casella: Studi preparatori all'opera 25 n.2 di F. Chopin

<sup>6</sup> M. Clementi: "Preludi ed Esercizi".

<sup>7</sup> H. Herz: "Studi", op.151: n.2 Cantabile, n.4 Agitato, n.5 Brillante, n.10 Religioso, n.14 Prestissimo, n.24 Maestoso.

<sup>8</sup> H. Herz: Studi, op. 152: n.4 *Les cloches*, n.22 Bolero, n.24 Tarantella.