

Trascrizione della prima stesura di *Le Sacre du Printemps* per due pianoforti

Francesco Guido

Se la genesi di *Le Sacre du Printemps*, a partire dai quaderni di appunti, appare travagliata e alquanto difficile da ricostruire, tale si dimostra anche la lunga serie di correzioni e revisioni che seguirono la prima esecuzione. In questo dedalo di materiale compositivo primigenio e di successivi ripensamenti, la versione per pianoforte a quattro mani (da qui in avanti riduzione) ha una particolare collocazione: essa non ricevette, da parte del compositore, le stesse attenzioni della partitura orchestrale, in fatto di revisioni, come si può constatare in Van Der Toorn [1987, 41] da un breve riassunto delle modifiche che hanno interessato il *Sacre* (cfr. Tab. 1). Questa osservazione costituisce il primo importante presupposto per una nuova trascrizione che, a partire dall'ultima edizione della revisione B&H 17271, faccia costante riferimento alla partitura orchestrale.

ANNO	EDIZIONE	NOTE
1913	RMV 196	Arrangiamento per pianoforte a quattro mani di Stravinsky. La suddivisione in battute di "Évocation des ancêtres" e "Danse sacrale" è conforme alla partitura orchestrale autografa del 1913.
1921	RMV 197 RMV197b (edizioni normale e tascabile)	Prima edizione, distribuita nel 1922. Ripristinata la suddivisione in battute di "Évocation des ancêtres" proposta nel quaderno di appunti. (pp. 73-74)
1929	RMV 197 RMV197b	Seconda edizione, revisionata. "Pubblicata da F.H. Schneider" (p.3, edizione tascabile), con la ristampa di 20 pagine per includere la riorchestrazione e suddivisione in battute di "Évocation des ancêtres" e "Danse sacrale" del 1926.
1945	Associated Music Publishers	Versione revisionata di "Danse sacrale" completata nel 1943. Le modifiche più rilevanti riguardano l'orchestrazione e la suddivisione in battute. L'unità di tempo cambia da semicroma a croma.
1948	B&H 16333	Ristampa corretta dell'edizione revisionata del 1929, RMV 197. Diritti assegnati a B&H 1947.
1952	B&H 17271	Ristampa senza modifiche di RMV 196.
1965	B&H 16333	Ristampa corretta dell'edizione del 1948. "Versione revisionata del 1947"; "Ristampa con correzioni 1965" (p.1, edizione normale); "Revisione del 1947" (p.3, edizione tascabile)
1967	B&H 19441	Nuova ristampa. "Revisione del 1947. Nuova edizione del 1967" (p.1, edizione normale); "Ristampa del 1967" (titolo, edizione tascabile)
1968	B&H 17271	Ristampa corretta dell'edizione del 1952. Ristampa di 11 pagine, principalmente per "Évocation des ancêtres" e "Danse sacrale".

Tab. 1. Edizioni di *Le Sacre du Printemps*

Va aggiunto inoltre che, nonostante la mancanza di revisioni negli anni successivi, la riduzione rappresenta storicamente una pietra miliare nella creazione del *Sacre*. Essa fu infatti la prima versione in assoluto a essere stampata, a partire dal maggio 1913 (RMV196), diverse settimane prima della première (29 maggio 1913), e venne realizzata da Stravinskij parallelamente alla partitura orchestrale. I diritti furono poi ceduti nel 1947 a Boosey & Hawkes che propose nel 1952 una ristampa della RMV 196 senza modifiche e una successiva ristampa nel 1968 con le correzioni principalmente legate alla suddivisione in battute dei quadri *Évocation des Ancêtres* e *Danse Sacrale*. La riduzione, unitamente a una parte per pianoforte a due mani andata perduta, non era destinata all'esecuzione in concerto, ma nasceva dall'esigenza di rendere nota la composizione, in un periodo storico connotato ancora dalla mancanza di strumenti di riproduzione sonora. Risultava quindi utile sia per le prove con i ballerini, sia soprattutto per confrontarsi con altri compositori, come accadde a Parigi il 9 giugno 1912, quando Stravinskij eseguì parte del suo arrangiamento a quattro mani con Debussy.

Il secondo importante motivo per la trascrizione deriva dalla natura stessa della riduzione. Data la sua origine, essa non può essere considerata una mera riduzione pianistica, essendo più affine al pensiero musicale contenuto nei quaderni di appunti della stessa partitura orchestrale. Al tempo stesso si discosta dall'arrangiamento pianistico di stampo dichiaratamente virtuosistico, diversamente dal caso dei *Trois mouvements de Pétrouchka*, configurandosi come una partitura «modellata sullo sviluppo di un originale e primigenio pensiero musicale, scevra d'ogni mezzo retorico che non sia necessariamente funzionale al contenuto espressivo o poetico della medesima; caratterizzata da scelte timbriche, equilibri dinamici e piani sonori talora concepiti in maniera univoca per lo strumento pianoforte» [Cominassi, 2014, 80].

Non possiamo infine fare a meno di constatare le frequenti esecuzioni della riduzione su due pianoforti, da parte di autorevoli interpreti. Questa scelta presenta innumerevoli vantaggi: maggiore gamma dinamica, migliore pedalizzazione e gestione timbrica, maggiore comodità esecutiva, possibilità di redistribuire le parti, ma anche di introdurre di nuove, attingendo dalle linee "ossia" o dalla partitura orchestrale. Da qui l'intenzione di produrre una trascrizione il più possibile aderente all'ultima versione orchestrale (B&H19441), proponendo soluzioni ispirate dal confronto di quest'ultima con la riduzione, con l'obiettivo di valorizzare le potenzialità dell'esecuzione su due pianoforti. Si precisa che il lavoro di trascrizione attuato non vuole in alcun modo mettere in discussione il valore estetico della riduzione

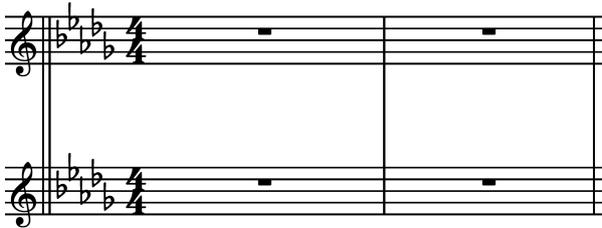
stravinskiana. L'individuazione delle differenze tra la riduzione e la versione orchestrale rappresenta l'opportunità per dare vita a una trascrizione con finalità dichiaratamente esecutiva, nel tentativo di evocare il risultato sonoro orchestrale.

I diffusi e capillari interventi, scaturiti dall'analisi delle due partiture (B&H 17271 e 19441), possono essere metodologicamente ricondotti alle seguenti categorie: redistribuzione, integrazione, interventi dinamico-timbrici, correzione discrepanze, rimozione.

L'intervento più massiccio è stato quello di redistribuzione, attuato su 545 misure sul totale di 1085, in risposta a diverse esigenze. Esso è risultato necessario laddove siano stati introdotti nuovi elementi (integrazione), provenienti dalla partitura orchestrale, per ovvi motivi di gestione del materiale sulle tastiere. Tuttavia risultano più rilevanti i molti esempi di redistribuzione non direttamente legati a integrazioni, attuati come conseguenza di intenzioni estetiche ed esecutive.

Gli esempi che seguono mostrano alcuni tra gli interventi più significativi attuati, mettendo a confronto la riduzione e la trascrizione. Per indicare le battute sono stati usati i numeri di battuta per la trascrizione e, per la riduzione, i numeri di chiamata, al fine di agevolare un'eventuale consultazione della partitura orchestrale.

49
♩ = 80 Sostenuto e pesante



49
♩ = 80 Sostenuto e pesante



♩ = 80 Sostenuto e pesante



♩ = 80 Sostenuto e pesante



Es.1a

Es.1b

Es. 1a. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, riduzione, n. 49, bb. 1-2

Es. 1b. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, trascrizione, bb. 316-317

Nella riduzione questo episodio dei *Rondes printanières* (Es. 1a) vede impegnato, in gran

parte del “sostenuto e pesante”, soltanto il secondo esecutore, al quale sono affidate contemporaneamente le parti degli archi e dei fiati. L'azione di redistribuzione proposta (Es. 1b) permette di evidenziare timbricamente il controtempo del clarinetto basso, anche attraverso una pedalizzazione indipendente. Il risultato sonoro è quindi caratterizzato da una maggior spazializzazione, nel rispetto dell'intenzione orchestrale del compositore.

Es. 2a

Es. 2a. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, riduzione, n. 60, bb. 1-3

Es. 2b. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, trascrizione, bb. 394-396

Es. 2b

Nella versione orchestrale dell'Es. 2 il dialogo tra gli strumenti a fiato si svolge nel registro acuto, a partire dal *la*₄. Per ovvi motivi di spazio, l'intero episodio è assegnato al primo esecutore nella riduzione (Es. 2a), a discapito della componente dialogica. L'utilizzo di due pianoforti (Es. 2b) consente di riprendere lo scambio tra oboi e clarinetti, arricchito dai dovuti raddoppi e meglio isolato dalle linee del corno inglese e della tromba.

Es. 3a

Es. 3a. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, riduzione, n. 194, bb. 3-5

Es. 3b. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, trascrizione, bb. 1051-1053

Es. 3b

Nella riduzione (Es. 3a) la mano destra del secondo esecutore è raddoppiata all'ottava superiore dal Primo. Questo enfatizza la scrittura accordale rendendo più difficoltosa l'individuazione delle diverse linee, sia da parte dell'esecutore, sia dell'ascoltatore. Nella trascrizione (Es. 3b) il raddoppio è stato assegnato al Secondo, mentre il Primo ha una scrittura che rende più chiaro il movimento dei singoli strumenti orchestrali (corni in particolare). Si noti inoltre la differente suddivisione in battute, in aderenza all'ultima revisione orchestrale.

L'introduzione di nuovi elementi presenti in partitura orchestrale ha interessato 474 misure. Essendo già in partenza un intervento molto evidente e invasivo, ha richiesto particolari attenzioni. Si è cercato il più possibile di rispettare la stesura della versione a quattro mani, evitando di rimuovere elementi in essa presenti. Questo è avvenuto in 89 misure, dove gli elementi sono stati ritenuti meno rilevanti rispetto ad altri di nuova introduzione. In tal caso e laddove le parti fossero risultate in numero eccessivo per prevedere una loro totale integrazione, sono stati seguiti questi principi:

- a) fare riferimento alle sonorità orchestrali nell'attribuire le priorità;
- b) dare spazio almeno all'incipit di un elemento o farne una breve citazione, sempre tenendo a mente l'effetto percettivo desiderato.

The image displays two systems of musical notation. The first system consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with chords. The second system consists of a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a melodic line. Measure numbers 33, 34, and 35 are indicated above the first system. Dynamics 'sf' are marked at the end of the second system.

Es. 4a. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, riduzione, n. 33-36

Es. 4b. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, trascrizione, bb. 232-239

Nella trascrizione (Es. 4b) la mano destra del primo esecutore presenta una marcata componente ritmica, a integrazione del preponderante ruolo delle trombe. Da misura 236 si è scelto invece di dare priorità agli interventi cromatici dei fiati nel registro acuto, fortemente caratterizzanti dal punto di vista dinamico. L'ostinato accordale, assegnato nella riduzione (Es. 4a) alla mano destra del secondo esecutore, passa alla mano sinistra dello stesso e costituisce l'elemento di continuità di tutto l'episodio. Si noti inoltre, nella trascrizione, il raddoppio all'ottava della mano destra del Secondo.

Es. 5a. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, riduzione, n. 38-39

Es. 5b. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, trascrizione, bb. 249-251

I tempi di pausa del Secondo nella riduzione (Es. 5a), così come la scarsità di materiale nelle battute successive, suggeriscono la possibilità di integrazione. La trascrizione (Es. 5b) propone l'intervento di crome delle viole, che risalta sullo sfondo ostinato del Secondo e si contrappone agli elementi percussivi della mano sinistra del Primo.

Es. 6a. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, riduzione, n. 161-162

Es. 6b. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, trascrizione, bb. 901-902

In questo caso (Es. 6a), come in numerosi altri, Stravinskij indica parti orchestrali rilevanti ma non eseguibili nella versione a quattro mani. Nello specifico si tratta di due incisi con ribattuti molto marcati, il primo affidato a violini, trombe e flauto piccolo, il secondo ai tromboni. Nella trascrizione (Es. 6b) tali incisi vengono assegnati ai due esecutori, in modo da dare maggior risalto all'aspetto imitativo. Si noti la scelta di utilizzare sestine di biscrome al Secondo per emulare l'effetto sonoro del tremolo degli archi, stratagemma timbrico che si può incontrare in diversi passaggi (cfr. Es. 5).

Nella macro-categoria degli interventi dinamico-timbrici rientrano raddoppi, cambi di registro, introduzione di tremoli, così come specifiche indicazioni riguardanti dinamica, articolazione, impiego del pedale tonale ed esecuzioni non convenzionali (pianoforte preparato, percussione della cordiera). In totale 441 misure rientrano in questa categoria.

128
Lento $\text{♩} = 52$

Lento $\text{♩} = 52$

Es. 7a.

Es. 7a. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, riduzione, n. 128-129

Es. 7b. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, trascrizione, b. 744

128
Lento $\text{♩} = 52$

Lento $\text{♩} = 52$

Es. 7b.

L'Es. 7 mostra l'uso del pianoforte preparato, che consente di ottenere un particolare timbro percussivo, normalmente non accessibile. In particolare, con la preparazione di uno o alcuni dei tasti più acuti del Secondo (Es. 7b), si ricrea l'effetto sonoro del tamburello basco che, con un ostinato in controtempo, scandisce l'episodio fino a misura 756. Inoltre, sfruttando un espediente stravinskiano, viene citato il ritmo della grancassa (presente anche in "ossia" dell'Es. 7a) mediante il cluster formato dalle tre note più gravi della tastiera, assegnato al Primo. Va infine evidenziata l'integrazione delle biscrome di fagotto e controfagotto alla mano sinistra del Secondo.

The image shows a musical score for Example 8a, which is a reduction of Stravinsky's *Le Sacre du Printemps*. The score is written for piano and percussion. The piano part is in the upper staves, and the percussion part is in the lower staves. The piano part starts with a forte (*ff*) dynamic. The percussion part includes instruments such as Gr.C. (Grande Cymbale), T-T. (Tambourin), and m. sorda (marteau). The score is marked with a box containing the number 70.

Es. 8a. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, riduzione, n. 69 b.3 - n.70 b. 1

The image shows a musical score for Example 8b, which is a transcription of Stravinsky's *Le Sacre du Printemps*. The score is written for piano and percussion. The piano part is in the upper staves, and the percussion part is in the lower staves. The piano part starts with a forte (*ff*) dynamic. The percussion part includes a cordiera (Sulla cordiera) and a forte (*ff*) dynamic. The score is marked with a box containing the number 70.

Es. 8b. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, trascrizione, bb. 456-458

L'episodio dell'Es. 8 vede impegnata l'intera orchestra con grande potenza sonora. La riduzione (Es. 8a) presenta l'indicazione, in piccolo, delle percussioni e una parte del primo esecutore decisamente scarna rispetto al pieno orchestrale. La percussione sul registro grave della cordiera (Es. 8b), da parte del Primo, permette di introdurre un nuovo timbro, che meglio si distingue tra le tante parti presenti. I raddoppi all'ottava e le indicazioni di accentuazione evidenziano le linee degli ottoni (trombe in particolare) che devono necessariamente risaltare. A tale scopo si è scelto di rinunciare alle note reb_5 e dob_5 , meno facilmente percepibili all'ascolto, poiché eseguite dai flauti. Si noti, da misura 456, l'integrazione della parte dei corni, iniziata già a misura 442, affidata alla mano destra del Primo e successivamente al Secondo. Come conseguenza sono state anche riviste le parti affidate, nella riduzione, alla mano destra del Primo (corni e oboi) e a entrambe le mani del Secondo (archi).

Decisamente meno ingenti sono stati gli interventi di correzione delle discrepanze (49

misure), per aderire alla più recente revisione orchestrale del compositore, e di rimozione di parti presenti nella riduzione (89 misure).

Es. 9a.

Es. 9b.

Es. 9a. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, riduzione, n. 9

Es. 9b. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, trascrizione, b. 52

Nella riduzione (Es. 9a) il gruppetto di dodici note al Secondo rimanda certamente alla parte assegnata al flauto contralto. Tuttavia nella parte orchestrale tale figurazione è composta da dieci note, mancando le ultime due. In casi come questo si è scelto, nella trascrizione, di aderire alla partitura orchestrale (Es. 9b).

Per concludere si illustrano diversi esempi tratti dalla *Danse de la terre*, che ben sintetizzano l'intero approccio di trascrizione e i risultati ottenuti.

Es. 10a. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, riduzione, n. 75 bb. 7-9



Es. 10b. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, trascrizione, bb. 501-503

I due elementi che caratterizzano l'episodio dell'Es. 10, ovvero le terzine di crome e le quartine di semicrome, vengono assegnati, nella versione orchestrale, in alternanza a diversi strumenti. Nella trascrizione (Es. 10b) una semplice redistribuzione del materiale della riduzione (Es. 10a) ha permesso di rendere efficacemente il carattere dialogico dell'episodio.



Es. 11a. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, riduzione, n. 76 bb. 4-6



Es. 11b. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, trascrizione, bb. 509-511

Per dare ulteriore risalto alla linea delle semicrome, la trascrizione la integra con un'ulteriore linea a distanza di quinta (Es. 11b), imitando le sovrapposizioni degli archi. Questo garantisce inoltre continuità a misura 511 dove, nella riduzione (Es. 11a), la mano destra del Primo subiva una brusca interruzione. Come conseguenza si è scelto di rinunciare alla linea più grave di terzine, assegnate nella riduzione alla mano sinistra del Secondo.

Es. 12a. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, riduzione, n. 78 bb. 4-6

Es. 12b. I. Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*, trascrizione, bb. 528-530

In continuità con quanto presentato negli esempi precedenti, per garantire una maggior sonorità e per esaltare il crescendo esasperato, la linea di semicrome viene mantenuta nella trascrizione (Es. 12b) fino alla conclusione del primo quadro. Ciò è stato reso possibile assegnando gli accordi al Secondo e distribuendo la linea di terzine tra di essi. Si noti il passaggio della linea del basso (raddoppiata all'ottava) alla mano sinistra del Primo, in corrispondenza dell'ingresso delle tube. L'episodio si chiude con un accordo per entrambi gli esecutori, conformemente alla versione orchestrale.

In conclusione, il fulcro dell'intero lavoro è stato il dichiarato impiego di un secondo pianoforte, che ha dischiuso possibilità precluse alla versione a quattro mani, portando anche a interessanti risultati indiretti. Infatti, sebbene gli interventi siano stati principalmente guidati dal risultato estetico richiesto dalla partitura, non è un segreto che si sia ricercata anche una certa godibilità esecutiva. Alcuni passaggi sono così diventati più comodi e gestibili, altri decisamente più virtuosistici e, più in generale, si sono bilanciati i ruoli tra parti principali e di accompagnamento, evitando di relegare a uno di essi il singolo esecutore, favorendo inoltre occasioni di dialogo tra i due strumenti.

Bibliografia

VAN DER TOORN P. C. (1987), *Stravinsky and The Rite of Spring*, University of California Press, Berkeley.

STRAVINSKY I. (1967), *The Rite of Spring*, Boosey & Hawkes 19441.

STRAVINSKY I. (1968), *The Rite of Spring, reduction for piano duet*, Boosey & Hawkes 17271.

COMINASSI E. (a.a. 2014/2015), *La Réduction del Sacre di Stravinsky: le difficoltà, le incoerenze e la perfezione dell'opera pianistica*, Tesi di Laurea, Conservatorio Vittadini di Pavia