

BRUNO BETTINELLI: UNA MODERNITÀ NON DOGMATICA.

di Davide Ficco

Seconda parte

Nel numero precedente, dopo averne inquadrato la vita artistica e le scelte compositive, abbiamo analizzato le opere che Bruno Bettinelli (Milano 1913-ivi 2004) ha dedicato alla chitarra come strumento solista. Ora esamineremo, cogliendone gli aspetti salienti, le pagine dove il compositore ha inserito lo strumento in un contesto da camera. Come anticipato nella prima parte di questo articolo, esse sono: *Due Liriche* per voce e chitarra (1977); *Concerto per orchestra d'archi con vibrafono ad libitum* (1981); *Divertimento* per due di chitarre (1982) e *Musica a Due* per flauto e chitarra (1982).

Due Liriche (Autunno - Il Tempo), per soprano o mezzosoprano o tenore e chitarra (1977).

Su testo dello stesso Bettinelli, la prima Lirica, *Autunno* (*Mosso*, *Più calmo*, *Tempo I*, *Calmo*), con indicazione metronomica iniziale di 80 alla

semiminima), esordisce con un tappeto sonoro sulle note Fa-Sol, ribattute con un tradizionale tremolo per creare l'effetto di note pedale [Tavola 1 a] (così spesso presente nei lavori extrachitarristici) e di sovrapposizioni volutamente collusive, soprattutto attraverso dissonanze di semitono. Lo sviluppo della tesa melodia, che procede soprattutto per cromatismi e intervalli di IV eccedente, costruisce un ordito iniziale che tocca le note Mi-Fa-Fa#-Sol-Sol#-La.

I ribattuti della chitarra sul tempo *Mosso* e *Tempo I* di inizio frase sembrano assecondare il significato delle parole “brezza sottile” e “sussurri”, in una sorta di madrigalismo [Tav. 1, b] così come “lento” e “sparse memorie” si abbinano all’acquietarsi del clima dei *Più Calmo* e *Calmo* seguenti, in uno schema accoppiato, sebbene asimmetrico e liberamente costruito sul testo. [Tav. 1 c & Tav. 2]

1. a)

Musical score for '1. a)'. It shows the vocal line (Soprano or Tenore) and the guitar part. The tempo is marked 'Mosso (♩ = 80)'. The guitar part has a tremolo on the notes Fa and Sol, with a dynamic marking of *pp* and the instruction 'come un fuscio'. The vocal line starts with the lyrics 'Brez - za sot -'.

1. b)

Musical score for '1. b)'. It shows the vocal line and the guitar part. The tempo is marked 'Tempo I (♩ = 80)'. The guitar part has a tremolo on Fa-Sol with a dynamic marking of *mf* and a crescendo leading to *pp*. The vocal line continues with the lyrics 'Sus - sur - ri,'.

1. c)

Musical score for '1. c)'. It shows the vocal line and the guitar part. The tempo is marked 'Più calmo (♩ = 58)'. The guitar part has a tremolo on Fa-Sol with a dynamic marking of *mp*. The vocal line continues with the lyrics 'men-tre al-l'in - -tor - no, len - to,'.

Tavola 1. Due Liriche, ed. Zanibon, 1977. a) Lirica I, incipit; b) Lirica I, bb. 17-18; c) Lirica I, bb. 11-12

Tavola 2. Lirica I, bb. 25-30

Anche la melodia al canto, inizialmente più mobile ed estesa (VII magg), asseconda questo schema, contenendosi in ambiti più ristretti e cromatici nelle parti più lente (V dim).

Tav. 3. Lirica I: estensioni parte vocale

Il brano si sviluppa su trenta misure in 4/4, spezzate nella loro pulsazione da tre metri di 5/4 (bb. 11, 14 e 24), di cui due a fine frase,

entrambi sulla nota Sol e precedenti le sezioni più lente. Chiudono il pezzo due inquieti arpeggi La-Sol#-Do-Fa#-Si, tra l'evaporare ritmico di un Si acuto. [Vedi Tav. 2]

La seconda Lirica, *Il Tempo (senza misura, Poco meno mosso, Lento, Tempo D)*, sempre su testo di Bettinelli, è sorretta da una pulsazione più quieta della precedente e presenta una melodia raramente slanciata, ma più meditativamente ferma sulle stesse note e sillabicamente ritmata, quasi parlata.

Tavola 4. Lirica II, incipit

Sono però ugualmente utilizzati alcuni espedienti in qualche misura descrittivi: la chitarra gioca su di una figurazione iterata di crome che non può non ricordare il ticchettio di un orologio [Tav. 5 a] e appare l'improvviso salto di VII magg sulla parola "sovrasta", dopo le tante note ribattute che aprono il brano [Tav. 5 b];

ad "inquieta ansia" corrispondono invece le concitate quartine di semicrome strumentali che terminano il testo e preludono alla breve ripresa della cellula ritmica "dell'orologio", accennata dalla sola chitarra per chiudere, in un disegno di rapida scomposizione di tale cellula [Tav. 5 c].

5. a) **Poco meno mosso** ($\text{♩} = 42$)
uguale
mp

5. b)

che ci so-vra - sta,
f *l.v.*

5. c)

Tempo I ($\text{♩} = 42$)

Tavola 5. a) Lirica II, bb. 3-4; b) Lirica II, b. 2; c) Lirica II, bb. 38-41

Il Tempo si estende su 44 misure (di cui la prima senza tempo, di due righe, con pulsazione di semiminima a 48) e dal *Poco meno mosso* presenta una suddivisione in 2/4, spezzata da metri di 3/4 alle bb. 16 e 23 (nelle misure eccedenti il tempo generale è ricorrente la presenza di Sol tenuti, come nella Lirica I,

e questo elemento appare quindi essere come una filigrana caratterizzante e non casuale). Alla chitarra, questa volta, il compositore lascia lo spazio per chiudere con tranquillità l'incedere regolare del canto, che tocca la sua nota più acuta e ultima (ancora un Sol) sulla parola *vita*. [Tav. 6]

di vi - ta.
ff ($\text{♩} = 66$)
f *poco stent.* *ff*

Tavola 6. Lirica II, bb. 32-33

Autunno

*Brezza sottile
 che pieghi il giunco
 e illanguidisci il fiore,
 ti porti via settembre
 e la calura,
 mentre all'intorno, lento,
 si diffonde
 l'estenuato colore
 dell'autunno.
 Sussurri,
 e col tuo fremito
 disperdi o riconduci
 in moto alterno
 sparse memorie.*

Il tempo

*Incede, incede il tempo,
 dimensione oscura che ci sovrasta,
 forse illusione.
 Costretto a misura
 fra gli angusti confini delle nostre miserie,
 diviene realtà cruda, ineluttabile
 per tutte le creature,
 mentre implacabile
 scandisce – come un pulsar di tempie –
 il fluire dei giorni
 (ora lieti, ora tristi)
 che ancora si concedono
 alla nostra irrequieta
 ansia di vita*

Bruno Bettinelli

Concerto per chitarra e orchestra d'archi, con vibrafono ad libitum (1981)

Tranquillo-Allegro con spirito

Calmo

Mosso

Questo concerto, composto nel 1981 e pubblicato nel 1985, si presenta nei canonici tre tempi, con il movimento più lento al centro. In esso il lessico bettinelliano trova conferma sotto ogni punto di vista: dal connotante utilizzo intervallare in ambito pantonale, alla vivacità dell'invenzione ritmica; dalle sonorità orchestrali, nelle quali si ritrovano echi di altre sue opere con archi, a un utilizzo della chitarra che rispecchia le sue molteplici esperienze di scrittura solistica. Il compositore lascia qua e là fugaci richiami a soluzioni in cui l'ascoltatore affezionato non può che riconoscere questa o quella opera del vasto repertorio dedicato da Bettinelli alla chitarra, ma senza il senso di un riutilizzo affrettato e comodo di passaggi già scritti, bensì come gradito *flashback* di qualcosa di conosciuto, vicino. In generale, però, questo concerto non è solo

un ritrovarsi di elementi tipici del linguaggio coeso del compositore, ma anche, va detto, una perfetta occasione per dire altro, attraverso la presenza delle sei corde; ad esempio, originale è l'idea di utilizzare il vibrafono (sì *ad libitum*, ma certo connotante e a nostro parere non rinunciabile), per tessere un ordito molto efficace con la chitarra, avvolgendo il solista e gli archi in un'aura affatto nuova e suggestiva.

In generale, nonostante l'energia che esprimono i momenti di maggior dinamica e concitazione (soprattutto nel III movimento), appare preminente, non casuale, la manifestazione di una volontà meditativa e sostanzialmente introspettiva, come se Bettinelli volesse dirci che i momenti più vitali non possano che derivare da un iniziale moto interiore, da un colloquiare in silenzio prima con se stessi e poi con gli altri: il I e il II movimento, infatti, esordiscono con lunghe e scarne figurazioni monodiche [Tav. 7 a, b], alla ricerca della scintilla per accendere una risposta energica del "tutti" (I movimento, Tav. 8) o un quieto e ispirato dialogo (II movimento, Tav. 9).

7. a)



7. b)

Calmo (♩ = 50)

vibrafono
o
chitarra*

* In mancanza del Vibrafono, le prime 8 misure verranno eseguite dalla chitarra (con effetto all'ottava bassa)

Tavola 7. Concerto, Edizioni Suvini Zerboni, 1985. a) Movimento I, incipit; b) Movimento II, incipit.

Tavola 8. Movimento I, bb. 71-75, ingresso dell'orchestra

30 *un poco muovendo* *rall.-----*

Chit. *mf*

Vibr. *p mp mf*

※ Mancando il Vibrafono, la Chitarra continua la parte del medesimo, partendo dal Mi, indicato dalla freccia (con effetto all'ottava sotto)

Tavola 9. Movimento II, bb. 30-34: ingresso del vibrafono

Dal punto di vista dell'equilibrio sonoro tra solista e orchestra, la premessa fatta a se stesso di riuscire a dar spazio adeguato al primo (cfr. "il Fronimo" n. 153, gennaio 2011, p. 17) trova pieno riscontro nel risultato ottenuto: nel dialogo incrociato la chitarra si esprime sempre in ambiti sonori adeguati, con pieni orchestrali assottigliati e resi meno invasivi, frequenti parentesi prettamente solistiche e *pp* rapportati alla sua voce [Tav. 10]; oppure, es-

sa è lasciata sostanzialmente monodica ove il solista deve emergere con suono energico, e più densa e virtuosistica dove il silenzio o una presenza orchestrale del tutto discreta (a volte portata a dimensione cameristica) sono tesi a non pressarla troppo. Bettinelli mantiene col "tutti" un rapporto sostanzialmente separato, salvo lasciare, nel III movimento, che la chitarra si batta talvolta con *rasgueados* e passaggi volitivi [Tav. 11].

Tavola 10.
Movimento III,
bb. 144-145

muovendo un poco

Chit. *p mf*

Vibr. *p*

I Div. *pp* sordina

II Div. *pp* sordina

Vni *pp* sordina

Vle *pp* sordina

Vc. Div. *pp* sordina

Cb. *pp* sordina

sempre pp

Tavola 11.
Movimento III,
bb. 184-187

Chit. *ff*

Vibr. *pizz.*

I Div. *pizz.*

II Div. *pizz.*

Vni *pizz.*

Vle *pizz.*

Vc. Div. *pizz.*

Cb. *pizz.*

Come detto, il Concerto inizia con un lungo e rado soliloquio, dove risalta subito, pur contestualizzata, l'instancabile ricchezza ritmica con cui Bettinelli articola questo eloquio strumentale [Cfr. Tav. 7 a, p. 28]. Poi il discorso si accende nell'“Allegro con Spirito” di b. 34 [Tav.

12 a], dove si presenta l'idea tematica principale; una seconda voce e rapide armonie ingrossano il suono dello strumento in un crescendo che introduce l'ingresso dell'orchestra a b. 71 [Tav. 12 b], dove si ripropone l'inciso tematico di b. 34.

12. a)



12. b)

Tavola 12. Movimento I: a) bb. 34-36; b) bb. 71-73

La scelta di lasciare alla chitarra una lunga introduzione (oltre due minuti), ancorché piuttosto scarna, è di per sé rimarchevole, come a voler dimostrare che, pur nella sua esilità rispetto ad altri strumenti solistici, essa può reggere un discorso in crescendo e creare attesa.

Il tempo di questo primo movimento oscilla tra il 2/4 e il 3/4, con alcune scivolate oblique su 3/8: anche nella divisione l'autore cerca la varietà ritmica, il rinnovo continuo e la studiata discontinuità della pulsazione. Alla b. 93 si ascolta per la prima volta il vibrafono col “motore acceso” (una sorta di “effetto Leslie”), primo tra i vari momenti di dialogo con la chitarra che verranno [Tav. 13].



Tavola 13. Movimento I, bb. 93-95

I due strumenti proseguono il loro duetto fino a b. 111, talvolta accompagnati discretamente dagli archi che, in generale, trovano tessiture sempre calibrate e contestuali rispetto a ciò che sta suonando la chitarra e viceversa. Nelle prime righe l'incedere orchestrale sembra essere sfer-

zato da energici semitoni ascendenti, che incalzano il discorso [Cfr. Tav. 8 a p. 28. I semitoni sono evidenziati].

A b. 93 tornano le terzine, presentate nel prologo solistico a b. 5, un elemento ritmicamente importante, che dà moto al discorso, alternandosi al generale disegno binario delle suddivisioni. L'“Allegro con Spirito” è però inframezzato da una nuova parte meditativa, che inizia col *calmando* di b. 169 per approdare al Calmo di b. 184, alla breve cadenza di b. 190 (Andante) e di nuovo al Calmo, ma con gli archi in note lunghe, di b. 198. A b. 211 risalta l'ispirato cambio di colore sul dolce ma ambiguo accordo politonale di La^b maggiore e La minore. [Tav. 14]

Tavola 14. Movimento I, bb. 211-212

Segue Più calmo di b. 220, con archi tremolati alla punta, sempre accompagnando la chitarra, e poi Calmo a b. 236, che da b. 241 va movendo per recuperare il Tempo I a 247, dove rientra il tema principale con la chitarra, ma con risposte energiche e più serrate dell'orchestra; si presentano anche i *rasgueados* (bb. 259, 291) a supportare la necessità di una dinamica

nel *forte* e l'incalzante procedere porta a chiudere il brano a b. 303 con una nota Re disposta su più ottave.

Il Movimento II, come anticipato, inizia con un nuovo assolo, ma non di chitarra, bensì di vibrafono [Cfr. Tav. 7 b a p. 28]: otto vaporose misure che introducono al soliloquio del solista,

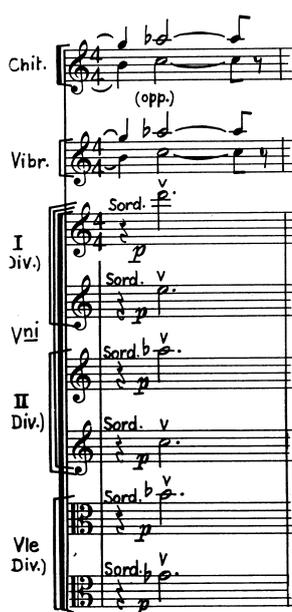


Tavola 15. Movimento II, incipit chitarra, bb. 9-11

soliloquio che proseguirà fino a b. 32, mentre al vibrafono toccherà il compito di chiudere questa prima parte, portandosi da b. 30 a b. 35 fino al dolce ingresso orchestrale, a cavallo dell'ultima misura [Tav. 16 a]. Nove sole misu-

re di archi, appena una pennellata, che a b. 40, su una coda di note tenute, vede riapparire la chitarra [Tav. 16 b] con altre 18 misure solistiche, svelando la chiusura di un disegno tripartito.

16. a)



16. b)



Tavola 16. Movimento II: a) b. 35; b) bb. 40-41

In quest'ultimo passaggio il discorso si inferora e da b. 54, con un andamento in crescendo dinamico e ritmico, il breve Calmo di sole 57 misure termina gettandosi, senza soluzione di continuità, nel III energico Movimento, "Mosso" [Tav. 17a, p. 32]. Il compositore, in ragione della contiguità col movimento precedente, ha scelto di numerare le battute di seguito ed è a questa numerazione che ci atterremo.

Il più volitivo dei movimenti è proprio il III,

come da tradizione; esso è costruito saldamente su una costante pulsazione binaria che passa da 4/4 a 3/4, talvolta a 2/4, con figurazioni di terzine ma sporadiche, a differenza del I movimento. Spezza questa continuità sostanziale la sola parentesi di contorno al nucleo della cadenza: Poco meno mosso (b. 132), Calmo (b. 136) e cadenza (otto righe a misura libera, tra b. 155 e 156, Tav. 17 b), annunciata da un breve Allegro a b. 154.

17. a)

Mosso (♩=92-96)

17. b)

Tavola 17. Movimento III: a) incipit, b. 57-58; b) inizio cadenza, post b. 155

Successivi alla cadenza di nuovo il Calmo (bb. 156-159, col vibrafono), cui segue un nuovo passaggio solistico che in accelerando (*Deciso*, b. 166) porta alla ripresa del Mosso di b. 171. L'indicazione "ben ritmato e accentato sino alla fine" di b. 180 chiarisce come la tensione rimarrà sostenuta fino alla chiusura del brano, a b. 227, su un trionfante accordo di Re maggiore. Vivo è sempre lo spunto contrappuntistico tra le parti orchestrali o l'utilizzo di figurazioni sincopate, che mantengono teso il discorso. È in questo

movimento che la chitarra, se si escludono alcuni guizzi impegnativi nei movimenti precedenti, esprime le sue potenzialità con più ardore: accordi ribattuti, passaggi scalari rapidi (N. B.: su scale diatoniche, ma mai apertamente tonali), precise accentazioni, articolazioni polifoniche e passaggi ai sovracuti [Tav. 18] chiedono al chitarrista controllo e una tecnica solida, anche tenendo conto dell'inevitabile generosità di tocco che il solista si sente di dover esprimere in un contesto orchestrale.

190

Tavola 18. Movimento III: b. 188-191

Talvolta la chitarra si incrocia col vibrafono (sempre col motore per l'effetto riverbero acceso, quando in coppia con il solista), come a b.

80 o all'interno della cadenza, che a b. 156 appare per quattro misure, avvolgendo le sei corde nel ritorno degli arpeggi del Calmo.

Tavola 19. Movimento III: cadenza, bb. 156-159

Non sono infrequenti energici scambi tra il solista e l'orchestra, come alle bb. 86, 110, 188-189 o 199-200, che danno un'ulteriore spinta al procedere generale, come fossero spezzoni di un virtuale inseguimento. [Cfr. Tavola 18 a p. 32.]

La presenza del vibrafono, con il suo transiente d'attacco rapido ed emergente rispetto agli archi è in effetti un elemento molto caratteristico e funzionale, che fa da legante con il solista e arricchisce col suo colore l'orchestra: ad esempio, a b. 127 [Tav. 20] lo strumento si fa sentire improvvisamente con decisione, dando tensione al discorso degli archi e offrendo a livello intervallare lo spunto per l'ingresso della chitarra a b. 132.

Tavola 20. Movimento III: b. 127

Divertimento a Due per due chitarre (1982)

Ricco di elementi originali si presenta anche il *Divertimento a Due* per due chitarre del 1982, pubblicato dalle Edizioni Suvini Zerboni nel 1984.

Innanzitutto si coglie un'attenta dosatura delle proporzioni: 35 misure di introduzione lenta e circa 180 di tempo allegro, divise quest'ultime da una parentesi interna, più lenta, di 45 misure, creano un rapporto tra le parti moderate e quelle più mosse di uno a due. Anche qui il brano è introdotto da una sezione meditativa, che si presenta subito in una rada forma sostanzialmente monodica e dove la seconda chitarra entra alla terza misura [Tavola 21 a].

Gli iniziali sporadici arpeggi, ora alla seconda chitarra, ora alla prima, sono gli unici elementi verticali a inserirsi man mano in questo contesto a due voci, preparando le delicate eco accordali delle bb. 12, 13 e 14 [Tavola 21 b].

Sono i primi segnali di un crescendo sonoro, di un addensamento delle voci interne alle armonie e del discorso polifonico (fino a cinque parti), che tocca tra le misure 17 e 24 la massima densità; esso cede sul finire di questa prima parte, dove un lungo Mi grave della prima chitarra, dopo la corona di b. 29, è raccolto dalla seconda per costruire la breve chiusura di questa sezione in un disegno ascendente di sei misure arpeggiate che aprono all'Allegro con Spirito di b. 36, dove significativamente l'Autore azzera la numerazione delle misure, per ricominciare [Tavola 21 c].

21. a)

Musical score for 21. a) titled "Calmo" with a tempo marking of $\text{♩} = 44$. The score is in 4/4 time and consists of two staves. The upper staff begins with a whole rest, followed by a triplet of eighth notes (B-flat, A, G) marked *mp*. The lower staff starts with a half note G, followed by a half note F, and then a half note E. Dynamic markings include *p ma espress.*, *mp*, and *p*.

21. b)

Musical score for 21. b) featuring a *delicato* marking. The upper staff contains a complex texture of chords and arpeggios, with dynamic markings of *mp* and *p*. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords, marked *p* and *mp*.

21. c)

Musical score for 21. c) titled "Allegro con spirito" with a tempo marking of $\text{♩} = 116$. The score is in 4/4 time and consists of two staves. The upper staff features a melodic line with dynamic markings of *mp*, *p*, and *pp*. The lower staff has a rhythmic accompaniment with dynamic markings of *mp*, *p*, and *pp*. The section concludes with a *p ma brillante* marking.

Tavola 21. Divertimento a due, Edizioni Suvini Zerboni, 1984. a) incipit; b) bb. 12-14; c) bb. 32-37

Mentre nella parte ora descritta è emerso un frequente e propulsivo disallineamento tra le parti, ricco di sincopi, L'Allegro si mostra subito come uno spiritoso gioco di botte e risposte

tra le chitarre, su un tempo ternario dalle chiare accentazioni, dove le varie figurazioni melodiche tendono ad arrotolarsi su di una sola nota iterata, come una sorta di *repercussio*.

Musical score for 21. c) showing a rhythmic pattern of triplets. The upper staff features a melodic line with dynamic markings of *mf* and *mp*. The lower staff has a rhythmic accompaniment with dynamic markings of *mp* and *mf*.

Tavola 22. Divertimento a due, "Allegro con spirito", bb. 6-12

Il discorso permane sostanzialmente monodico fino alla b. 28, dove i primi ispessimenti sono accordali e ripresi dalla II chitarra dieci misure dopo, mentre solo a b. 61 la trama inizia, sebbene sporadicamente, ad arricchirsi di voci aggiuntive. Ma è a b. 78 che appaiono i colori che caratterizzeranno tutta la parte centrale del brano: una percussione al ponticello cui seguono le unghie sulla fascia superiore (b. 81) e la percussione sulle corde o sulla tavola (b. 83,

Tav. 23 a); poi le note rapidamente ribattute su glissando (b. 87, Tav. 23 b) e il tappeto armonico, velocemente arpeggiato di b. 89 [Tav. 23 c], che al *meno mosso* di b. 94 fino a b. 101 accompagnano la I chitarra. Seguono gli armonici al Tranquillo di b. 104, che portano al *pizzicato liberamente senza rigore di tempo* di b. 126 (ove per *pizzicato* si intendono effettivamente i suoni *étouffée* e non il semplice tocco esecutivo) e al trillo su due corde di b. 236.

23. a)

Musical score for 23. a) showing two staves. The upper staff has dynamics *f*, *mf*, and *f*. The lower staff has dynamics *f*, *mf*, and *mf*. Performance instructions include *secco*, *con le unghie sulla fascia*, *corde*, *tav. corde*, *tavola*, and *punt.*

23. b)

Musical score for 23. b) showing two staves. The lower staff has a dynamic of *mf*. Performance instructions include *tav.* and *pizz.*

23. c)

Musical score for 23. c) showing two staves. The lower staff has a dynamic of *mf*. Performance instructions include *mf*.

Tavola 23. Divertimento a due: elementi vari dalle bb. 80-92. a) bb. 80-84; b) b. 87; c) bb. 90-92

Questa ricchezza di elementi va ad aggiungersi, naturalmente, alle tradizionali indicazioni accentuative e di colore, e nondimeno alle acciaccature. Una breve parentesi sul Lento delle bb. 139-141 (torna rapidamente lo scampanio degli accordi ascoltato a b. 12) e riprende la corsa dell'Allegro con Spirito recuperando gli elementi propri ma con qualche aggiunta: è il caso delle

omoritmie armoniche di b. 155 [Tav. 24 a], l'apparire di una trama momentaneamente a quattro parti dalle bb. 193 [Tav. 24 b] o le terzine da b. 201, tenute ora con maggiore fissità rispetto a prima sulla stessa nota (Do), a mo' di pedale, quasi a voler attenuare in chiusura, almeno per quattordici misure, il gioco di scale e salti che ha connotato il brano.

24. a)

Musical score for 24. a) showing two staves. The upper staff has dynamics *f* and *p subito*. Performance instructions include *f* and *p subito*.

24. b)

Musical score for 24. b) showing two staves. The upper staff has a dynamic of *ff*. Performance instructions include *ff*.

Tavola 24. Divertimento a due. a) bb. 155-160; b) bb. 193-196

Una ripresa del dialogo a terzine chiude il pezzo alla b. 237. Non si può, a nostro avviso, non constatare come l'utilizzo di intervalli a volte non consonanti e spigolosi, tipico di un

fraseggiare *pantonale**, renda particolarmente efficace l'intento di creare un effetto di *divertimento*.

* Nel non volerlo definire "atonale", come già scritto nella I parte di questo articolo ("il Fronimo" n. 153, p.

12) vogliamo rendere omaggio alla celebre precisazione di Schoenberg.

Musica a Due per flauto e chitarra (1982)

Chiude la nostra panoramica *Musica a Due* per flauto e chitarra, dedicata al duo Montrucchio-Preda e composta anch'essa nel 1982 per essere pubblicata nel 1984. Rispetto al brano precedente si respira qui un'atmosfera più severa e anche nelle parti più mosse le scelte intervalla-

ri, la natura del dialogo, sembrano veicolare irrequietezza, una qualche rigidità umorale, con la sola eccezione di un certo illanguidimento nelle parti più rade (ad esempio nel *Più calmo* di b. 124, Tav. 25 a) o nelle armonie finali, da b. 155 [Tav. 25 b], che accennano a un colore tonale più sereno e trionfante.

25. a)

Più calmo (♩=63)

25. b)

Tavola 25. *Musica a due*, Edizioni Swini Zerboni, 1984. a) bb. 124-129; b) bb. 155-160

La stessa natura del flauto asseconda, con le sue armoniche alte, l'atmosfera un poco stranianti del brano. La scrittura strumentale, pur con dovizia di dinamiche e variazioni di pronuncia del suono, è assai tradizionale: la chitarra effettua solo qualche percussione al ponte o pizzicato e il flautista deve vocalizzare una nota Do alla battuta 64.

(con la voce, ad lib.)

Strutturalmente ci sarebbe una sorta di simmetria tra le misure dal tempo moderato e quel-

le più mosse, ma la parentesi di 19 battute al centro dell'*Allegro* sbilanciano il carattere del brano a vantaggio delle prime, se non altro per la durata temporale dei momenti lenti. Come quasi tutte le pagine di Bettinelli sin qui lette, anche *Musica a Due* inizia in modo introspettivo e la chitarra riempie le prime otto misure [Tav. 26] per trovare il flauto dalla b. 9 in poi; da b. 14 a b. 18 anch'esso si prenderà uno spazio per cantare da solo [Tav. 27] come per farsi conoscere, al pari della chitarra in esordio. È da rilevare come nel primo rigo si presenti sostanzialmente il totale cromatico, diversamente da altri brani dove la scelta seriale appare subito parziale e liberamente interpretata.

Andante (♩=54)

Flauto

Chitarra

11 10 4 2 8 7 1 9 3 12 6 7 nota ripetuta 6 5 nota ripetuta

XII m.d.

rall.

mp

mf

mp

Tavola 26. *Musica a due*, bb. 1-5 con i gradi della scala dodecafonica



Tavola 27. Musica a due, bb. 14-17. Flauto solo

Il discorso prosegue con un colloquio tra le parti che a volte si scambiano spunti, altre volte si affiancano in un assorto meditare tra sé e sé. Nelle scelte ritmiche non trovano molto spazio a dare tensione sincopi o inseguimenti tra le parti, ma tutto tende a una certa statica compostezza. Alla pagina 5 entrambi gli strumenti si

scambiano frasi solitarie e tocca al flauto solo portarsi verso l'Allegro di b. 71 [Tav. 28 a], che concentra in sé la parte più dinamica e densa del brano; essa tocca il suo culmine alla pagina 7 con *rasgueados* fortissimo e passaggi accordali della chitarra o con agili note frullate (*flatterzung*) e in staccato rapido del flauto [Tav. 28 b].

28. a)



28. b)



Tavola 28. Musica a due. a) bb. 70-73; b) bb. 89-93

Per due pagine le sonorità si mantengono sostenute, pur cedendo all'avvicinarsi della b. 120, dove un diminuendo e un rarefarsi del discorso, separato da una ultima corona e da un respiro, conducono alla parentesi del Più calmo di pagina 8 [vedi Tav. 25 a, p. 36], dove per 14 misure

troviamo tre sole quiete voci fino alla corona di b. 137, dove, *movendo*, ci si porterà all'energica ripresa dell'Allegro brillante, per le ultime 21 misure di questo duetto. A b. 151 colpisce l'unico accenno di sinergia totale tra i due strumenti, che accentano all'unissono un volitivo Si-La#. [Tav. 29]



Tavola 29. Musica a due, bb. 150-152

Anche in questo finale, come nel *Divertimento* precedente, il colore armonico si schiarisce,

chiudendo con un sentore di tonalità meno raffinato. [Tav. 30]

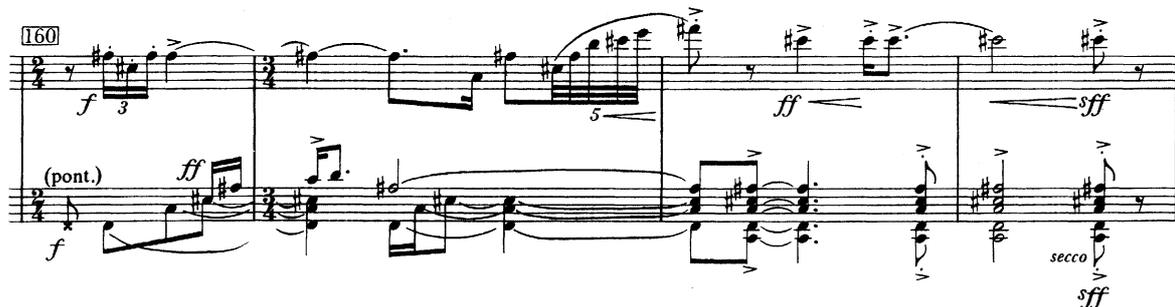


Tavola 30. Musica a due, finale, bb. 160-163

Termina la nostra lettura delle opere per e con chitarra di Bruno Bettinelli. Non possiamo che augurare a ogni lettore di avere l'opportunità di ascoltare tutte le opere di questo Maestro del Novecento italiano, trovando riscontro non solo alle poche nostre parole scrit-

te, ma andando sicuramente ben oltre: oltre a quanto della Musica non si può descrivere a parole, indagando invece in quel livello percettivo-emozionale che Bettinelli ha sicuramente considerato al centro del proprio fare musica.

L'integrale delle opere per chitarra sola di Bruno Bettinelli:

Come una Cadenza; Notturmo; Dodici Studi, Variazioni su tre temi noti; Cinque Preludi; Sonata breve; Improvisazione, Quattro pezzi.

CD NAXOS stampato in tiratura limitata, disponibile solo presso la nostra redazione (anche per i non abbonati) al prezzo di 12 € (spese di spedizione comprese).

