



# Naviglio Piccolo

Giovedì 23 gennaio 2014 - ore 21.00

# Franz Schubert

# Oltre l'Incompiuta

a cura di **Giuseppe Volpi**

# Le sinfonie

Tra i grandi musicisti che hanno popolato la prima metà dell'800, Schubert, autore estremamente prolifico, occupa una posizione strana. Seppur "grande", questo autore è sempre stato trattato come "minore" e "superficiale", forse anche per la contiguità con il Titano Beethoven, relegando l'interesse a pochissime sue composizioni: qualche lieder e, appunto, la sinfonia Incompiuta.

Riscopriamo insieme le moltissime sfaccettature di questo autore iniziando proprio dalla sua produzione sinfonica, affrontando prima la produzione più giovanile, ed in seguito le sinfonie più mature, sotto la guida di Giuseppe Volpi

**Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)**

Quote di partecipazione ad ogni incontro:

Normale	€ 2,00.
Soci di Naviglio Piccolo	€ 1,00.
Per chi si associa al momento	gratuita
Quota associativa a Naviglio Piccolo	€ 20,00

Informazioni: [www.navigliopiccolo.it](http://www.navigliopiccolo.it) email [naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it](mailto:naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it)

Si ringrazia:



Cooperativa Sociale  
**CIRCOLO FAMILIARE DI UNITÀ PROLETARIA**  
VIALE MONZA, 140 - TEL. 02 2574683 - 20127 MILANO



# Naviglio Piccolo

## Franz Schubert

Vienna 31 gennaio 1797 - Vienna 19 novembre 1828

### Oltre l'incompiuta

#### Note sulla poetica schubertiana

A cura di  
Giuseppe Volpi

#### 1 - Brevi cenni biografici

Franz Peter Schubert nacque il 31 gennaio 1797 a Vienna, figlio di un modesto maestro di scuola, violoncellista dilettante, dodicesimo figlio di quattordici, di cui solo cinque però raggiunsero l'età adulta. Franz ebbe un'infanzia modesta, crebbe in un'atmosfera familiare segnata dai battesimi e dai funerali. Era come se la vita e la morte si scambiassero continuamente i ruoli secondo un imperscrutabile disegno. Non possiamo non pensare che tutto questo non avesse una qualche influenza sul bambino, che sviluppò un attaccamento fortissimo verso la madre e una sorda ostilità verso il padre, ottuso bigotto e autoritario. Qualche studioso ha voluto individuare in questa situazione familiare le radici dell'omosessualità di Schubert.

L'educazione musicale cominciò in casa. Poiché il piccolo Franz aveva mostrato da subito una capacità fuori della norma di assorbire e applicare tutto quanto gli veniva insegnato, della sua educazione fu incaricato l'organista Michael Holzer che era anche maestro del coro della parrocchia frequentata dalla famiglia.

Anche Holzer si rese conto ben presto delle doti eccezionali dell'allievo, fu così che una provvidenziale borsa di studio permise al piccolo Franz di continuare gli studi presso l'Imperiale Regio Convitto.

Correva l'anno 1808, furono quelli anni ricchi di esperienze artistiche e di proficui contatti umani.

All'età di dodici anni il piccolo Franz cominciò a comporre i primi quartetti, lavori che fortunatamente ci sono giunti, destinati manifestamente a essere suonati in famiglia. Terminati gli studi Schubert divenne controvoglia insegnante, a fianco del padre, in quel modo fu esentato dal servizio militare. Nonostante l'impegno scolastico la produzione musicale fu copiosa e di alto livello, a quel periodo si debbono i primi capolavori: il ciclo Erlkönig è del 1815 così come la terza sinfonia in re maggiore D200.

Nel maggio del 1812, quando il piccolo Franz aveva solo 15 anni, scompariva la madre anch'essa per una febbre tifoidea. Franz senior si sposò l'anno dopo con una signorina della borghesia che, secondo le male lingue, era da un certo tempo la sua amante. Dal nuovo matrimonio nacquero cinque figli di cui quattro sopravvissero. Del rapporto con la matrigna poco sappiamo, ma possiamo immaginare lo stato d'animo di un adolescente mite e introverso posto di fronte a tali e tanti eventi traumatici.

Nel 1814 Franz junior divenne maestro assistente nella scuola del padre, sottomettendosi in silenzio alla rigida e ottusa disciplina paterna.

Nell'autunno del 1816 Schubert abbandona la scuola, la casa paterna per andare a vivere finalmente libero in casa di un amico. Da questo momento, la sua vita, esclusi alcuni viaggi, si svolgerà interamente a Vienna, dedicata alla composizione, con pochi mezzi di sussistenza: lezioni di pianoforte, vendita di pezzi a spregiudicati e avidi editori, prestiti di amici, concerti privati fra amici ed estimatori detti Schubertiadi.

Dei grandi maestri che fecero di Vienna la capitale europea della musica, Schubert fu per nascita l'unico musicista autenticamente viennese: non lo erano infatti né Haydn, né Mozart; non lo saranno dopo di lui né Mahler né Brahms, né Wolf.



# Naviglio Piccolo

Schubert non fu un concertista itinerante, anzi viaggiò abbastanza poco, forse per questo non riuscì ad attirare su di sé l'attenzione delle grandi istituzioni concertistiche internazionali, che ne ignorarono a lungo financo il nome. Non riscosse successi con gli editori, non ebbe, in vita esecuzioni pubbliche di rilievo delle sue opere. Non si sposò, probabilmente in ragione della sua omosessualità, non possedette mai una casa propria, né una rendita fissa, né amori alla luce del sole. Non ebbe allievi né imitatori, non fece scuola. Sembrerebbe che la biografia di Schubert vada scritta per negazioni.

Pare che attorno al 1822 Schubert contrasse la sifilide, probabilmente da una prostituta. Sappiamo che la sua vita sessuale era disordinata e famelica e che molti amici del suo circolo a loro volta erano omosessuali. La sifilide, non curata adeguatamente, può rendere gli individui particolarmente vulnerabili ad altre malattie, questo spiega e rende verosimile la diagnosi della morte, dovuta a febbre tifoide, malattia assai comune, di cui era morta anche la madre, e che ben si adatta al quadro clinico complessivo che ci è stato riportato.

Schubert era ben consapevole della sua malattia e delle sue complicazioni, malgrado frequenti crisi depressive lottò fino alla fine. Si spense alla giovane età di trentuno anni e fu sepolto a Währing a fianco di Beethoven, separato dal grande maestro dalla tomba di un illustre sconosciuto.

Robert Schumann che di Schubert fu amico e strenuo sostenitore, in un saggio del 1838 dedicato all'analisi degli improvvisi così si esprimeva: “ .. ora ch'egli riposa già da lungo tempo, raccoglieremo accuratamente ciò che ci ha lasciato dopo la morte; qualunque suo lavoro attesta il suo genio; poche opere hanno così impresso il sigillo del loro autore come le sue “

## 2 - Vienna - L'ombra di Beethoven

Parlare di Schubert è relativamente facile, il suo lascito musicale amplissimo, il livello generalmente molto elevato delle sue creazioni anche quelle giovanili, fa sì che spiegare la musica di Schubert: sic et simpliciter ponga solo l'imbarazzo della scelta, sul dove cominciare.

Nell'arco di una parabola creativa durata circa 18 anni ( dai 13 anni, fino alla morte sopravvenuta a solo 31 anni) Schubert compose 10 sinfonie, 16 quartetti per archi, 21 (o 22?) sonate per pianoforte solo, 6 messe più un gran numero di pezzi sacri, oltre 600 lieder, 7 ouvertures, musica da camera per diversi organici (trii, quartetti con pianoforte, quintetti, ottetti ecc), 16 opere liriche ( comprese quelle solo abbozzate), una gran quantità di musiche per pianoforte a 4 mani, duetti e terzetti vocali ecc. Per ragioni che svilupperemo nel paragrafo successivo, molti lavori non arrivarono a compimento.

Il primo tentativo di pubblicazione dell'intero corpus completo di tutte le opere di Schubert doveva attendere gli anni 1884 – 1897: ben 42 volumi (di cui 25 per le composizioni vocali). Uno degli editori era Brahms!

Il primo lavoro di organizzazione sistematica dell'immensa produzione schubertiana si deve al musicologo Otto Erich Deutch, il lavoro durò circa mezzo secolo sia pure interrotto da 2 guerre mondiali. Il suo Schubert Thematic Catalogue vide la luce nel 1951, parte da D1 e si conclude a D997. La lettera D accanto alle opere di Schubert sta per classificazione operata da Deutch ed è il risultato di un lavoro ciclopico e paziente, esattamente come la lettera K davanti ai lavori mozartiani sta a indicare analogo lavoro portato a termine dal musicologo Ludwig Kochel.

Nel 1978 è stata pubblicata una nuova edizione del suo catalogo tematico ampliato e aggiornato da Walter Durr, Arnold Feil e Christa Landon. Malgrado tutto questo lavoro di ricerca, che ha impegnato per anni e anni molti serissimi ricercatori. Non tutto nella vita e nelle opere di Schubert è venuto alla luce, vedasi nel paragrafo 4 la “vexata quaestio” della numerazione delle sinfonie.

Dicevo che la musica di Schubert è talmente intrinsecamente bella, poetica, soave che la si può ascoltare semplicemente beandosi di tanto altissimo magistero.

Ferdinand Hiller, pianista e riconosciuto virtuoso così scrisse: - *Schubert aveva poca tecnica, Vogl (baritono privilegiato interprete del lieder schubertiani) aveva poca voce, ma tutti e due avevano tanta sensibilità, ed erano così completamente assorti nella loro esecuzione, che le meravigliose composizioni non avrebbero potuto essere interpretate con maggior chiarezza e, nello stesso*



# Naviglio Piccolo

*tempo, con maggior pienezza. Non si pensava né all'esecuzione pianistica né al canto: era come se la musica non avesse bisogno di suoni materiali, come se le melodie, simili a visioni, si rivelassero a orecchie spirituali –*

Se però vogliamo davvero cercare di capire cosa si nascondeva dietro un genio tanto timido e multiforme dobbiamo fare qualche passo più in là, e soprattutto cercare di capire cos'era, musicalmente parlando, la Vienna di quegli anni lontani.

Vienna era, in primis, il centro del virtuosismo brillante: Moscheles aveva sbalordito tutti durante il congresso, Czerny creava una vera e propria fucina di pianisti alla moda.

Schubert, in perenni ristrettezze economiche, non possedeva nemmeno un pianoforte a coda, solo un pianoforte a tavolo di tipo ovviamente viennese. Strumento di limitate sonorità, dalla meccanica elementare ma difficile da dominare, che richiede all'esecutore attenzione e circospezione estrema. Ben si comprende dunque come lo stile compositivo di Schubert fosse mille miglia lontano dal virtuosismo travolgente e mondano in voga. La scrittura pianistica di Schubert era tutta improntata a sottili variazioni della dinamica, un caleidoscopio meraviglioso d'infinite e continue sfumature.

Questa visione, diciamo così "cameristica" poneva, di fatto, Schubert fuori della tendenza che stava conquistando i favori del grande pubblico.

Inoltre dal 1792 si era stabilito a Vienna Beethoven che, contrariamente a Schubert, qualche sostanzioso riconoscimento in vita lo aveva avuto.

Il carattere aspro e spigoloso, accentuato dalla sordità e dall'isolamento era noto a tutti. Schubert era al contrario un tipo tranquillo, socievole, amava molto la compagnia degli amici e dei cantanti che accompagnava: amici e conoscenti che costituivano il suo primo e spesso unico pubblico. Questo spiega il fatto che la musica da camera diventasse uno dei settori privilegiati del suo immenso catalogo.

S'incontrarono i due? Con certezza non lo sappiamo. Secondo Anton Schindler, poco attendibile amico e tuttore di Beethoven le cose andarono così: su richiesta dell'editore Diabelli – per un certo periodo editore di entrambi – Schubert fu ricevuto dal maestro, si presentò portando in omaggio le Variazioni op. 10 a quattro mani, a lui dedicate. Beethoven diede un'occhiata distratta al lavoro del giovane e intimidito collega; a un certo punto notò un'inesattezza armonica (così esattamente dice Schindler), lo fece notare a Schubert. Beethoven chiese che fosse Schubert stesso a rispondere per iscritto alle sue domande. La mano di Schubert si paralizzò, non riuscì a trovare alcuna giustificazione, uscì precipitosamente dalla casa travolto dalla vergogna, per non farvi più ritorno.

Sulla veridicità del racconto è lecito nutrire molti dubbi. Perché non vi è traccia di questo incontro nei quaderni di conversazione di Beethoven? Perché Schubert avrebbe dovuto dedicare a Beethoven una pagina scritta per una formazione (pianoforte a quattro mani) che Beethoven aveva sempre ignorato, evidentemente non ritenendola degna d'interesse? Perché mai Schubert avrebbe dovuto dedicare a Beethoven una delle pagine più convenzionali e meno coraggiose fra quelle scritte fino a quella data?

Rimane il fatto che Beethoven non si interessò a Schubert, non lo incoraggiò, non gli diede alcun consiglio, non credo per malanimo verso il giovane collega, semplicemente perché Beethoven non aveva più interesse a misurarsi con l'ambiente musicale viennese, tutto preso dal suo personale universo creativo completamente avulso dalla realtà circostante.

Vedremo più avanti nel dettaglio come la parabola creativa di entrambi, ancorché sviluppatasi negli stessi anni, abbia prodotto negli stessi generi capolavori assoluti ma diametralmente diversi e opposti quanto a stile e struttura.

Sempre per tornare ai fatti storici è vero il fatto che il 29 marzo 1827 diverse migliaia di persone accompagnarono il feretro di Beethoven per il suo ultimo viaggio al cimitero di Währing; c'erano tutti i più importanti musicisti viennesi. Fra quelli che stavano accanto alla bara di nero vestiti c'era anche Schubert insieme ad altri musicisti di prestigio come Hummel e Weigl. La morte di Beethoven segnava la fine di un'epoca per la musica e per Vienna e Schubert era troppo accorto per non rendersene conto. Venti mesi dopo, stroncato da un attacco di febbre tifoidea, anche Schubert, oppresso dai debiti e dimenticato da tutti, moriva. In quest'ultimo periodo l'attività creativa di Schubert divenne febbrile, a quel periodo si ascrivono alcune delle sue opere più alte e ispirate che basterebbero da sole a fare la grandezza di qualunque compositore.



# Naviglio Piccolo

Fra la primavera del 1827 e l'autunno del 1828 videro la luce una incredibile serie di capolavori, fra i quali ricordiamo: il ciclo Winterreise, gli otto improvvisi per pianoforte, i due trii per violino, violoncello e pianoforte, la Messa in mi bemolle maggiore, le ultime tre sonate per pianoforte e forse qualcos'altro che ho dimenticato.

C'è da restare sbalorditi per l'altezza e la continuità dell'ispirazione e la rapidità con cui vennero ultimate.

Non si può fare a meno di chiedersi cosa mai Schubert ci avrebbe potuto riservare se il destino gli avesse concesso di vivere ancora per qualche tempo.

Dal punto di vista della tecnica pianistica è difficile immaginare due modi e due approcci più antitetici: Beethoven, prima del ritiro dalla vita pubblica in ragione della sordità, era considerato uno dei massimi pianisti del suo tempo. La mano era tozza e robusta, le dita corte e le falangi quadrate, il tutto costituiva un sistema di leve muscolari dalle illimitate risorse, capaci d'infinita variazioni nell'attacco al tasto.

Schubert era un pianista professionista di prim'ordine, non un pianista concertista, egli era in primis il pianista dei suoi lieder, possedeva un suono piccolo, un tocco leggero, un legato d'immacolata perfezione, variazioni dinamiche calibrate con millimetrica precisione e passione.

Albert Stadler, noto pianista e didatta così scrive: *-. Vederlo e ascoltarlo suonare le sue composizioni era un vero piacere. Un magnifico tocco, mano tranquilla, modo di suonare chiaro pulito, pieno di discernimento e di sensibilità. Apparteneva ancora alla vecchia scuola di buoni pianisti, le cui dita non avevano ancora incominciato ad attaccare i poveri tasti come uccelli da preda -*

Schubert come Mozart componeva in modo rapidissimo, aveva in testa l'intera idea musicale e si limitava a trascriverla con una grafia musicale piccola ma estremamente chiara, a volte addirittura senza nemmeno il pianoforte. Diceva che non era strettamente necessario e che disturbava il corso dei suoi pensieri.

E' interessante notare cosa scrisse nei suoi ricordi uno degli amici più fedeli di Schubert, Spaum a questo proposito: *-. trovammo Schubert eccitatissimo che leggeva ad alta voce Erlkonig. Egli camminava avanti e indietro senza posa, con il libro fra le mani. Improvvisamente si sedette e in un tempo incredibilmente breve, non più lungo di quello che gli occorre materialmente per scriverla, la gloriosa ballata era già tutta sulla carta. Poiché Schubert non aveva un pianoforte ci precipitammo al convitto stringendo fra le mani i preziosi fogli. Quella stessa sera l'Erkonig venne eseguito e fu accolto da un applauso travolgente -*

E' possibile che ci sia un po' di esagerazione in questa narrazione, ma penso che un fondamento di vero ci sia, ed è questo che conta.

Beethoven era, anche sotto quest'aspetto, tutto l'opposto. Componeva tutto al pianoforte martellando e massacrando gli strumenti che possedeva, la sua grafia musicale è di difficilissima lettura, le sue pagine autografe sono piene zeppe di rifacimenti, cancellazioni e correzioni a dimostrazione di un disumano sforzo compositivo.

Se esaminiamo invece la grafia musicale di Schubert a partire da qualcuno dei suoi manoscritti, non si può non restare sorpresi: la grafia è piccola, precisissima, ordinata. Tutto è chiaro e leggibile. Osservando l'autografo della prima stesura delle sonate D959 e D960 si nota che lo stesso risulta già completo di tutti o quasi i segni d'espressione, le correzioni sono ridotte al minimo. E' come se Schubert trascrivesse sulla carta una melodia che dentro di lui prendeva man mano corpo nella sua completezza e nella sua perfezione formale, avvicinandosi in questo a Wolfgang Amadeus Mozart.

Robert Schumann, da quel finissimo musicista e critico che era, si rese perfettamente conto di ciò che significava la coesistenza nello stesso periodo e nello stesso ambiente di due musicisti di tale immensa ispirazione. Con un linguaggio curiosamente immaginifico in un saggio del 1838 dedicato alle ultime sonate per pianoforte dell'amico così si esprimeva: *" paragonato a Beethoven Schubert è un carattere di ragazza, molto più loquace, più tenero e più ampio; è un fanciullo che, spensierato gioca fra i giganti ( omissis ) E' vero che anche lui sente alcuni passi con forza e spiega delle grandi masse: c'è sempre però il rapporto come da donna a uomo, questi comanda dove quella prega e persuade "*

Difficile immaginare una sintesi più efficace fra l'eloquio eternamente sospeso fra cielo e terra di Schubert e la tetragona, inossidabile perentorietà di Beethoven.



In conclusione credo che Schubert ammirasse senza riserve del “titano Beethoven” la coerenza strutturale strenua delle sue opere, penso soprattutto all'impressione sconvolgente suscitata dalla Nona sinfonia e dalla Missa Solemnis che di certo Schubert conosceva, unitamente alla capacità di imporre nuove “regole del gioco” in un ambiente musicalmente evoluto come era Vienna, ma anche un po' pettegolo e conservatore.

Schubert certamente s'inclinò di fronte a tanto elevato magistero senza però dividerne i principi ispiratori. Pensando, nello specifico all'immensità dell'ultima produzione schubertiana (le tre ultime sonate per pianoforte D958, D959 e D960, la sinfonia in do maggiore detta la Grande, la Messa in mi bemolle maggiore D950) possiamo pensare che la scomparsa di Beethoven avesse avuto su di lui una sorta di effetto liberatorio non tanto per il timore di un possibile confronto, quanto per un più ingombrante e pesante giudizio.

Schubert insomma ci offre nelle sue opere la più personale e radicale alternativa alla concezione musicale beethoveniana.

### 3 - L'Incompiuta e le incompiute

All'autunno - inverno del 1822 si può far risalire quasi certamente la creazione della sinfonia n° 8 in si minore D759, l'incompiuta per antonomasia, lavoro diventato giustamente famoso per la trasfigurata bellezza dei suoi temi. Mi riservo di approfondire le incredibili vicende legate a questo fondamentale capolavoro nell'introduzione specificatamente dedicata ai lavori orchestrali. In questa sede ricordo che l'incompiuta assieme all'Ave Maria è diventata il pezzo simbolo di Schubert travalicando il limite degli appassionati e degli studiosi.

Se però proviamo a scorrere anche superficialmente l'immenso catalogo delle opere schubertiane troviamo una quantità incredibile di lavori lasciati incompiuti.

A puro titolo di esempio, senza la pretesa di fare un elenco esaustivo, vorrei ricordare: nel campo delle cantate sacre l'oratorio Lazarus, nel campo delle sinfonie su dieci composte ben tre sono rimaste incomplete precisamente la numero sette in mi maggiore, la numero otto in si minore, la numero dieci in re maggiore. Nei quartetti per archi almeno due sono andati perduti e il quartetto in do minore del 1820 è rimasto incompleto. Per quanto riguarda le sonate per pianoforte che sarebbero circa una ventina (spiegherò nel capitolo dedicato al pianoforte perché di quel circa) ne abbiamo ben otto lasciate incomplete.

Si potrebbe proseguire in questa curiosa ricognizione, mi fermo qui. Se vogliamo ritornare alla sinfonia numero otto, mi preme di sottolineare che tutte le spiegazioni romantiche sul “horror vacui” di cui sarebbe stato vittima Schubert allorché si accinse a comporre la sinfonia in si minore non hanno la minima verosimiglianza storica e musicologica. Tornerò più avanti su questo importante aspetto.

Se guardiamo infine la produzione teatrale lo scenario è ancora più complesso e ambiguo e merita perciò un breve digressione.

I lavori teatrali di Schubert sono una ventina, nella sua produzione c'è davvero di tutto: singspiel, oratori scenici, musiche di scena, opere comiche e romantiche di stile eroico cavalleresco. Portati a termine 5 singspiel, due grandi opere cavalleresche. Davvero poco in relazione alla ventina di titoli iniziati e variamente sviluppati in quindici anni, che dicono di una prolificità davvero sorprendente. Solo quattro titoli e neppure i più importanti furono rappresentati lui vivente. Insomma un fiasco totale malgrado gli sforzi generosamente profusi. Faceva difetto a Schubert sia la capacità di trattare con gli impresari, sia la capacità di scegliere dei librettisti abili nell'aderire alle sue idee, fidandosi troppo delle abilità altrui senza imporsi nella drammaturgia. Il risultato furono vicende sghembe e farraginose, personaggi e relazioni mal definite, “coup de theatre” inverosimili e rocamboleschi, ancorché il tutto sorretto da un flusso talora davvero ispirato di idee musicali. Il teatro non è solo musica e lo stile italiano (Rossini) era quello dominante. Si aggiungano i cattivi rapporti con Weber in ragione di acidi commenti rilasciati alla prima dell'Euriant e ben si comprendono le ragioni del sistematico mancato successo.

Per Schubert iniziare dei lavori e abbandonarli allo stato di semplice abbozzo o lasciarli incompleti era un vero e proprio *modus operandi*. Ci domandiamo il perché.



# Naviglio Piccolo

Come appare chiaro dai brevi cenni biografici l'adolescente Franz dovette ben presto misurarsi col carattere duro, autoritario, conservatore e un po' bigotto del padre che non comprese di quali straordinarie virtù era dotato il figlio. Il rapporto con la figura paterna fu sempre molto conflittuale. Agli inizi il piccolo Franz componeva in segreto scrivendo brevi pezzi su qualunque carta gli capitasse a portata di mano, fogli di musica o semplici foglietti che spesso nascondeva o abbandonava dove capitava o consegnava agli amici

Il grande numero di lavori lasciati incompiuti ha anche altre motivazioni; una semplice e prosaica, non per questo può essere taciuta. Come abbiamo rilevato nelle note biografiche, a partire dall'autunno del 1816 Schubert decise di lasciare il posto di insegnante per vivere facendo il musicista indipendente, seguendo in questa scelta etica le orme di Beethoven e di Mozart.

I proventi economici furono da subito, e per tutto il resto della vita, molto modesti. Nel concreto Schubert campava di lezioni e di pezzi venduti, anzi direi svenduti, a una miriade di rapaci editori con i quali Schubert era totalmente incapace di trattare condizioni per lui più vantaggiose. In più Schubert viveva permanentemente a casa di amici, non potendo permettersi una casa sua.

C'era poi "l'altro Schubert" quello dei pensieri alti, delle creazioni originali e fuori del tempo che l'ambiente musicale non conosceva.

Succedeva così che condizioni di particolare indigenza costringessero Schubert a soprassedere a lavori impegnativi per comporre piccoli pezzi "vendibili" subito perappare debiti o pagare di tasca sua la pubblicazione di lavori che regolarmente venivano rifiutati dalle istituzioni musicali.

Nel disordine totale poi succedeva che lavori abbozzati venissero semplicemente dimenticati per il sopravvenire di altri stimoli artistici o di altre necessità materiali.

Esiste una ricerca sui pezzi che furono pubblicati Schubert vivente (attenzione pubblicati, non eseguiti): su oltre quattrocento titoli - esclusi i lieder - circa una cinquantina risultano pubblicati.

Andando a curiosare osserviamo con grande stupore che, in quell'elenco, non compare nessuna sinfonia, nessun lavoro teatrale, delle messe solo le tre giovanili, un solo quartetto (la minore op.29 n° 1), tre sonate per pianoforte su oltre 20 composte e la fantasia Wanderer, troviamo invece pubblicate una gran quantità di piccoli pezzi: improvvisi, momenti musicali, variazioni etc.

Schubert, con l'esclusione dei lieder che circolarono in una ristretta cerchia di amici e ammiratori, rimaneva un compositore difficilmente decifrabile, sospeso com'era fuori del tempo, in bilico fra passato e futuro, antico e profetico, isolato e solitario.

Una scintilla d'infinito che Brahms in parte, Mahler in misura maggiore raccoglieranno proiettandoci in pieno novecento, ma questa è tutt'altra storia.

## 4 – Le sinfonie

Come abbiamo già avuto modo di osservare nella parte introduttiva, quando si affronta un settore dell'immenso repertorio schubertiano, il primo scoglio è rappresentato dal catalogo.

Nel caso specifico delle sinfonie sussistono non poche incertezze per i lavori cosiddetti della maturità mentre è definita la collocazione temporale delle prime sei.

Lo schema sotto riportato è quello accreditato da un serissimo studioso: Brian Newbold, l'unico che comprende nei suoi studi anche le sinfonie frammentarie, fissando per questo il loro numero a 13, come precisato nell'elenco sottostante completo, ove possibile, di tonalità, catalogo Deutch e anno di composizione, quasi sempre coincidente con l'anno di completamento.

Sinfonia in Re maggiore	1811? Frammento di 40 battute completamente orchestrato
Sinfonia n.1 in Re maggiore	D82 1813
Sinfonia n.2 in Si bemolle maggiore	D125 1814/5
Sinfonia n.3 in Re maggiore	D200 1815
Sinfonia n.4 in Do minore "Tragica"	D417 1816
Sinfonia n.5 in Si bemolle maggiore	D485 1816
Sinfonia n.6 in Do maggiore "Piccola"	D589 1817/8
Sinfonia in Re maggiore	D615 1818 Frammenti per pianoforte di due movimenti
Sinfonia in Re maggiore	D708A 1820/1 Frammenti per pianoforte
Sinfonia n.7 in Mi maggiore	D729 1821 Abbozzo di sinfonia parzialmente orchestrata, ritrovata nel 1794 nota anche come Gastein, disconosciuta da molti studiosi
Sinfonia n.8 in Si minore "Incompiuta"	D759 1822 Due movimenti ultimati, scherzo solo abbozzato
Sinfonia n.9 in Do maggiore "La Grande"	D944 1825/1826
Sinfonia n.10 in Re maggiore	D985C 1828 Versione per pianoforte parzialmente orchestrata

Dal punto di vista delle modalità di costruzione di un proprio linguaggio nonché della conquista di un'originalità formale sempre meglio strutturata e consolidata, possiamo così dividere il corpus schubertiano : le sinfonie giovanili le numero 1, 2 e 3, la ricerca di un proprio linguaggio: sinfonie 4, 5 e 6.

Quattro anni intercorrono fra la sinfonia n.6 e la famosissima Incompiuta; anni di rapidissima maturazione artistica, che segnano uno sviluppo enorme sotto tutti i punti di vista: forma, struttura, sviluppo tematico, afflato poetico etc.

Ancora più marcato è il passaggio fra la sinfonia Incompiuta e la sinfonia Grande in termini di ampiezza, organico, complessità e originalità della struttura ,in totale affrancamento dal modello beethoveniano.

Analizzeremo questi aspetti più dettagliatamente commentando le singole sinfonie proposte all'ascolto.

La sinfonia in Mi maggiore ha una curiosa storia assai poco nota che qui riassumo. Schubert scrisse per intero l'adagio introduttivo e le prime 110 misure dell'allegro, per la restante parte esistono solo schizzi. Dunque una versione frammentaria.

Morto Franz il manoscritto fu offerto dal fratello Ferdinand a Felix Mendelssohn con preghiera di completarlo. Mendelssohn trattenne il manoscritto ma non diede mai corso al lavoro. Fu così che nel 1868 Paul Mendelssohn fratello di Felix offrì il prezioso manoscritto a Sir George Grove così da diventare uno dei più preziosi pezzi di proprietà del Royal College of Music di Londra.

Il famoso direttore d'orchestra Felix Weingartner ha completato per quanto possibile l'orchestrazione delle parti lasciate incomplete dall'autore. Purtroppo in mancanza di edizioni discografiche, non mi è possibile proporre ulteriori osservazioni.

Restando nei termini generali dobbiamo riflettere su cosa caratterizza specificatamente la scrittura sinfonica schubertiana: direi due sono le caratteristiche predominanti: la stringatezza dei movimenti e il senso del canto che sottostà anche alle pagine più scopertamente drammatiche.

Se osserviamo le durate, con l'eccezione della sinfonia in do maggiore D944 notiamo che gli allegri iniziali durano fra i 7 e 10 minuti, i movimenti lenti, cioè gli andanti fra i 6 e gli 8 minuti, i minuetti fra i 4 e i 6 minuti. Tempi brevissimi dunque che ci rimandano alle sinfonie giovanili mozartiane, ciò che sorprende è l'estrema consequenzialità della costruzione, anche nelle sinfonie giovanili; le esposizioni e gli sviluppi appaiono perfettamente logici e coerenti, non una ripetizione o un vuoto d'ispirazione che appesantisca o interrompa l'arco poetico.

C'è in tutto questo l'influenza di Salieri di cui Schubert fu allievo seppure un po' discontinuo per circa quattro anni, l'insegnamento del maestro italiano per il basso continuo e la composizione





# Naviglio Piccolo

furono di elevato livello e aiutarono il giovane Franz ad aprire gli occhi su orizzonti altrimenti sconosciuti nonché a costruire seguendo canoni di classica bellezza e equilibrata proporzione; in quale lingua poi i due comunicassero è un buffo mistero poiché sappiamo che la conoscenza della lingua tedesca di Salieri era quanto mai rudimentale, né Schubert conosceva altre lingua al di fuori della sua lingua madre.

Un poco più complesso è il discorso sul senso del canto: la spiegazione va ricercata nel lieder, genere di assoluta eccellenza di Schubert.

Ad un ascolto minimamente attento non sfuggirà l'adesione perfetta dello sviluppo musicale in relazione al testo poetico, testo che fa riferimento a sfumature di stati d'animo quali la lontananza, il pensiero dell'amata, l'arrivo dell'inverno, lo scialacquo delle acque etc. Si tratta di un arco narrativo costruito su una delicata sequenza che il pianoforte illumina di autonoma luce attraverso una serie di transizioni armoniche, in cui Schubert era diabolicamente abile.

Nella costruzione sinfonica è come se ci fosse un lieder sotteso e nascosto ancorché non esplicitamente dichiarato.

Anche nelle sinfonie più manifestamente drammatiche il punto di massima concitazione è raggiunto attraverso una sottile serie di modulazioni a partire da temi "in lontano".

Dobbiamo tornare a Beethoven per uno dei più classici esempi: accostiamo per un attimo il primo movimento della sinfonia numero 5 in do minore (allegro con brio) con il primo movimento della sinfonia numero 8 in si minore, la famosa Incompiuta.

Beethoven inizia con il famosissimo incipit: sol, sol, mi bemolle esposto in fortissimo dall'intera orchestra, senza preamboli con un'energia travolgente, un ritmo davvero bruciante (metronomo 104 alla minima).

Schubert inizia con una prima parte del tema sono otto battute in pianissimo affidato ai violoncelli e ai contrabbassi cui segue una breve modulazione dei violini che serve a introdurre il primo tema nella sua completezza affidato questa volta ai legni, un altro ponte modulante ci porta al secondo tema affidato ai violoncelli e ai violini. Il flusso melodico è bruscamente interrotto da una pausa generale cui segue un improvviso drammatico fortissimo di tutta l'orchestra. La visione drammatica è qui completamente manifesta. Da queste semplici note si comprende come Schubert quasi accompagni l'ascoltatore verso il "climax" drammatico, laddove Beethoven sembra voler inchiodare l'ascoltatore con un accordo d'inaudita potenza.

Due stili, due mondi, due geni assoluti.

Antonin Dvorak, che quanto a capacità di canto non era secondo a nessuno, in un saggio del 1894, a proposito delle sinfonie di Schubert così si esprime: *-.Schubert riusciva spontaneamente a dominare la forma, le sue sinfonie giovanili sono la prova. Più le studio più mi meravigliano. Malgrado l'influenza evidente di Haydn e Mozart, l'individualità di Schubert è indubitabile; la ritroviamo nelle melodie, nelle progressioni armoniche, in numerosi squisiti passaggi nelle orchestrazioni -*

## 4-1. Sinfonia n.1 in Re maggiore D82

Questa sinfonia fu portata a termine nel mese di ottobre del 1813, Schubert aveva soltanto 16 anni, fu dedicata al direttore del Imperiale Regio Convitto, tale Innocent Lang che pare avesse incoraggiato e sostenuto il giovane allievo avendone intuito le enormi potenzialità.

E' verosimile ritenere che detto lavoro fosse destinato a essere eseguito per qualche particolare ricorrenza dall'orchestra degli allievi dell'istituto. Quante volte il lavoro fu eseguito? Non sappiamo. Per la prima esecuzione pubblica bisognò attendere 70 anni esatti; fu eseguita infatti a Londra il 5 Febbraio 1883.

La tonalità è re maggiore, la stessa della seconda sinfonia di Beethoven che Schubert certamente conosceva e, in più occasioni, dichiarò di apprezzare molto.

Nel '700 la tonalità di re maggiore veniva spesso associata a momenti diciamo così ufficiali, il che è perfettamente linea con quanto di questa sinfonia sappiamo.

L'organico prevede: un flauto, due oboi, due clarinetti, due fagotti, due corni, due trombe, timpani e archi. Si tratta di un organico importante che avrebbe messo in seria difficoltà un musicista giovane ed esordiente che non avesse avuto la maturità e il senso della forma sinfonica che Schubert a 16 anni già manifestamente possedeva.



# Naviglio Piccolo

E' importante osservare che si tratta del medesimo organico previsto da Beethoven per le sue sinfonie numero 1 e 2, con la sola differenza che Schubert utilizza qui un solo flauto anziché due.

La sinfonia è articolata nei tradizionali quattro movimenti con un'introduzione lenta che precede il primo, schema questo adottato anche da Beethoven nelle sue sinfonie numeri 1 e 2

Le influenze e le similitudini tematiche soprattutto di Mozart e Beethoven sono evidenti. L'introduzione maestosa del primo movimento richiama l'incipit della sinfonia K 504 Praga, il primo tema richiama l'inizio dell'ouverture Le creature di Prometeo ecc, l'esercizio potrebbe continuare a lungo.

L'invenzione appare però singolarmente coerente e matura soprattutto se si considera la giovane età - 16 anni solamente - del compositore, il tono generale della composizione improntato a un tono ottimistico e festoso.

Vale la pena di ricordare che la prima sinfonia di Beethoven fu composta fra 1799 e il 1800, il compositore esordì nel campo della sinfonia all'età di 29 - 30 anni.

Karajan incise l'intero ciclo delle sinfonie di Schubert una sola volta sul finire degli anni '70 alla guida dei favolosi Berliner Philharmoniker, salvo ritornare più e più volte successivamente sulle sinfonie più note: l'Incompiuta e La Grande.

Malgrado il suono pieno e opulento caratteristico dei Berliner, Karajan opta per una versione di luterana severità, poco o nulla lasciando alla gaiezza un po' frivola del giovanile lavoro schubertiano.

Siamo assolutamente agli antipodi dell'approccio di Thomas Beecham che ascolteremo, alla guida di una spumeggiante Royal Philharmonic, nell'esecuzione delle sinfonie 3 e 5.

## 4-2. Sinfonia n.3 in Re maggiore D200

La seconda sinfonia composta un anno dopo la prima presenta molte analogie con la precedente. L'organico è il medesimo ad eccezione dei flauti che passano da uno a due. Non vi sono novità sostanziali nella struttura né nello sviluppo tematico, per questo motivo questo lavoro non verrà ulteriormente commentato.

Ben più significativa dal punto di vista della conquista di un proprio stile "narrativo" è la terza sinfonia che richiese un tempo - per Schubert - piuttosto lungo: dal maggio al luglio del 1815.

L'organico è esattamente lo stesso della seconda sinfonia, ma l'impianto risulta molto più concentrato e l'ispirazione già molto originale.

Il ritmo è qui il fattore unificante del processo compositivo. Si faccia attenzione all'uso di crescendo e sforzando davvero repentini soprattutto nel primo movimento, in generale è il rapporto fra archi e fiati a risultare molto più precisato e originale. Gli archi hanno funzione di esposizione del materiale tematico. Ai fiati una specie di controcanto soffuso e vagamente malinconico, prodromo dello stile delle composizioni dello Schubert più maturo.

Davvero straordinario è il finale presto vivace: una sorta di scatenata tarantella in 6/8 traboccante di felicità, di colori, forse influenzata dall'imperante - a quell'epoca - stile rossiniano.

Siamo ben oltre il saggio sia pur ben fatto per uso interno di un istituto musicale per approdare ad una creazione originale e autonoma. Non abbiamo notizie certe della prima esecuzione, possiamo però collocare nel tempo con certezza la prima esecuzione pubblica: Londra 1881, Crystal Palace, per l'impegno del musicologo George Grove.

La terza sinfonia di Schubert con quell'empito di popolare freschezza è davvero un piccolo capolavoro e ha attirato l'attenzione di tutti i più importanti direttori. La sua discografia è davvero molto vasta: Kleiber, Sawallisch, Karajan, Abbado, Maazel - solo per citare i più noti - ci hanno lasciato le loro testimonianze.

Per l'ascolto ho scelto la versione di Thomas Beecham alla testa della Royal Philharmonic. L'incisione è del 1959. Beecham era pressappoco settantenne all'epoca di questa incisione e legge la sinfonia staccando tempi comodi, senza mai farsi prendere dalla frenesia della corsa. L'equilibrio archi fiati è però perfetto e l'arguzia divertita trapela da ogni dove.

Il primo tema del primo movimento, viene esposto dall'oboe immediatamente dopo la breve introduzione lenta, si ascolti come il tema si staglia netto, cantabile e perfino un po' umoristico sugli archi in un equilibrio delicato e perfetto.

Molto bravo è il clarinetista che ha una sua piccola ma importante parte solistica nell'episodio centrale dell'allegretto. Difficile, davvero difficile, immaginare di meglio.

#### 4-3. Sinfonia n.4 in Do minore "La Tragica" D417

La quarta sinfonia fu composta nella primavera del 1816 e rappresenta un brusco cambiamento rispetto alle tre precedenti. Schubert qui si avvicina, non sappiamo quanto consapevolmente, ai modelli beethoveniani, e ... forse per questo un po' si perde. L'ispirazione sembra non reggere compiutamente l'intero arco compositivo, l'ispirazione appare molto discontinua.

L'influenza beethoveniana appare evidente a partire dalla tonalità : do minore, tonalità beethoveniana per eccellenza, quella per intenderci del Coriolano, della quinta sinfonia ecc, inoltre alla data della composizione della quarta, Beethoven aveva già composto tutte le sue sinfonie con la sola esclusione della nona, in più le sinfonie di Beethoven entrarono abbastanza velocemente nel repertorio delle migliori orchestre e a Vienna venivano eseguite con una certa frequenza. Non è dunque pensabile che Schubert non le conoscesse e non ne restasse in qualche modo impressionato e influenzato.

Anche l'organico con ben quattro corni tradisce un disegno improntato alla grandiosità che stacca questo lavoro molto nettamente dai precedenti.

Il soprannome "Tragica" con la quale questa sinfonia ci è pervenuta è apocrifo e falso. Se la si ascolta attentamente, è facile rendersi conto che di tragico proprio non c'è nulla in questo lavoro che, costruito su una serie di contrasti fra piano e forte, resta un po' a mezza strada strizzando l'occhio ora a Beethoven ora a Mozart.

Non abbiamo informazioni certe circa un'eventuale esecuzione diciamo così privata, sicuramente le difficoltà tecniche sono considerevoli ed è davvero difficile immaginare un'esecuzione per parte di un'orchestra di dilettanti.

Abbiamo informazioni circa la prima esecuzione pubblica che avvenne a Lipsia il 19 novembre del 1849 sotto la direzione di tale August Ferdinand Riccius, quindi oltre 20 anni dopo la morte del compositore.

Come dicevo il lavoro al di là di qualche bello spunto appare squilibrato e non perfettamente coerente nella costruzione.

Il primo movimento per esempio si apre con un'introduzione lenta (Adagio molto), un tema maestoso e poderoso che in poche battute cresce lasciando posto dopo una trentina di misura ad una lunga pausa che crea una forte attesa di .. chissà che accade. Il cambiamento di tempo (Allegro vivace) corrisponde a un cambio di tonalità, si passa dal do minore al do maggiore; i violini espongono all'unisono un esile tema che si sviluppa per conto suo lasciando l'ascoltare nell'attesa di qualcosa di deve accadere e non accade mai.

Ascolteremo la versione che ci ha lasciato Giulini nel 1978 alla guida della Chicago Symphony Orchestra. L'introduzione ha una profondità prospettica quasi "tristaniana" grazie anche ai superbi ottoni di cui l'orchestra dispone, nel seguito Giulini fraseggia davvero nobilmente facendo la parte di chi davvero ci crede, ma le debolezze strutturali sono solo appena appena mascherate.

Il minuetto (Allegro vivace) ha una grazia un po' rustica che Klemperer nella versione dal vivo del Febbraio del 1957 alla guida dell'orchestra del Concertgebouw stacca ad un ritmo forsennato conferendogli un che di graffiante farsa. E' interessante notare che Klemperer, qui insolitamente veloce conclude il minuetto in 2 minuti e 58 secondi , mentre Giulini che "wagnerizza" - forse un po' troppo - il giovanile lavoro di Schubert impiega ben 3 minuti e 48 secondi.

#### 4-4. Sinfonia n.5 in Si bemolle maggiore D485

Nell'autunno del 1816 vedeva la luce la sinfonia numero 5, sicuramente un piccolo capolavoro, sicuramente la più riuscita, ispirata e originale del gruppo dei lavori giovanili.

Dopo aver guardato a Beethoven ed essersi un po' perso Schubert torna a guardare a Mozart e, come per incanto, ritrova la sua migliore vena melodica.

A Mozart rimanda la piacevolissima tonalità, si bemolle maggiore, nonché l'organico da piccola orchestra, mancano infatti i clarinetti, le trombe, i timpani, due dei quattro corni utilizzati per la sinfonia numero 4.

Per la prima volta il movimento iniziale, Allegro, si apre senza la classica introduzione lenta. Considerata nel suo insieme questa sinfonia è una creazione pressoché perfetta, equilibrata e ispirata in tutti i movimenti, costruita con un'aura di canoviana bellezza.



# Naviglio Piccolo

Vivente Schubert la sinfonia fu eseguita privatamente una volta sola subito dopo la sua composizione da un'orchestra amatoriale, diretta da tal maestro Otto Hatwig, figura assolutamente secondaria di cui si sono perse le tracce, ma che per questa esecuzione si è ritagliato un piccolissimo posto nella storia della musica.

La prima esecuzione pubblica avvenne a Vienna il 17 Ottobre del 1841, tredici anni dopo la morte del compositore, diretta da Michael Leitermeyer.

Tutta la sinfonia è caratterizzata da un eloquio di una leggerezza aerea e di una fluidità che incanta; ancora Mozart fa capolino nel minuetto che manifestamente ricorda il minuetto della sinfonia K 550.

E' forse l'Allegro Vivace l'apice del lavoro per l'incontenibile verve e la stupefacente scorrevolezza dei temi. Albert Einstein nella sua monumentale introduzione scrive - *...dal punto di vista formale, possiamo dire che il Finale è probabilmente il pezzo di musica strumentale più puro, più levigato, più equilibrato che Schubert abbia scritto fino a quel momento* - ( vedi bibliografia opera citata, pagina 132).

Sarebbe comunque un grave errore di prospettiva quella di guardare a Schubert come ad un epigono di Mozart. Hanslick, sempre tagliente nelle sue valutazioni critiche, definì questa sinfonia un pallido calco di Mozart. In realtà Mozart per il giovane Schubert fu una sorta di musa ispiratrice non un modello cui fare riferimento: se si ascolta attentamente il secondo movimento, Andante con moto, si noterà nell'esposizione del primo tema esposto dai soli archi un carattere pastorale non immemore dell'Andante con moto (guarda caso) della sinfonia numero 39 K 543 di Mozart, cui segue un secondo tema più ombroso e malinconico che di mozartiano non ha proprio più nulla, così come l'ondivago sviluppo in forma di variazioni che struttura l'intero movimento.

Saranno proposte all'ascolto alcune parti tratte dalla versione incisa nel maggio del 1959 da Thomas Beecham alla guida della "sua" Royal Philharmonic.

Bisogna dire che Thomas Beecham era un tipo ameno che dal podio dispensava gag e freddure a piene mani. C'è una testimonianza davvero esemplare in questo senso (Beecham in rehearsal EMI CDM 7 64465 2), ogni quattro cinque minuti Beecham si ferma fa una battuta e tutti ridono a crepapelle, difficile immaginare che sia una prova, sembra un ritrovo di dopolavoristi buontemponi. Con questo stile molto incline all'umorismo british, Beecham sembra affrontare Schubert di petto, senza intellettualismi, senza ambiguità, tutto è chiaro semplice e solare, siamo mille miglia lontani dalla visione un po' tetragona e a volte noiosa di Böhm, o di Wand o dalla levigata ma un po' asettica serietà di Karajan.

Un fiume limpido e spumeggiante sgorga da un'orchestra affiatatissima col suo direttore, una gioia per le orecchie e... non solo per quelle.

## 4-5. Sinfonia n.6 in Do maggiore "La Piccola" D589

Il sottotitolo "la Piccola" con cui questa sinfonia è nota si giustifica con la necessità di distinguerla dall'ultima sinfonia che Schubert compose, anch'essa in do maggiore, per le ampie proporzioni detta "La Grande", in realtà le dimensioni non sono da meno degli lavori composti nello stesso periodo.

Anche in questo caso non abbiamo notizie certe delle eventuali esecuzioni private. Sappiamo che la prima esecuzione pubblica avvenne qualche mese dopo la morte del suo autore, precisamente il 14 dicembre 1828, sotto gli auspici della Società viennese degli Amici della Musica. Conosciamo anche il nome del direttore tale Johann Baptist Schmieded.

L'organico orchestrale è identico a quello previsto per la terza sinfonia, vale a dire legni, corni, trombe, timpani e archi.

La sesta è una sinfonia un po' ibrida e forse per questo non molto eseguita comunque una fra le meno note di tutta la produzione schubertiana. L'ambivalenza consiste nel voler strizzare l'occhio ad un certo modo italiano di concepire la melodia probabilmente influenzato da Rossini, in quegli anni frequentemente eseguito e di gran moda anche a Vienna, senza però dall'altro lato camuffare l'influenza beethoveniana.

L'Adagio in  $\frac{3}{4}$  che introduce il primo movimento potrebbe tranquillamente provenire da una sinfonia d'opera italiana, così come il primo tema dell'esposizione (Allegro) introdotto dai fiati. Lo Scherzo, come d'uso tripartito, per la prima volta compare nelle sinfonie schubertiane, lo stesso ricorda molto da vicino gli scherzi beethoveniani e segnatamente l'analogo movimento della prima



# Naviglio Piccolo

sinfonia. Si avverte una pulsione ritmica e un'energia che più nulla hanno a che vedere con le tranquille danze settecentesche. Abbiamo qui l'anticipo di analogo schema che troveremo più ampiamente sviluppato nella sinfonia numero nove.

Schubert dimostra qui di essere molto ricettivo, non si può non restare sorpresi dalla naturalezza con la quale viene realizzato un incastro di elementi di diversa natura.

Verrà proposto l'ascolto tratto da un Video del Dicembre 1979 con Solti alla guida della Chicago Symphony Orchestra. Il direttore ungherese ha una visione a tinte forti, con contrasti molto accentuati, sembra volere sottolineare il legame beethoveniano, favorito dal "peso" di un'orchestra di super virtuosi.

## 4-6. Sinfonia n.8 in Si minore "Incompiuta" D759

Sulle ragioni del mancato completamento di questo sublime lavoro sono stati scritti fiumi d'inchiostro, proviamo innanzitutto a fare un po' di chiarezza sulle vicende storiche.

Schubert cominciò a lavorare a questa sinfonia il 30 ottobre 1822, come da manoscritto, orchestrando in modo completo e compiuto due movimenti: un allegro moderato seguito da un andante con moto. Quanto allo scherzo esiste praticamente terminato in una versione pianistica e orchestrato per un paio di pagine, altre, purtroppo, sono state strappate dal manoscritto e sono andate definitivamente perdute.

Ciò che sappiamo per certo è che il manoscritto, nella sua incompletezza, fu inviato all'amico Anselm Huttenbrenner che lo ricevette tramite il fratello Joseph. Perché di questo apparentemente inspiegabile passaggio non è noto. Stranamente Anselm non fece vedere il manoscritto a nessuno; è possibile che attendesse il completamento. Poiché però era un tipo piuttosto originale e si considerava un genio incompreso, possiamo ipotizzare che attendesse l'occasione propizia per proporre il lavoro come opera sua. Pratica questa a quel tempo tutt'altro che desueta, come ci ricordano le note vicende legate al Requiem di Mozart.

Nel 1865 Johann Herbeck, noto direttore d'orchestra, fece visita al vecchio Anselm. Nel corso della conversazione, in modo del tutto casuale, il discorso cadde su quel lavoro. Herbeck ci racconta che faticò non poco a convincere il vecchio bisbetico a mollare quel prezioso documento, scovato in un cassetto fra mille carte nel più completo disordine. Fu lo stesso Herbeck a tenere a battesimo la prima esecuzione che avvenne il 17 dicembre 1865 a Vienna, quasi 40 anni dopo la morte dell'autore.

Da quella data la sinfonia in si minore ha preso il volo diventando parte integrante del repertorio di tutti i più grandi direttori e di tutte le più blasonate orchestre sinfoniche, riconosciuta come la creazione sinfonica forse più ispirata e geniale di tutta la produzione schubertiana.

Il successo planetario ha generato parecchi tentativi di completamento: Felix Weingartner, famoso direttore d'orchestra nel 1928 in occasione del centenario della morte del compositore; in tempi più recenti vanno ricordati i tentativi dell'inglese Brian Newbould e del russo Anton Safronov.

Nessuno di questi tentativi è stato coronato da successo, nessuno ha avuto l'onore di una "primiere" discografica, l'incompiuta così come ci è arrivata è un lavoro specularmente perfetto e compiuto nei due movimenti esistenti e noti, una sorta di percorso spirituale compiuto, ciò che rende davvero arduo pensare a un'ulteriore ripresa.

Si apre così il quesito dei quesiti: perché Incompiuta, perché Incompiuta a quel punto. Vorrei qui riportare un illuminante e, per me, assolutamente condivisibile, punto di vista espresso da Sablich nell'opera citata nella bibliografia che perfettamente illumina questo conturbante quesito: - *E' inverosimile che Schubert non si fosse reso conto della singolarità di questa sinfonia che, imbevuta fino al midollo di ripiegamenti lirici e trasalimenti romantici e fors'anche di rispecchiamenti autobiografici, nella sua forma bifronte rifondava ed esauriva in se stessa un'inedita nozione di classicismo antica e moderna al tempo stesso (omissis). E' verosimile invece che in quel frangente, nel vortice di una piena creativa per lui stesso eccezionale, la considerasse un atto necessariamente concluso di asceti e purificazione, un passo irripetibile sulla strada di quella "grande Sinfonia" su cui non avrebbe cessato di arrovellarsi fino alla morte. La sinfonia in si minore non rimase incompiuta, fu lasciata così com'era perché destinata alle visioni che le appartengono, quelle dell'infinito* (Sablich op. citata pagine 127 - 128)

Siamo dunque ai prodromi della grande sinfonia che troverà un paio d'anni più tardi il suo straordinario compimento nella sinfonia in do minore.



# Naviglio Piccolo

E' curiosa e insolita la tonalità, si minore, davvero inusuale nel periodo classico, Schubert inserisce per la prima volta i tromboni nell'organico per ottenere, specie nei passi "tutti insieme" un colore più scuro associato ad un passo narrativo più drammatico, nel primo movimento hanno anche parti melodiche di un certo rilievo. Forse per ragioni di riequilibrio timbrico i corni tornano da quattro a due.

L'elaborazione tematica è qui molto più articolata e complessa che si riflette nella durata dei rispettivi movimenti: i primi due movimenti della sinfonia in si minore durano rispettivamente 15 e 17 minuti (versione Giulini, Orchestra Sinfonica di Chicago) , il triplo dei rispettivi movimenti delle sinfonie 3,4 e 5 (Beecham, Royal Philharmonic Orchestra).

La discografia e filmografia dell'Incompiuta è semplicemente sterminata, tutti i più grandi direttori di ieri e di oggi l'hanno incisa, molti sono ritornati più volte nel corso delle loro carriere sul capolavoro schubertiano con orchestre diverse. Il risultato è che sono oggi disponibili sul mercato circa 120 versioni fra live e studio, in Cd o Video. Non mi è possibile in questa sede pensare ad un'analisi seppur sommaria della discografia.

Nel corso dell'incontro saranno proposti alcuni documenti video di sicuro interesse.

Un video con Riccardo Muti che prova la sinfonia in si minore alla guida di un'orchestra giovanile (Camerata Accademica di Prato). Forse proprio per la giovane età dei componenti dell'orchestra oltre ad aspetti strettamente tecnici, Muti si sofferma su alcune peculiarità dell'orchestrazione di Schubert esponendo considerazioni degne di attenzione.

Ascolteremo poi qualche pagina nell'esecuzione della London Philharmonic Orchestra diretta da Leopold Stokowsky, che nel settembre del 1969, arzillo e lucidissimo 87enne, ancora dirigeva per la gioia dei suoi innumerevoli fans e anche un pochino nostra.

Ovviamente Stokowsky era direttore troppo navigato e troppo esperto per lasciarsi prendere la mano dagli struggimenti iper-romantici che rappresentano l'aspetto più superficiale delle letture schubertiane.

Stokowsky- senza bacchetta come da sua consolidata abitudine - sembra badare agli equilibri fra le sezioni, alla castigatezza e alle proporzioni dei temi; ne esce un'Incompiuta prosciugata dalle lacrime, immersa in una sorta di obliqua e dolce luce crepuscolare, un miracolo di pura poesia.

## 4-7. Sinfonia n.9 in Do maggiore "La Grande" D944

Qualche osservazione innanzitutto riguardo alla numerazione che vede ancora oggi in disaccordo i più seri e accreditati studiosi.

Alcuni qualificati studiosi italiani (Prefumo, Sablich vedi opere citate nella bibliografia) sono in accordo con Newbold nel collocare la sinfonia in do maggiore immediatamente dopo l'Incompiuta facendole assumere per conseguenza il numero 9, salvo fare riferimento agli schizzi di un'altra sinfonia in re maggiore iniziata nel 1828 lasciata allo stato di abbozzo, che diventerebbe così la decima.

Albert Einstein, ritiene invece la sinfonia Gastein antecedente e separata dalla sinfonia in do maggiore, che quindi assumerebbe il numero 10

Le case discografiche non vanno di solito molto per il sottile, sul mercato dei Cd e DVD la sinfonia in do è universalmente indicata con il numero nove.

La storia di questa sinfonia ha elementi davvero rocamboleschi che possiamo così riassumere: fu composta a partire dall'estate 1825 e portata a termine (una volta tanto..) verso nell'autunno del 1826. Fu proposta in prima esecuzione alla Società degli Amici della Musica di Vienna, che la rifiutò dicendo che era troppo difficile e troppo lunga. L'opera fu, a quel punto, incredibilmente dimenticata. La partitura autografa passò alla morte del compositore in eredità al fratello Ferdinand, che, pure lui musicista, non si avvide minimamente dell'incredibile valore artistico del lavoro del fratello. Solo nel 1839 Robert Schumann fece visita a Ferdinand; in quell'occasione gli fu mostrato il manoscritto. Da quel musicista colto e aperto quale era si rese immediatamente conto dell'importanza storica del ritrovamento. Lo recensì sulla rivista che dirigeva e lo propose a Mendelssohn che lo eseguì a Lipsia nel corso del 1839, non sappiamo per quale ragione, limitatamente ai due primi movimenti.

Come dicevo Schumann si prodigò parecchio per la diffusione della produzione schubertiana. A questa sinfonia dedicò un saggio davvero acuto, testo che merita davvero di essere conosciuto e meditato (vedere opera citata in bibliografia pagine 142 e seguenti).



# Naviglio Piccolo

Con il suo stile un po' divagante e immaginifico Schumann si addentra in dapprima in un confronto fra Schubert e Beethoven poi affonda il... bisturi così scrivendo. *-...chi non conosce questa sinfonia conosce ancor poco di Schubert, questa lode può sembrare appena credibile se si pensa a tutto quello che Schubert ha già donato all'arte( Omissis).In questa sinfonia si cela qualcosa di più di una semplice melodia e dei sentimenti di gioia e di dolore che la musica ha già altre volte espresso in cento modi; essa ci conduce in una regione dove non possiamo ricordare d'essere stati già prima. (omissis).Oltre ad una magistrale tecnica musicale della composizione, qui c'è la vita in tutte le sue fibre. -*

Come già accennato a proposito della sinfonia in si minore, negli ultimi anni della sua vita Schubert era assillato dall'idea della "grande sinfonia", già qualcosa di questa direzione si vede nell'ampiezza e ricchezza dei due movimenti con cui la sinfonia incompiuta si compone. E' un mutamento di prospettiva che ancora non si è compiuto. Schubert ne parla a un caro amico, lettera del 31 marzo 1824 a Kupelweiser. Di lì a due mesi Beethoven avrebbe presentato, con gli esiti dirompenti che sappiamo, la sua nona sinfonia. Non sappiamo se Schubert fosse presente alla famosa prima del 7 maggio 1824; sappiamo però che l'eco di quell'evento memorabile fu enorme ed è del tutto verosimile pensare che Schubert ne ricevesse un forte stimolo.

Quando Schumann scrive che con questo lavoro Schubert ci porta in una regione dove non possiamo ricordare d'essere stati prima, centra con la sua poetica metafora più obiettivi contemporaneamente. Dal punto di vista dell'architettura, si tratta di una sinfonia quadripartita ma con una serie di elaborazioni tematiche estremamente elaborate. La durata complessiva, se si eseguono tutte le riprese, supera abbondantemente l'ora, il modo di "accumulare" temi e riprese anticipa chiaramente Bruckner che, non a caso, adorava questo lavoro.

Dal punto di vista dei tratti espressivi questa sinfonia si discosta in un modo che più netto non si potrebbe immaginare da tutti i lavori precedenti: messo da parte il soggettivismo introspettivo portato al massimo livello nell'incompiuta ma sostanzialmente comune a tutte le sinfonie giovanili, Schubert sembra volere impegnarsi in uno sforzo creativo davvero titanico, aprendo uno squarcio su un mondo positivo e felice, una sorte di fantasmagoria umanissima di echi e di suoni che nella bellezza sublime dei temi e nel distacco dalle miserie rimanda agli esempi delle ultime sinfonie mozartiane più che ai forti richiami etici della tarda produzione beethoveniana.

Si ascoltino attentamente i contrasti di cui è ricco il primo movimento: essi non sono assolutamente drammatici, il confronto con il primo movimento della sinfonia in si è assolutamente chiaro.

Questa sinfonia è un vero e proprio fiume di energia vitale, costantemente sovraeccitata, che si colloca a buon diritto fra le vette della musica assoluta.

La discografia-videografia di questo lavoro è molto vasta, anche se non raggiunge le proporzioni dell'incompiuta. Sono disponibili sul mercato una sessantina di versioni, fra cui quelle firmate dai più grandi direttori di ieri (Celibidache, Bernstein, Karajan, ecc) e di oggi ( Muti, Abbado, Metha, ecc).

Verranno proposte alcune sezioni tratte da un video in bianco e nero datato Maggio 1966,. realizzato da Böhm alla guida dell'orchestra dei Wiener Symphoniker, video integrato da una lunga e interessante sessione di prove.

Le prove dicono della meticolosità, a tratti perfino ossessiva, con cui Böhm lavora sull'equilibrio fra le varie sezioni; superati abbastanza bene, devo dire, gli scogli di alcuni passaggi particolarmente difficili, l'esecuzione finale è davvero sontuosa e ispirata. Böhm sempre parco di gesti riesce a imprimere tempi abbastanza spediti senza sacrificare in nulla chiarezza e trasporto poetico.

Da distillare dalla prima all'ultima nota.

## 4-8. Sinfonia n°10 in re maggiore D985C

Questa sinfonia fu abbozzata nel settembre del 1828, due mesi solo prima della scomparsa del compositore. Anche questo lavoro è rimasto incompiuto, una volta tanto per una ragione univoca ed evidente: il destino mise fine alla vita terrena di Schubert.

Ci sono pervenuti tre movimenti: nell'ordine Allegro maestoso, Andante, Allegro moderato. Schubert aveva pensato anche a un rondò finale? Non sappiamo! All'ascolto quest'ultimo movimento sembra esordire come uno scherzo, strada facendo però cambia....direzione diventando una sorta di finale.



Cameristica

# Naviglio Piccolo

Di questa sinfonia ci è pervenuta una versione per pianoforte con l'aggiunta, qua e là, di succinte indicazioni orchestrali del tipo "Or" che stava per orchestra, possiamo pensare a un tutti, "Bl" che sta blaser cioè fiati , etc. C'è anche l'indicazione "tromboni" che fa pensare ad un organico da grande orchestra.

La decifrazione degli schizzi è resa più difficile dall'incredibile fatto che Schubert, in perenne ristrettezza economica, usò per la sua ultima sinfonia la stessa carta da musica su cui faceva esercizi di contrappunto. E' noto, infatti, che, sentendosi inadeguato, prese lezioni da tale Simon Sechter: in realtà i due si incontrarono una sola volta, il 4 Novembre, 15 giorni dopo Schubert moriva.

Che cosa avrebbe modificato Schubert se avesse avuto il tempo di rivedere in modo più organico il suo lavoro non è dato sapere, questo lavoro però rivela un dato davvero importante: in che direzione stava evolvendo l'arte di Schubert? A chi guardava giunto al culmine della maturità artistica? Non a Beethoven, con il cui fantasma si misurò tutta la vita, bensì con Mendelssohn. Vi si trovano dei riferimenti evidenti soprattutto della sinfonia 5 detta della Riforma, ma è una sorta di classico equilibrio, di controllata eleganza strumentale, un empito più lirico che tragico che caratterizzano questo estremo lavoro, che ancora una volta ci avvince e ci sorprende.

La versione che presento all'ascolto è una vera rarità, si tratta, quasi certamente, dell'unica incisione esistente realizzata da una piccola etichetta inglese, che per l'occasione ha ingaggiato la Scottish Chamber Orchestra diretta da Charles Mackerras, un vero "unicum" davvero senza confronti.



## 5 - Bibliografia

- |   |   |                            |      |
|---|---|----------------------------|------|
| Danilo Prefumo  | Invito all'ascolto di Schubert                          | Mursia Editore             | 1992 |
| Contiene una dettagliata analisi della produzione.  |   |                            |      |
| Alfred Einstein   | Schubert  | Edizioni Accademia         | 1970 |
| Monumentale biografia con numerosi approfondimenti che si riferiscono alla produzione musicale.   |   |                            |      |
| Piero Rattalino   | Storia del pianoforte                                   | Il Saggiatore              | 2008 |
| Contiene un interessante capitolo dedicato a Schubert pianista  |   |                            |      |
| John O'Shea   | Musica e medicina, profili medici di grandi compositori | EDT                        | 1991 |
| Contiene un capitolo dedicato alle malattie di cui soffrì Schubert  |   |                            |      |
| Sergio Sabich   | L'altro Schubert  | EDT                        | 2002 |
| Saggio tecnico estetico di grande spessore  |   |                            |      |
| Maria Tibaldi Chiesa  | Schubert, la vita e l'opera                             | Treves                     | 1932 |
| Primo saggio dedicato a Schubert in lingua italiana, valore eminentemente storico   |   |                            |      |
| Mario Bortolotto  | Introduzione al lied romantico                          | Ricordi                    | 1962 |
| Non è dedicato esclusivamente a Schubert, tuttavia la sua produzione occupa gran parte del saggio.  |   |                            |      |
| AA.VV.  | Schubert, visto da chi lo conobbe                       | Longanesi                  | 1955 |
| Parte del copioso epistolario intrattenuto con amici, autorità e simpatizzanti. Per storici e specialisti   |   |                            |      |
| Robert Schumann   | La musica romantica                                     | Mondadori                  | 1958 |
| Raccolta di saggi critici ed estetici fra cui alcuni veramente illuminanti dedicati alla memoria di Schubert  |   |                            |      |
| Brian Newbold   | Schubert and the Symphony: A new perspective            | Toccata Press              | 1992 |
| Imprescindibile saggio dedicato alle sinfonie con ampio spazio dedicato alle sinfonie frammentarie e incomplete di cui l'autore ha curato l'orchestrazione            |   |                            |      |
| Luigi Della Croce   | Franz Schubert. La grande musica strumentale            | Libreria Musicale Italiana | 2013 |
| Importante e documentato volume con analisi praticamente completa dell'intero corpus produttivo esclusi i lieder; contiene la cronologia aggiornata di tutte le opere |   |                            |      |



# *Naviglio Piccolo*

**Giuseppe Volpi**, musicologo, specialista nella storia dell'interpretazione. Membro di diverse società musicologiche, fra cui la prestigiosa "Furtwängler Societé" di Parigi. Come divulgatore ha collaborato con diverse importanti istituzioni sia italiane (Radio Televisione Italiana, Opera Universitaria di Milano, Naviglio Piccolo di Milano, Mikrokosmos di Lecco) sia straniere (Bombay Opera House, Istituto Italiano di Cultura di Toronto).



# *Naviglio Piccolo*



# Naviglio Piccolo

## Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)

Quote di partecipazione ad ogni incontro:

Normale	€ 2,00.
Soci di Naviglio Piccolo	€ 1,00.
Per chi si associa al momento	gratuita
Quota associativa a Naviglio Piccolo	€ 20,00

Informazioni: [www.navigliopiccolo.it](http://www.navigliopiccolo.it) email [naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it](mailto:naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it)

Si ringrazia:



Cooperativa Sociale  
**CIRCOLO FAMILIARE DI UNITA' PROLETARIA**  
VIALE MONZA, 140 - TEL. 02 2574683 - 20127 MILANO