



# *Naviglio Piccolo*

Mercoledì 1 aprile 2015 - ore 21.00

## **Robert Schumann**

**L'immaginazione, il sogno, la pazzia**

### **Le sinfonie 1, 2, 3**

a cura di **Giuseppe Volpi**

Robert Schumann: compositore, pianista e critico musicale tedesco.

La sua musica riflette la natura profondamente individualista del romanticismo. Intellettuale ed esteta, fu poco compreso in vita, ma la sua musica è oggi considerata audacemente originale per l'armonia, il ritmo e la forma, oltre che per il rivoluzionario ruolo che ha il pianoforte nelle sue composizioni.

Affrontiamo questo autore cominciando dalle prime sinfonie.

Ci accompagna in questo viaggio **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).

**Quota di partecipazione € 3,00**

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

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



# Naviglio Piccolo

## Robert Schumann

### L'immaginazione, il sogno, la pazzia

Zwickau 8 giugno 1810 – Eendenich 29 luglio 1856

Nota introduttiva a cura di

**Giuseppe Volpi**

*Tra le forze della patologia e quelle della creazione c'è spesso una lotta; talvolta, cosa più interessante, una collusione*

Oliver Sachs - Neuropsichiatra

## 1 - Inquadramento storico

Robert Schumann, nato nel 1810, non fu figlio di musicisti, non fu un musicista precoce, cercò in tutti i modi di diventarlo senza successo, non fu un virtuoso. La stessa terra, la Sassonia, doveva dare, solo tre anni dopo, i natali a un altro grande musicista che non fu nemmeno lui figlio d'arte, non fu precoce e il pianoforte lo suonava a malapena: Richard Wagner.

Entrambi ebbero una formazione per nulla regolare, in gran parte furono autodidatti. Al contrario di Mendelssohn che, nato nel 1809, fu talento precocissimo, ricevette una formazione musicale completa tanto che, giunto alla soglia dei venti anni, era pianista e direttore d'orchestra considerato fra i più grandi del suo tempo, per non dire dell'attività compositiva.

Nel mese di ottobre del 1811 nasceva Franz List. All'opposto di Schumann, fu musicista precocissimo, virtuoso acclamato, organizzatore infaticabile, compositore di successo, esecutore semplicemente idolatrato. Nell'insieme insomma uno scenario affollato mica male.

Per capire l'indole di Schumann guardiamo la famiglia e l'infanzia. Il piccolo Robert era il sesto e ultimo di una nidiata composta di tre maschi e due femmine. Il padre August era un libraio editore, da lui venne la prima formazione letteraria che comprendeva i maggiori poeti e romanzieri dell'epoca. Jean Paul Richter divenne un'icona, quasi una sorta di guida spirituale.

La musica era amata ma non praticata.

All'età di otto anni il piccolo Robert ascoltò un concerto di un grande virtuoso: Jean Nepomuk Hummel, restando fulminato dalla bravura di quest'ultimo; sembra che da quel fortuito episodio nascesse il primo impulso di diventare musicista.



# Naviglio Piccolo

Morto il padre nell'Agosto del 1826 e morta suicida la sorella Emilie di lì a poco, Robert si trasferì a Lipsia e si iscrisse alla facoltà di Giurisprudenza, da quel che sappiamo frequentando poco e niente e senza dare esami.

La passione per la musica aveva nel frattempo preso il sopravvento, così per perfezionarsi si rivolse al didatta più illustre della città, Friedrich Wieck, il quale prima gli diede qualche lezione poi lo accolse come suo allievo. Qui conobbe Clara, figlia dotatissima di un padre burbero e dispotico.

I progressi ci furono ma non così rapidi come l'ambizioso Robert si aspettava, decise così di bloccarsi con un sistema di fasciature rigide il dito medio della mano destra per rinforzare l'anulare. Il risultato fu la paralisi del dito e per conseguenza l'addio alla carriera concertistica, anche se in seguito Schumann fu in grado di suonare utilizzando bene la mano destra.

Si perse un concertista ma si guadagnò un compositore perché questo sarà il destino di Schumann, che non divenne mai un solido e affermato professionista che svolge il lavoro cui la società lo chiama, egli fu l'artista che crea un suo mondo chiamando altri a scoprirlo e dividerlo, assumendo in ciò rischi mortali.

Nel frattempo però la simpatia fra Robert e Clara era diventata un amore travolgente, osteggiato in tutti i modi e con tutti i mezzi dal padre, che vedeva in Robert un pianista mancato dall'incerto futuro. Di sicuro non il partito brillante auspicato per una figlia provvista di tanti talenti.

Schumann aveva dalla sua una solidissima preparazione letteraria e una rara capacità di espressione, uno stile immaginifico e originale, aveva cominciato anche un'attività di recensore, ma le sue idee poco ortodosse quasi mai piacevano agli editori; fu così che nel 1833 si mise in proprio fondando insieme a tre soci una nuova rivista dal nome Nuova Rivista Musicale di Lipsia.

Tale attività si sviluppò abbastanza regolarmente per una dozzina d'anni aprendo per noi un osservatorio interessante e documentato su tutto ciò che di nuovo si muoveva nell'inquieto e variegato scenario musicale di quegli anni.

La redazione della rivista fu in quel periodo la sua principale occupazione professionale. Le recensioni si contano a centinaia, comprese quelle dedicate all'amata Clara Wieck, generando una vera e propria rivoluzione del gusto e dell'estetica. Schumann, da fine intenditore, riusciva a distinguere fra valore e successo; ciò che gli permise, per esempio, di intuire e preconizzare un grande successo per la sinfonia Grande di Schubert. Cosa che, anni e anni più tardi puntualmente avvenne.

Qualche volta clamorosamente sbagliò, per esempio a proposito del Tannhäuser di Wagner, che giudicò addirittura musicalmente sgrammaticato, salvo ricredersi dopo qualche tempo e qualche ascolto. Evidentemente le due personalità erano così fondamentalmente divergenti che riesce davvero impossibile pensare a un pur minimo terreno d'intesa.

Dal 1831 Schumann cominciò a firmare i suoi scritti come Florestano ed Eusebio. Su questo tema sono stati scritti fiumi d'inchiostro. Mi sentirei di escludere che si trattasse di un mero espediente letterario per rendere più vivaci gli scritti, sarebbe un'interpretazione assai riduttiva di un fenomeno un po' più delicato e complesso.

Da dove vengono Florestano ed Eusebio? Florestano, sembra evidente, fu suggerito dal protagonista maschile del beethoveniano Fidelio. Eusebio è il nome di un santo, uno dei primi martiri cristiani. Eusebio rappresenta l'aspetto del sogno e dell'immaginazione, Florestano l'azione, la decisione.

Qualche commentatore ha voluto vedere i segni di una personalità in via di scissione. A me pare che queste maschere debbano essere lette come la proiezione di una personalità tanto immaginativa quanto ambivalente e dunque fossero la risultante di una necessità



# Naviglio Piccolo

interiore tramite la quale Schumann riteneva di potersi più compiutamente esprimere I due personaggi sembrano a me complementari, non opposti.

Clara nel frattempo, maturata pienamente come pianista di altissimo livello, miete successi su successi, tournée dopo tournée, senza dimenticare però il suo beneamato Robert. Poiché il padre si oppone con ogni mezzo, nel 1839 firma la procura per citare in tribunale l'irriducibile genitore che aveva tentato anche, extrema ratio, di calunniare il futuro genero per screditarlo. Il tribunale diede torto al padre di Clara che si beccò 18 giorni di carcere, che non scontò per l'età.

Clara, il 12 settembre 1840, all'età di ventuno anni esatti (li avrebbe compiuti il giorno dopo) divenne la signora Schumann.

La pace ritrovata corrisponde a un periodo di grande fecondità per entrambi.

Schumann prima del matrimonio aveva licenziato una quarantina di lavori in undici anni e mezzo. Dal 1840 al momento dell'internamento presso il manicomio di Eendenich licenziò circa 110 titoli. Quanto a Clara nello stesso periodo diede alla luce otto figli, abortì due volte, riuscendo comunque a sviluppare e consolidare ulteriormente l'avviata carriera di concertista di altissimo livello, tanto da strappare lodi pubbliche e private da parte, niente di meno che di Franz List. E scusate se è poco.

Per dedicarsi interamente alla composizione e alla direzione d'orchestra, che fu un totale fallimento, Schumann cedette la rivista che sopravvisse per poco al suo geniale creatore.

Si può comprendere il disappunto per Schumann nel dover apparire al fianco di una musicista ormai nota in tutta Europa, mentre le sue creazioni non riuscivano a trovare notorietà oltre una cerchia ristretta di amici e addetti ai lavori. La stella di Schumann insomma brillava di luce riflessa, possiamo intuire le ragioni, non molto nobili in verità, che indussero Schumann a proibire alla moglie di comporre. Incredibile ma vero!

Clara docilmente accettò, ed è un vero peccato perché i lavori giovanili, almeno quei pochi che ci sono arrivati, sono degni del massimo interesse.

Probabilmente per tutte queste ragioni Schumann dopo aver composto per anni e anni per il solo pianoforte con l'aggiunta di qualche ciclo di Lieder, decise a un certo punto, siamo attorno al 1841, che era venuto il momento del grande salto. A questo periodo si ascrivono così la composizione del mirabile Quintetto per pianoforte ed archi opera 44, la prima sinfonia detta La primavera, diretta da Mendelssohn al Gewandhaus con grande successo. In aggiunta Schumann completò, sempre in quel fecondo periodo, una fantasia per pianoforte e orchestra che, quattro anni più tardi, opportunamente rielaborata diventerà il celeberrimo concerto in la minore.

Il 1850 fu un anno prolifico per Schumann: videro la luce altri capolavori quali, la sinfonia n°3 detta la Renana, il concerto per violoncello e orchestra, nonché il rifacimento completo della seconda sinfonia che diventa a tutti gli effetti la quarta. Un vero capolavoro come meglio vedremo nel paragrafo dedicato ai lavori sinfonici.

Trasferitosi a Düsseldorf con la famiglia, in cui si contavano ben sei figli, per assumere l'incarico di direttore musicale dell'orchestra cittadina; fu ben presto contestato sia dal pubblico, che dalle maestranze del teatro. Schumann non era un direttore d'orchestra, non aveva né la tecnica del braccio né il carisma per imporsi all'orchestra, nelle prove si perdeva in mille considerazioni e come organizzatore non sapeva impaginare bene i programmi. Fu così che in breve l'incarico gli fu revocato precipitandolo in un'ennesima crisi depressiva. Di quel periodo sono le pratiche spiritiche cui Schumann si dedicava spesso per esorcizzare gli spiriti maligni da cui si sentiva perseguitato. Sempre di quel periodo è la prima esecuzione della quarta sinfonia, che, sotto la bacchetta dell'amico Ferdinand Hiller, ottenne un notevole successo.

È l'ultimo periodo di relativa serenità, nel '53 conosce Joachim, violinista di razza, cui dedica il suo concerto per violino e orchestra che il dedicatario non volle mai eseguire:



# Naviglio Piccolo

troppo arduo e involuto, non permette al solista di emergere compiutamente. Anche oggi viene eseguito assai raramente. Conosce anche il giovane Brahms, all'epoca solo ventenne, cui preconizzò un luminoso futuro in un articolo scritto per la rivista *Vie Nuove*. Cosa che, come ben sappiamo, puntualmente avvenne.

Con i *Canti dell'alba* per pianoforte, suo ultimo lavoro, si chiude la parabola creativa. Schumann era diventato completamente pazzo, delirava e diceva che gli angeli gli suggerivano melodie meravigliose poi comparivano i diavoli a distruggere tutto.

All'alba del 26 febbraio 1854 si gettò nel Reno, fu salvato fortunatamente da alcuni pescatori. Fu internato a Endernich, in una struttura per malati mentali, chiese e ottenne un pianoforte, alternando momenti di aggressività ad altri di relativa quiete, salvo piombare sempre più frequentemente in stati di totale confusione.

Nei primi mesi del '55 si registrò un periodo di netto miglioramento, tanto che ebbe il permesso di fare un viaggio a Bonn, dove rimase ore e ore in muto raccoglimento davanti alla statua di Beethoven. In seguito si ripresentarono crisi sempre più profonde. Brahms gli fece visita nel giugno del 1856 trovandolo semi incosciente mentre tentava di mettere in ordine alfabetico una serie di nomi ricavati da un atlante geografico. Il 29 luglio del 1856 Schumann chiuse definitivamente la sua parabola terrena. La vera causa della morte del musicista resta avvolta nel mistero. Sappiamo che una grossolana autopsia fu fatta sul suo corpo, ma la cartella clinica non fu mai ritrovata, così come la documentazione riguardante tutto il periodo passato a Endernich. Si ha motivo di credere che la famiglia ne avesse chiesto o disposto la distruzione.

Un altro mistero è il ruolo di Clara in quest'ultimo periodo. Robert rimase internato per circa due anni, ebbene Clara, malgrado le lettere imploranti, non andò mai a trovare il marito se non il 14 luglio del '56. Non lo vide. Tornò accompagnata da Brahms nove giorni più tardi e fu ammessa alla stanza di Robert, due giorni dopo il musicista moriva. Se Clara avesse evitato le visite perché presa da mille impegni compresi quelli derivati dalla numerosa prole, o se le fosse stato vietato non sappiamo. Un altro mistero destinato a rimanere tale.

Quel che è certo è che l'internamento di Schumann rappresentò per Clara un grave problema economico e di immagine.

Nella lotta per la vita Schumann fu perdente; Clara negli anni, circa una quarantina, in cui gli sopravvisse, una vincente. Separatamente e insieme queste figure segnano da protagonisti la storia di un secolo.

## 2 - La pazzia

La pazzia di Schumann è cosa nota e ha contribuito ad alimentare il mito prettamente romantico del musicista geniale e sfortunato, succube della sua stessa sensibilità artistica. Andò proprio così? Che impatto ebbe sulla vita e sullo stile compositivo? Di cosa soffriva realmente? Proviamo a indagare un po' più a fondo. La diagnosi precisa è impossibile perché mancano informazioni certe e coerenti che permettano di ricostruire un quadro clinico attendibile, tuttavia una serie d'indizi li possediamo.

La sorella Emilie era affetta da autismo grave e si tolse la vita lasciandosi annegare: come non vedere una singolare e drammatica coincidenza con l'ultimo disperato gesto di Schumann?



# Naviglio Piccolo

Da giovane, frequentando "signorine disinibite", contrasse la sifilide, si rivolse a un dottore di scuola omeopatica che lo curò con del mercurio, il quale, se usato in dosi massicce, può generare effetti disastrosi, fra cui una forma di demenza simile alla pazzia.

Non abbiamo elementi più precisi, ma sappiamo, dal diario di Clara, che Schumann era ipocondriaco e che la sua stanza era simile a una farmacia; potrebbe avere dunque esagerato con dei medicinali mal dosati e perciò pericolosi.

Fobie e sbalzi imprevedibili di umore furono una costante che lo accompagnò per tutta la vita.

In gioventù tentò il suicidio gettandosi da un edificio. Sopravvisse al volo (non sappiamo da che altezza): da quel tempo, terrorizzato da quel ricordo, visse sempre al pianterreno.

Il pianista Henselt viveva in un castello, Schumann si rifiutò di andarlo a trovare perché doveva salire le scale di una torretta per entrare e proibì anche alla moglie di fare quello che lui non si sentiva di fare.

E' nota l'ammirazione sconfinata che Schumann nutriva per Beethoven; fin qui nulla di strano. L'anniversario della morte lo colpiva profondamente ingenerando crisi depressive che duravano a volte anche parecchie settimane. Non pare casuale che l'ultimo viaggio che i medici di Eendenich gli consentirono fosse proprio a Bonn sulla tomba di Beethoven.

Non sappiamo con precisione da quando Schumann cominciò a manifestare questi disturbi della personalità, sicuramente da giovane. Nel diario di Clara più volte torna l'espressione di "voce interna" che lo spingeva a comporre.

Negli ultimi anni della sua vita aveva delle allucinazioni acustiche (sempre dal diario di Clara), una nota musicale risuonava ossessivamente nella sua testa, sempre quella giorno e notte. Passò poi a delle forme di vero e proprio delirio, diceva a Clara che gli angeli gli rivelavano delle meravigliose melodie e nel momento in cui si apprestava a trascriverle gli angeli si trasformavano in terrificanti diavoli che facevano musiche orrende, minacciando di portarlo all'inferno in mezzo a orde di truci peccatori.

Delle cure prestate a Eendenich abbiamo pochissime tracce, ciò che appare perfino sospetto. Difficile immaginare che l'aver isolato il musicista dentro le mura tetre di un manicomio centellinando le visite di parenti e amici possa essere stato di reale aiuto. Né risulta che fosse stato fatto alcun tentativo di dimmetterlo una volta raggiunta una relativa condizione di equilibrio. Anche il comportamento di Clara totalmente assente non fu di aiuto. Non sappiamo bene il perché: le fu proibito? Era presa dalla tenerissima "liaison" con Brahms? Non voleva rivivere momenti difficili creati dall'eccentrica personalità del marito i cui imprevedibili comportamenti erano di dominio pubblico? Temeva contraccolpi per la sua rinata carriera di concertista? Non sappiamo.

Sappiamo che negli ultimi disperati giorni Schumann rifiutò la nutrizione. Non sappiamo per quanto tempo fu alimentato tramite un sondino, a un certo punto fu abbandonato al suo destino. E' probabile che si sia lasciato morire di fame.

## 3 – Le sinfonie

Dobbiamo ancora una volta ripartire da Beethoven il quale aveva riportato il genere sinfonia al centro dell'attenzione del mondo musicale contemporaneo, catalizzando su di se in modo prepotente pubblico e critica, sconvolgendo nel contempo il mondo dei musicisti benpensanti abituati alla tranquillità stilizzata dell'età dei lumi. Soprattutto con gli ultimi lavori, penso in particolare alla IX sinfonia e alla coeva Missa Solemnis, Beethoven



# Naviglio Piccolo

aveva prepotentemente cambiato le "regole del gioco". Prendere o lasciare insomma, dopo di lui nulla sarebbe stato più come prima. Si comprende bene come mai Schumann solo dopo i trenta anni e con molta esitazione si accostò al genere della sinfonia. Breve excursus storico: Brahms, per simili ragioni licenziò la sua prima sinfonia dopo i quaranta anni dopo averci meditato per circa venti, mentre Bruckner terminò il suo primo lavoro sinfonico, la cosiddetta sinfonia zero, a quarantacinque anni compiuti. Quanto a Mendelssohn, che notoriamente componeva con una rapidità sbalorditiva, fece precedere, come esercizio di apprendistato, ben 15 sinfonie per soli archi alla sua prima vera sinfonia (do minore opera 11).

Torniamo a Schumann; penso che agisse in lui una forma di sotterraneo antagonismo rispetto alla moglie, pianista di successo, ammirata e lodata pubblicamente da musicisti che facevano già storia quali Liszt e Mendelssohn.

Quel che appare certo è il tentativo, in gran parte riuscito, di affrancarsi nello stile sia da Beethoven sia da Schubert, musicisti che Schumann conosceva bene e ammirava, pur non condividendone le premesse concettuali di partenza.

Tuttavia, mentre nei sinfonisti più o meno coevi – Beethoven e Bruckner tanto per citare nomi noti – appare abbastanza chiara la linea evolutiva nel senso di migliori sviluppi, più precise proporzioni fra le varie parti, temi più originali e meglio concatenati, orchestrazione più coerente e ispirata, in Schumann tutto ciò accade solo in parte. Le quattro sinfonie sembrano slegate le une dalle altre, ciascuna pare a me una sorta di mondo a se stante, legato ad una certa fase creativa dell'autore, una volta giunta a conclusione altro prende il sopravvento. E' possibile che gli squilibri psicologici che accompagnarono Schumann per tutta la vita abbiano avuto un ruolo in questo fenomeno, una sorta di elisione del passato in qualche modo legata alla fatica dell'oggi e ora.

Anche all'interno delle sinfonie, tutte caratterizzate da una straordinaria facilità inventiva, si trovano squilibri non facilmente spiegabili.

Un solo esempio fra i tanti possibili, è davvero difficile trovare motivi di continuità fra il già citato quarto movimento della sinfonia Renana, Solenne – pagina di luterana severa meditazione di chiara ascendenza barocca e il quinto movimento, Vivace – improntato a una sorta di gioioso e un po' superficiale moto perpetuo.

Com'è noto le sinfonie di Schumann sono in tutto 4.

Se osserviamo la cronologia, notiamo quanto segue:

- prima sinfonia composta in una settimana nel Gennaio del 1841
- seconda sinfonia iniziata nel dicembre 1845, terminata del mese di ottobre del 1846
- terza sinfonia detta Renana, iniziata il 2 Novembre e terminata il 9 Dicembre del 1850
- quarta sinfonia, prima versione del 1841 abbandonata fino al completo rifacimento del 1853

Ci sono dunque circa quattro anni fra una sinfonia e la successiva, un tempo molto lungo che sta a dire dei ripensamenti e dei dubbi che assalivano Schumann, il quale riuscì nella difficile impresa di scrivere lavori tutti di alto livello. La quarta poi è un capolavoro assoluto che trova un linguaggio proprio, lontano tanto dal formidabile impulso etico beethoveniano quanto dallo stile narrativo tipico di Schubert, e scusate se è poco. A me sembra che se un'influenza si può trovare questa si deve cercare in Mendelssohn. C'è una scorrevolezza della frase musicale schumanniana, un modo di usare gli strumentini come raccordo fra elementi tematici esposti da strumenti ben più possenti che rimanda ai lavori di Mendelssohn della maturità. L'uso degli ottoni è davvero peculiare, questi vengono usati spesso come soli, si ascolti l'incipit della Primavera e l'esposizione del IV movimento della Renana "Solenne" - che sembra un Ricercare - immediatamente dopo l'ultimo movimento



# Naviglio Piccolo

della sinfonia n°5 di Mendelssohn detta della Riforma. Ben si comprenderà quanto a lungo fossero stati studiati i procedimenti barocchi di cui Mendelssohn era considerato a ragione un agguerritissimo specialista.

Resta il fatto che Schumann cercò ostinatamente e trovò una sua strada anche a costo di una certa fragilità d'impianto, cosa che ha giustificato interventi sull'orchestrazione da parte di illustri direttori (Weingartner, Mahler, Szell solo per citare i più noti) con l'intento di rendere alcuni passaggi in modo più logico e agevole.

E' nota la "vexata quaestio" dei raddoppi sui quali Schumann sembra a volte un po' esagerare, i fiati sono molto spesso raddoppiati così come le parti interne.

Un solo esempio fra molti che possiamo prendere in considerazione: all'inizio della Renana violoncelli e contrabbassi suonano uniti per ben 164 misure sostenuti da un lungo tremolo dei violini, è evidente una certa pesantezza nella linea dei bassi. Mahler realizzò una revisione completa di tutte e quattro le sinfonie e dell'ouverture Manfred. In questo specifico passo aggiunse un oboe che raddoppia i violini ottenendo l'effetto di una migliore trasparenza orchestrale. Più oltre Mahler intervenne sulle parti gravi, sui timpani ecc. modificando il dettato strumentale nonché le dinamiche, insomma quasi una riscrittura.

Sono interventi che hanno di sicuro un loro fondamento, tuttavia il pensiero corre a Musorgskij. Negli anni sessanta e settanta Boris Godunov e Kovancina venivano eseguite nelle versioni riorchestrate da Rimsky - Korsakov, versioni sgargianti e luminose, piene di colori e di contrasti. C'è voluto molto lavoro per arrivare, verso gli anni 90, alle versioni originali, più cupe e drammatiche, meno tinte forti e più introspezioni. Alla fine di un percorso di analisi e di studio possiamo dire che è nelle versioni originali che si trova la vera anima del compositore. Delle versioni di Rimsky - Korsakov ci rimane oggi solo qualche vecchia edizione discografica.

A me sembra che così è un po' per Schumann. Per voler rendere esplicito tutto si rischia di fraintendere il messaggio di Schumann che è sempre un po' criptico: c'è un senso del mistero che è lo speculare rovescio anche delle melodie apparentemente meglio definite. Così molti direttori, soprattutto in tempi recenti, si sono rivolti alle stesure originali.

### 3.a - Sinfonia n°1 in si bemolle maggiore op. 38 detta " La Primavera"

Organico: 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani, percussioni, archi.

Dedica: Re Federico Augusto di Sassonia

Incredibilmente questa sinfonia fu composta di getto in circa una settimana, correva il mese di Gennaio del 1841. Nel Febbraio dello stesso anno Schumann rivide il lavoro introducendo importanti completamenti come la coda del primo movimento, il secondo trio dello scherzo e altri minori. La prima esecuzione avvenne il 31 marzo del medesimo anno, l'orchestra era quella del Gewandhaus, il direttore era Mendelssohn, che, da finissimo musicista qual era, contribuì non poco al successo della serata e del lavoro.

Nel 1853 Schumann sottopose il suo lavoro a una nuova revisione, ed è questa l'edizione che viene correntemente eseguita.

Il soprannome col quale è nota viene da un senso generale dell'ispirazione che la sottende. Schumann, infatti, così si espresse in una lettera a Spohr: -... *un vivo desiderio di Primavera, questo è ciò che ho provato mentre scrivevo questo lavoro* -

In un primo tempo erano stati individuati dei titoli specifici e diversi per i singoli movimenti (Il risveglio della primavera, A sera; Allegri compagni di gioco, Addio alla Primavera). Successivamente l'autore decise di cancellarli timoroso dell'abbinamento forzato che si



# Naviglio Piccolo

sarebbe potuto realizzare fra musica e contenuti meramente descrittivi. Non si tratta dunque di una sinfonia a programma. E' anche possibile intravedere un significato autobiografico, Schumann si era da poco sposato con Clara, la primavera potrebbe significare qualcosa di nuovo e germogliante nel suo rapporto con l'amatissima Clara. Su un piano più prettamente storico l'obiettivo di Schumann era evidentemente quello di coniugare l'impianto classico della sinfonia con una ventata di freschezza tipicamente romantica.

## 3.b - Sinfonia n°2 in Do minore op. 61

Organico: 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani, archi.

Dedica: Re Oscar I di Svezia e Norvegia

Questa sinfonia richiese per la composizione un tempo insolitamente lungo: fu iniziata nel dicembre del 1845, completata nell'ottobre del 1846. Alcuni appunti però sono antecedenti, tracce se ne trovano a partire dal 1832. La prima esecuzione è del 5 novembre 1846, direttore sempre Mendelssohn, orchestra sempre quella del Gewandhaus di Lipsia. L'accoglienza fu tiepida, cosa che spinse Schumann a una revisione del suo lavoro in attesa della seconda esecuzione prevista per il 16 novembre. Non fu un fiasco, non fu un grande successo. Quest'ultima versione è quella comunemente eseguita ed è quella che sarà proposta all'ascolto.

La pubblicazione è del 1847. Non si sa perché fu dedicata al re Oscar I di Svezia e Norvegia che, pur dimostrandosi un monarca illuminato, una grande propensione per le arti non pare proprio che l'avesse.

La seconda sinfonia fu composta in un periodo davvero drammatico per la vita di Schumann, i disturbi mentali si erano aggravati, allucinazioni, fobie, crisi depressive sempre più profonde costituivano un quadro assai preoccupante. A Mendelssohn scrive di sentire in continuazione timpani e trombe in do, da qui pare discendere la tonalità prescelta per questa sinfonia. Ben si comprende dunque la ragione del carattere scuro e autunnale che caratterizza questo lavoro. Tale clima è avvertibile fin dalle prime battute del primo movimento. Un'introduzione lenta, quasi assorta, una sorta di corale affidato agli ottoni sovrapposti a un tessuto omoritmico degli archi: Si tratta del materiale tematico contenuto nel successivo allegro attaccato in continuità. Nell'insieme la seconda a me pare un lavoro diseguale, idee sorprendenti non sembrano trovare un'ispirazione che le regga nel loro percorso evolutivo perdendosi spesso in ripetizioni fini a se stesse.

Il movimento di gran lunga più riuscito e ispirato è il terzo: adagio espressivo, ed è questo che verrà proposto all'ascolto. Scritto seguendo lo schema della forma sonata, la medesima melodia viene esposta più volte, variata nel timbro e in piccoli dettagli ritmici e melodici: dapprima i violini, poi l'oboe, poi uno struggente dialogo fra clarinetto e fagotto, infine una ripresa più estesa con intervalli sempre più ampi e quasi dissonanti, una sorta di anticipazione di certe laceranti intuizioni mahleriane.

## 3.c – Sinfonia n°3 in mi bemolle maggiore op. 97 “Renana”

Organico: 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 2 tromboni, timpani, archi.  
Nessuna dedica



# Naviglio Piccolo

Nel settembre del 1850 i coniugi Schumann venivano festosamente accolti a Düsseldorf da un comitato alla cui testa era Ferdinand Hiller, amico ed estimatore di Schumann, che doveva succedergli nel ruolo di direttore musicale dell'orchestra sinfonica cittadina. All'inizio della permanenza nella città renana l'atmosfera amichevole sembrò dare un nuovo impulso creativo a Schumann che in circa un mese - dal 2 novembre al 9 dicembre - comporrà una nuova sinfonia nota col titolo di "Renana". Il sottotitolo è legato al fatto che il Reno attraversa la città di Düsseldorf e ne era in qualche misura il simbolo poiché la maggior parte delle attività commerciali e artistiche si svolgevano lungo il fiume. Si tratta dell'unico lavoro sinfonico di Schumann che utilizza temi popolari tentando una sorta di vivace affresco dell'operosa vita che si svolgeva nella città. In un primo tempo ai singoli movimenti - cinque in questo caso - erano associati dei sottotitoli. Il secondo movimento, per esempio, era associato al "mattino sul Reno". Il quarto aveva una vera e propria dedica, Nel carattere di accompagnamento a una cerimonia solenne, che pare legata all'impressione suscitata dal presenziare al rito di elevazione alla porpora cardinalizia del Vescovo di Colonia Johannes von Geissel. In seguito i sottotitoli furono cancellati, non sappiamo la ragione. L'atmosfera che pervade la sinfonia è festosa, un vero tripudio di colori. Nonostante l'aggiunta di un quinto movimento, la Renana si presenta come un lavoro molto equilibrato caratterizzata da uno spirito molto aderente alla forma classica. La terza sinfonia fu eseguita per la prima volta il 6 febbraio del 1851 a Düsseldorf sotto la direzione dell'autore ricevendo una calorosissima accoglienza.

### 3.d - Sinfonia n°4 in re minore op. 120

Organico: 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani, archi.

Dedica: Re Oscar 1 di Svezia e Norvegia

La sinfonia in re non è la quarta, essa è in realtà la seconda scritta da Schumann. Al tempo della prima stesura fu chiamata fantasia sinfonica, essa conteneva "in nuce" molte delle caratteristiche che ne faranno in seguito un capolavoro davvero unico e originale, a cominciare dall'idea di comporre un lavoro ciclico. A me pare di intuire il tentativo di sperimentare una nuova costruzione formale, tentativo che però non porta a un superamento della struttura sinfonica tradizionale cui, nonostante diverse anomalie, il lavoro resta sostanzialmente legato. È la sinfonia in re minore di Franck la sinfonia ciclica per antonomasia, che però è del 1888. Il lavoro di Schumann invece fu eseguito al Gewandhaus per la prima volta nel dicembre del 1841 con scarso successo, fu ritirato e messo in un cassetto in attesa di tempi migliori. In effetti, non era una vera e propria sinfonia, non era un poema sinfonico, era una composizione piuttosto breve, non tale da giustificare una posizione centrale nell'impaginazione di una serata. Uno strano ibrido insomma che lasciò tiepidi e sconcertati critica e pubblico. Nell'autunno del 1851, sembra stimolato dalla moglie, Schumann sottopose il lavoro a una radicale revisione sperando in una pubblicazione che arriverà però solo nel 1853 per parte di Breitkopf & Hartel a Lipsia. Il risultato è la versione oggi comunemente eseguita. La strumentazione fu completamente rivista cercando di rendere più chiaro il tessuto orchestrale. Fu completamente trasformata l'introduzione del primo movimento, fu eliminata una lunga introduzione al terzo movimento originariamente affidata agli ottoni. La modifica più importante fu apportata alla transizione del finale laddove Schumann decise di introdurre nuovamente un chiaro richiamo al tema del primo movimento suggellando così la ciclicità della sinfonia. Curiosamente Brahms che era un estimatore della prima versione, tentò di riproporla in sede di concerto curandone una pubblicazione nel 1891, mantenendo fra l'altro le



# Naviglio Piccolo

indicazioni di tempo in lingua italiana così come dal manoscritto originale. Tutto ciò nonostante l'opposizione di Clara Schumann che aveva curato la revisione della seconda versione in vista della pubblicazione come opera 120 per le edizioni Breitkopf. In questa edizione furono mantenute invece le indicazioni di tempo in tedesco.

Rispetto alle precedenti sinfonie la quarta, composta dai quattro canonici movimenti, deve essere eseguita senza fermate, la partitura scorre dunque senza interruzioni. I singoli movimenti diventano episodi di un tutto. Questo piccolo artificio permette di meglio cogliere la circolarità dei temi della sinfonia che per questo è correttamente definita sinfonia ciclica, a mio sapere il primo vero grande compiuto capolavoro di questo genere di lavori sinfonici.

## 4 – Osservazioni sugli interpreti

Le sinfonie 1, 2 e 3 verranno presentate utilizzando una versione video risalente al 1984, Leonard Bernstein dirige l'orchestra Filarmonica di Vienna in una serie di riprese dal vivo.

La sinfonia n°4 verrà presentata utilizzando un video in bianco e nero del 1965, von Karajan dirige l'orchestra sinfonica di Vienna, il video è corredato da una lunga sessione di prove, fortunatamente per noi sottotitolate in francese e inglese.

Bernstein sembra conoscere i lavori schumanniani a mena dito, dirigendo con la consueta vivacità. Eterodosso nel gesto ma estremamente coinvolgente ci restituisce uno Schumann colorato e contrastato. Gli esiti invero memorabili sono quelli riguardanti le sinfonie 1 e 3, anche l'adagio della seconda è raccolto e dolente. L'intesa con l'orchestra è semplicemente straordinaria. Il "bel suono" risultante - trattandosi della filarmonica di Vienna, dire bello è dire poco - è il risultato della qualità dell'orchestra e dell'intesa col direttore. Si potrebbe obiettare che una visione così solare ed esplicita maschera l'aspetto un po' umbratile che è connaturato alla natura stessa della personalità di Schumann. Per indagare questi aspetti bisogna rivolgersi ad altri direttori Haitink, Sinopoli, Sawallisch, che però testimonianze video non ne hanno, purtroppo per noi, lasciate.

L'approccio di von Karajan è tutto l'opposto, il gesto assolutamente ortodosso è di una chiarezza esemplare. La sessione di prove fa capire come la preoccupazione di Karajan siano gli equilibri interni, le dinamiche sempre calibratissime fra i vari strumenti, che devono sempre "sentirsi" fra loro anche in mezzo ai più marcati contrasti dinamici. Curioso che in un'antiprova generale Karajan ricorra ancora alle sezioni separate. Sia come sia, è evidente la visione molto drammatica che Karajan ha della sinfonia che sembra scolpita in un unico brunito monolite. Tipico di von Karajan è la cura del bel suono, soprattutto la sezione degli ottoni che in questo lavoro ha una particolare importanza. Il bel suono ricercato da von Karajan con tanta tenacia diventa quasi un elemento strutturale della sinfonia. Ne risulta un'esecuzione lucida, coerente, accesissima. Solo Furtwängler in una famosissima esecuzione live del maggio 1953 con i mitici Berliner Philharmoniker è riuscito a creare una superiore versione ancora oggi di assoluto riferimento. La concentrazione, il senso misterioso del canto, con cui il lavoro è dipanato è davvero ai limiti dell'estasi. Ultima osservazione: il video di von Karajan risulta a me insopportabilmente "contaminato" dal vizio mai sufficiente stigmatizzato, di farsi riprendere in primo piano a dirigere a occhi chiusi. Quando mai nella realtà vive delle esecuzioni?... Toscanini, Celibidache, De Sabata docunt.



# *Naviglio Piccolo*

## **Bibliografia**

Giuseppe Rausa	Invito all'ascolto di Schumann	Edizioni Mursia
Piero Rattalino	Schumann Robert e Clara	Edizioni Zecchini
AA.VV.	Schumann: le quattro sinfonie	Edizioni Rizzoli Periodici
Robert Schumann	La Musica Romantica	Edizioni Mondadori
John O'Shea	Musica e medicina. Profili medici di grandi compositori	Edizioni E D T
Piero Rattalino	La critica di Schumann	Edizioni Symphonia
Giovanni Mancini	Storia della sinfonia	Edizioni Ricordi

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

**Quota di partecipazione € 3,00**

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