



# *Naviglio Piccolo*

Mercoledì 3 giugno 2015 - ore 21.00

## **Robert Schumann**

L'immaginazione, il sogno, la pazzia

## **La sinfonia 4**

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.

Analizziamo in questo incontro il suo capolavoro: la sinfonia numero quattro.

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).

**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.



# Naviglio Piccolo

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.

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.



# Naviglio Piccolo

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 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 Endenich 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



# Naviglio Piccolo

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: 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.



# Naviglio Piccolo

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 – 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 sé 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 aveva prepotentemente cambiato le "regole del gioco". Prendere o lasciare insomma, dopo di lui nulla



# Naviglio Piccolo

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



# Naviglio Piccolo

- 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 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 ed altro, 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





# Naviglio Piccolo

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 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 I 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. Siamo, infatti, molto lontani sia dall'ultimo Beethoven sia dalle "divine lunghezze" di Schubert. La tonalità è e resta re minore – qualche volta re maggiore- salvo che nella romanza affidata al violino nel secondo movimento; i due movimenti estremi rispettano scrupolosamente lo schema della forma sonata. Mi sembra importante osservare che storicamente è la sinfonia in re minore di Franck la sinfonia ciclica per antonomasia, che però è del 1888, quindi largamente posteriore rispetto al lavoro di Schumann, che fu composto fra il maggio e l'ottobre del 1841. Il lavoro di Schumann invece fu eseguito al Gewandhaus per la prima volta nel dicembre del 1841 con scarso successo. L'avvenimento fu probabilmente oscurato dall'esibizione nel corso della medesima serata dell'Exameron duo con Clara Wieck e Franz List (nientemeno !) ai due pianoforti. Si tratta di una serie di variazioni di mirabolante difficoltà tecnica scritte su un tema di Bellini. Mescolare generi diversi fra loro era un po' la moda del tempo. E' chiaro che su questa parte della serata più che sulla prima di Schumann erano puntate le attenzioni del pubblico e della critica.

Di fatto il lavoro fu subito ritirato e messo in un cassetto in attesa di tempi migliori. A ben guardare non si tratta di una vera e propria sinfonia, nemmeno di un poema sinfonico. Pare a me una specie di rapsodia piuttosto breve -



# Naviglio Piccolo

dura poco più di 20 minuti - non tale quindi da reggere una posizione centrale nell'impaginazione di una serata. Uno strano ibrido insomma che lasciò tiepidi e sconcertati critica e pubblico. A partire dalla fine del 1851, sembra stimolato dalla moglie, Schumann sottopose il lavoro a una radicale revisione. La prima esecuzione avvenne a Dusseldorf nel 1853 in occasione del festival del basso Reno e fu coronata, questa volta finalmente da un buon successo, l'ultimo come compositore e direttore della sua breve vita. La pubblicazione seguì nel corso dello stesso anno 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.

Anche le indicazioni dei tempi dei singoli movimenti furono modificate, in italiano nel manoscritto originale del 1841, in tedesco nell'ultima versione, osservare schema seguente:

|              | Versione del 1841                | Versione del 1853             |
|--------------|----------------------------------|-------------------------------|
| 1° Movimento | Andante con moto - Allegro molto | Moderatamente lento - Vivace  |
| 2° Movimento | Romanza - Andante                | Romanza - Moderatamente lento |
| 3° Movimento | Scherzo - Presto                 | Scherzo - Vivace - Trio       |
| 4° Movimento | Largo - Finale - Allegro Vivace  | Lento - Vivace - Più presto   |

Le differenze sono assai evidenti e lo appariranno ancora di più in sede di ascolti comparati delle due versioni. 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 indicazioni di tempo in lingua italiana così come dal manoscritto originale. Tutto ciò nonostante l'opposizione di Clara Schumann che aveva curato a sua volta la revisione della seconda versione in vista della pubblicazione con il numero d'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 permettere 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.



# Naviglio Piccolo

## 4 – Osservazioni sugli interpreti

La prima versione della sinfonia sarà presentata utilizzando un video a colori del 1984. Leisdorf prova e dirige l'orchestra della Radio di Baden Baden.

La seconda versione sarà presentata utilizzando un video in b\ñ del 1965. Karajan dirige l'orchestra sinfonica di Vienna. Anche questo video è corredato da una lunga sessione di prove, Karajan si rivolge all'orchestra in tedesco, di grande aiuto sono i sottotitoli in francese e inglese.

Il gesto e la tecnica di braccio di Karajan sono di una chiarezza esemplare. Il confronto con Leinsdorf , che pure negli USA riuscì a costruirsi un' onorata carriera è semplicemente schiacciante.

Molte sono le osservazioni che questo documento suggerisce, in termini generali mi preme di evidenziare i seguenti aspetti: la visione della prova fa capire come forte sia la preoccupazione di Karajan per gli equilibri interni, il lavoro sulle dinamiche è infatti meticolosissimo. I vari strumenti devono sempre "sentirsi" fra loro anche in mezzo ai più marcati contrasti. Per raggiungere il desiderato livello anche in un'antiprova generale Karajan non esita a ricorrere ancora alle sezioni separate. Sia come sia, pare evidente la visione accesa e visionaria che Karajan ha della sinfonia. Tipico poi di Karajan è la cura del bel suono, soprattutto la sezione degli ottoni che in questo lavoro ha una particolare importanza, non a caso i corni sono ben quattro Il bel suono ricercato da Karajan con tanta tenacia diventa qui quasi un elemento strutturale della sinfonia. Si faccia attenzione all'inizio, la prima frase dell'introduzione (moderatamente lento) è esposta dai violini secondi, viole e fagotti; un pedale sospeso ripreso immediatamente da tutta l'orchestra. L'attacco dell'orchestra è corretto ma il suono pesante, non c'è attesa né sospensione alcuna, è interessante notare come Karajan lavori proprio su questa caratteristica del suono che, manifestamente ha bene in mente, e vuole ottenere senza compromessi. Anche le transizioni, snodi poetici importantissimi in questo lavoro sono curati con attenzione quasi maniacale. Ne risulta un'esecuzione lucida coerente e molto poetica. Solo Furtwangler in una leggendaria esecuzione live del maggio 1953 con i mitici Berliner Philharmoniker è riuscito a creare una diversa e forse ancora superiore versione ancora oggi di assoluto riferimento. La concentrazione, il senso misterioso del canto, con cui il lavoro è dipanato sono ai limiti dell'estasi.

Ultima osservazione: il video di Karajan, per tanti aspetti di grande interesse, risulta a me pesantemente disturbato nella parte dedicata all'esecuzione completa dal vizio di Karajan ,mai sufficiente sottolineato ,di farsi riprendere in primo piano a dirigere ad occhi chiusi. Quando mai nella realtà viva delle esecuzioni?...Toscanini, Celibidache, Scherchen docet. Scherchen nel suo fondamentale Manuale del Direttore d'orchestra torna più volte sul tema



# Naviglio Piccolo

dell'importanza del rapporto visivo fra il direttore e l'orchestra e così si esprime - *Il viso non richiede smorfie sentimentali o deformanti, importa invece la libertà dello sguardo poiché l'occhio deve sorvegliare, aiutare, insegnare e stimolare i singoli musicisti* - Più chiaro di così.

## 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<br>Periodici |
| Robert Schumann  | La Musica Romantica                                           | Edizioni Mondadori            |
| John O'Shea      | Musica e medicina.<br>Profili medici di grandi<br>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)