



# *Naviglio Piccolo*

Mercoledì 16 settembre 2015 - ore 21.00

## Robert Schumann

L'immaginazione, il sogno, la pazzia

## I concerti

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.

La carica innovativa e romantica della sua musica si ritrova interamente nella produzione concertistica, anche in questo caso capace di influenzare gli autori che l'hanno seguito.

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*



# 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

#### 1 - I concerti per strumento solista e orchestra

I concerti per strumento solista e orchestra rappresentano quantitativamente una parte modesta del lascito di Schumann. Sono sette composizioni in tutto, compresi alcuni pezzi brevi tipo i Konzertstück per pianoforte e orchestra, quello per quattro corni e orchestra. Davvero poca cosa, se consideriamo che l'intero catalogo è costituito da circa 160 titoli.

Due lavori brillano per importanza e originalità: il concerto in la minore opera 54 per pianoforte e orchestra, universalmente noto come uno dei capolavori assoluti del romanticismo musicale tedesco, nonché il concerto in la opera 129 per violoncello e orchestra. Di queste due composizioni ci occuperemo più diffusamente.

Schumann ci ha lasciato anche un concerto per violino in Re senza numero d'opus, opera tarda, problematica e largamente irrisolta. Siamo attorno al 1853, la composizione fu dedicata al grande virtuoso Joachim che non volle mai eseguirla. In una lettera parlò d'ineseguibili fantasticherie malate. Il lavoro fu così dimenticato. Non a caso, non certo per dimenticanza Clara e Brahms lo esclusero dall'edizione dell'opera omnia. La prima esecuzione pubblica risale nientemeno al 1937, esattamente il 27 Novembre. Per la cronaca il violinista era G. Kulenkampff, Bohm dirigeva i Berliner Philharmoniker. Tre giorni dopo, con gli stessi complessi il concerto veniva registrato per la prima volta. Il motivo di tale insuccesso è, a mio avviso, assai semplice. Nel periodo della composizione Schumann era già preda delle più sconvolgenti allucinazioni, tenterà il suicidio buttandosi nel Reno l'anno successivo. Sembra un concerto non per violino ma "contro" il violino tanto la linea del solista è spezzettata. Se si toglie al violino la dimensione di espansione cantabile per ridurre il tutto ad una difficilissima cascata di note è chiaro che difficilmente il lavoro troverà il favore dei solisti e del pubblico. Le incisioni sono pochissime, DVD non ne esistono, solo qualche giovane strumentista emergente, ansioso di mostrare la sua capacità tecnica, lo tiene per un po' in repertorio. Difficile da ascoltare, ancor più da apprezzare.

#### 2 a - Concerto in la minore op 54 per pianoforte e orchestra.

**Organico.** Pianoforte e orchestra (2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani, archi)

**Movimenti.** I Allegro affettuoso, II Intermezzo, Andantino grazioso, III Allegro vivace

Per inquadrare correttamente l'importanza di questo lavoro bisogna tornare ancora una volta a Beethoven e segnatamente ai tre concerti della maturità laddove è ripensato il rapporto fra solista e orchestra; quest'ultima assume una valenza importantissima per l'elaborazione del materiale tematico che spesso si struttura in una marcata funzione



# Naviglio Piccolo

oppositiva rispetto al pianoforte, si genera in questo modo una continua tensione dialettica. Questa è, in poche parole, la cifra stilistica di Beethoven.

I romantici invece, Chopin, Liszt, Mendelssohn, eccetera, tendono a privilegiare l'elemento virtuosistico del solista, affidando all'orchestra un ruolo di mero accompagnamento relegandola sullo sfondo della composizione.

A Schumann che, lo ribadiamo ancora, tutto era fuorché un virtuoso, tale visione così impoverita non era minimamente congeniale. Il suo utopico tentativo fu quello di reinventare il concerto romantico guardando un po' a Mozart ma soprattutto a Beethoven, mantenendo fede però a una concezione anti virtuosistica del concerto solistico. L'incipit è affidato al pianoforte solo, memore forse del beethoveniano concerto n°4, mentre il dialogo serratissimo fra pianoforte e orchestra ci rimanda al concerto n°5. Il risultato finale è una sorta di sinfonia con pianoforte obbligato, che richiede un impegno notevole anche al direttore che riveste dunque un ruolo veramente importante.

Sarà Brahms il continuatore solitario di questa linea con i suoi due monumentali concerti pianistici che insieme con quello di Schumann s'iscrivono fra gli esiti più alti e più nobili di tutto l'ottocento.

Come dicevo il concerto in la è nel suo genere un vero capolavoro, malgrado una certa eterogeneità tematica che si spiega con la sua curiosa gestazione. Nel 1841 Schumann compose una fantasia in la minore per pianoforte e orchestra (il futuro primo movimento), si trattava di un lavoro esuberante e appassionato ma troppo corto e acefalo per entrare nell'impaginazione di un concerto. Vi si trovano echi e citazioni della fantasia per pianoforte op.17 e della terza sonata op.14. Nello stesso periodo Schumann lavorava ad una fantasia sinfonica che sarebbe in seguito diventata la sinfonia n° 4. Il lavoro piaceva molto a Clara che in privato lo eseguiva spesso, fu lei che sollecitò il marito a completarlo. Nel 1845 Schumann rivide la fantasia, aggiungendo un intermezzo e un finale così da pervenire alla canonica formula tripartita del concerto.

La continuità formale lascia un po' a desiderare, la netta conclusione del primo movimento tradisce la natura del pezzo nato indipendentemente dal resto. Schumann se ne era ovviamente accorto e per recuperare un senso di unità nella transizione dall'Intermezzo al Finale cita in modo molto riconoscibile il tema principale del primo movimento, cercando nella struttura di dare un forte senso unitario al concerto. Credo che in questo modo Schumann intendesse segnare la differenza del suo lavoro rispetto agli invadenti e onnipresenti predecessori.

Processo, in qualche modo analogo, fu applicato alla revisione della sinfonia n°2 che divenne la celeberrima quarta.

La prima esecuzione avvenne il 1 gennaio 1846 presso il Gewandhaus con Clara Wieck al pianoforte e Mendelssohn direttore d'orchestra. Al concerto fu tributato un grande successo di pubblico, meno di critica che restò un po' interdetta di fronte alle novità formali che il concerto proponeva a piene mani.

## 2b - Le interpretazioni e gli interpreti

Il concerto di Schumann è entrato rapidamente nei favori del grande pubblico come uno dei concerti romantici per eccellenza insieme al primo di Chopin e al primo di Liszt. La discografia è semplicemente immensa.

Tutti i "mostri sacri" del pianoforte di ieri si sono cimentati lasciandoci una o più testimonianze, volendo curiosare un po' non c'è che l'imbarazzo della scelta; se ci riferiamo agli interpreti "storici" non possiamo non ricordare le versioni di Arrau, Lipatti, Gieseking, Cortot, Benedetti Michelangeli, Serkin etc. Fra i pianisti in attività le versioni di riferimento sono quelle di Brendel, Pollini, Lupu, Barenboim, Argerich, Grimaud. Le versioni disponibili oggi in Cd sono circa una sessantina.



# Naviglio Piccolo

Molta più scarna è la videografia che allinea non più di quattro o cinque versioni di cui due di Marta Argerich. Dall'ultima di queste, ripresa il 2 giugno 2006 al Gewandhaus di Lipsia con Chailly sul podio è stato realizzato il bel video che verrà utilizzato per proporre i passi salienti del concerto.

All'età della ripresa del video la Argerich aveva 65 anni (è nata a Buenos Aires il 5 Giugno 1941), fu una bambina prodigio e dunque possiamo pensare che avesse quasi una sessantina d'anni di carriera sulle spalle, compresa una grave malattia che l'ha tenuta lontano dalle scene per parecchio tempo attorno all'anno 2000. Del cavallo pazzo e indiatolato che caratterizzò la sua affermazione internazionale non resta quasi più nulla, il pianismo della Argerich quanto ha perso in mascolina baldanza ha acquistato in profondità, in spessore, in capacità di rendere appieno i chiaroscuri del pezzo che esegue. Nello specifico di questa esecuzione l'intesa con Chailly è palpabile, si noti con quale "monellesca" complicità i due si scambiano lungo tutto l'arco dell'esecuzione sguardi d'intesa, spesso sembrano davvero respirare insieme.

Primo movimento: Allegro affettuoso, la Argerich rinunciando ad ogni suggestione salottiera attacca in modo deciso, quasi scorbutico, ben sostenuta dal podio che sembra attendere il primo varco possibile per proporre l'orchestra come robusto contraltare del pianoforte, dopo la prima esposizione c'è un lungo dialogo pianoforte clarinetto che è davvero incantevole.

Nel secondo movimento, Andantino grazioso, la solista fornisce un saggio della sua capacità di controllo dei passi in piano e in pianissimo con dei trilli impalpabili ai limiti del nulla, gli arpeggi sul legato degli archi gravi dell'orchestra di Lipsia sono da manuale, il colore ambrato dei violoncelli è semplicemente fantastico, difficile immaginare un esito più ispirato.

Il terzo movimento: Allegro vivace è quello che soffre un po' di un'impostazione marcatamente lirica, quasi sognante. La Argerich stacca un tempo davvero comodo, allegro sì, vivace non molto. La sua esecuzione dura 11'54" che qualcosa ci dice se la confrontiamo per esempio con quella di Lipatti (versione con Karajan del 1948) che se la cava in 10'.

Benedetti Michelangeli accompagnato e incalzato da Mitropoulos, versione del 1948, impiega 9'34", Giesecking accompagnato da Furtwängler in un live del 1942 impiega 9'30". Torniamo alla Argerich del video, è una danza di folletti aerea e leggera che pare guardare a Mendelssohn, alla fine però resta l'impressione di un che di trattenuto e inespresso, manca il senso vorticoso del "precipitarsi in avanti" che i virtuosi che ho nominato avevano perfettamente inquadrato e reso.

La versione Giesecking - Furtwängler merita un commento perché rappresentano l'esatto opposto di ciò che pensano e fanno Chailly e la Argerich.

Si tratta di un live del 3 marzo 1942 (Berlino Alte Philharmonie), Furtwängler scatena in orchestra sonorità telluriche marcando dei contrasti dinamici incredibili, nei temi in piano le sonorità sono celestiali a volte al limite dell'udibile, complice purtroppo la qualità non eccelsa della registrazione di quei lontani tempi di guerra. Molti particolari si perdono ma l'impressione che deriva dall'ascolto nel suo insieme è fortissima. Nel primo movimento l'accordo fra direttore e solista nel definire la fluttuazione dei tempi è un miracolo di equilibrio che passa dall'estatico al tumultuoso con una naturalezza e una consequenzialità senza eguali. La tensione imposta da Furtwängler all'intera partitura è spaventosa a partire dal primo strappo dell'orchestra che a me sembra il colpo del martello di Donner alla fine del Rheingold. Il lungo legato degli archi che introduce in secondo movimento è di uno spessore da brivido. Il finale è condotto a una velocità altissima, non si capisce chi dei due stimoli l'altro, qualche imprecisione qua e là non disturba una furia che tutto travolge in un turbine di suoni. Ascoltare per credere!



# Naviglio Piccolo

## 3 – Concerto in la minore per violoncello e orchestra opera 129.

**Organico:** violoncello, orchestra (2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani, archi )

**Movimenti:** I Non troppo presto, II Lento, III Molto allegro

Nel settembre del 1850 Schumann e famiglia si trasferirono a Düsseldorf poiché a Schumann era stato conferito l'incarico di direttore musicale dell'orchestra di quella città. Si trattò per lui dell'ultimo periodo sereno. Di quel tempo è la sinfonia Renana. Poco dopo la revisione di un precedente lavoro sinfonico portò alla luce quel capolavoro che è la sinfonia n°4, di cui ci siamo precedentemente occupati. Nell'ottobre del 1850 Schumann, preso da un sacro entusiasmo, iniziò la composizione del concerto per violoncello che fu portato a termine in pochissimi giorni. La prima esecuzione è del marzo 1851, solista tale Christian Reimers, la pubblicazione è dell'Agosto 1854 per parte di Breitkopf&Hartel.

Il concerto è senza dedica e non sappiamo quale fu lo spunto che diede il via alla composizione, di fatto né prima né dopo Schumann s'interessò in modo specifico al violoncello, dunque il concerto ci appare come un curioso unicum ricco di spunti e di belle idee melodiche ma anche per certi aspetti irrisolto in alcuni passi dove manifestamente lo sviluppo sembra perdersi in frequenti ripetizioni.

Solo in parte dunque per meriti propri, direi anche per mancanza di solide alternative, il concerto ha conosciuto una gran fortuna e oggi compete con l'analogo lavoro di Dvořák e le variazioni Rococò di Čajkovskij per la palma del lavoro solistico per violoncello e orchestra più eseguito e più inciso. A testimonianza di ciò il grandissimo numero d'incisioni discografiche. Tutti i più grandi solisti di ieri e di oggi: Casals, Du Prè, Rostropovich, Piatigorsky, Fournier, Yo Yo Ma solo per citarne alcuni, si sono cimentati con questo lavoro, qualcuno anche più volte. La ragione è evidente: questo lavoro formalmente ben costruito, prevede per il solista parti di intensa e piena cantabilità in tutti e tre i movimenti così da mettere in risalto sia le capacità tecniche di chi lo esegue sia le qualità di timbro dello strumento utilizzato. La scrittura di Schumann sfrutta il violoncello in tutte le sue potenzialità, utilizzando in egual modo le corde acute e quelle basse, il risultato è una cantabilità quasi operistica.

Non saprei a cosa attribuire il curiosissimo fatto che il tema principale del primo movimento altri non è se non l'analogo tema del concerto per pianoforte e orchestra semplicemente rovesciato. Mi, La, Si, Do per il concerto per violoncello, Do, Si, La, Mi per il concerto per pianoforte.

Resta il fatto che questo movimento – Non troppo presto - è costruito rispettando scrupolosamente la forma sonata, nell'esposizione compaiono due temi entrambi cantabili dopo un breve inciso dell'orchestra. Lo sviluppo come dicevo lascia più di un punto interrogativo aperto, ispirata e concisa la ripresa che si collega direttamente al secondo movimento Lento, brevissimo – durata meno di cinque minuti – violini e viole in pizzicato delicato accompagnano il solista in una pagina d'intensa cantabilità notturna. Il terzo movimento – Molto allegro – è preceduto da una breve transizione in cui i fiati ripresentano il primo tema del primo movimento. Schumann voleva probabilmente porre l'accento così sul concetto di unitarietà del suo lavoro. Il tema energico e spigoloso fa pensare, in effetti, a un rondò. Bella la coda affidata in fortissimo al solista preceduta da una ricapitolazione tematica affidata alla sola orchestra.

## 4 - Konzertstück in Fa per 4 corni e orchestra op.86

**Organico** 4 corni solisti (ottoni, 2 flauti ,2 oboi ,2clarinetti, 2 fagotti, 2corni naturali, 2 trombe, timpani,archi)

Si tratta di un lavoro davvero inusuale, a mio sapere un unicum. Non è un capolavoro ma un cenno di attenzione lo merita. Cronologicamente siamo nel marzo del 1849 e la domanda spontanea è perché mai 4 corni? Perché 4 non lo sappiamo, curiosamente i



# Naviglio Piccolo

solisti suonano a due o a quattro mai in forma di canone o di fuga. Perché il corno invece sì. Attorno al 1835 furono introdotti i corni a pistoni chiamati Ventil Horner destando notevole interesse, tanto che due cornisti (F. Bluhmel e H. Stolzel) pensarono bene di brevettare il nuovo strumento. Successivamente al costruttore Sattler di Lipsia venne l'idea di aggiungere un terzo pistone ulteriormente perfezionato da un cornista di nome Leopold Uhlmann. In questo modo è possibile realizzare tutti i semitoni cromatici compresi nelle tre ottave dello strumento. A Schumann non sfuggì l'arricchimento timbrico che il nuovo strumento permetteva e decise di cimentarsi prima in un adagio e allegro per corno e pianoforte poi nel *Konzerstück* che è in effetti un vero e proprio concerto diviso nei canonici tre tempi con le indicazioni di tempo in tedesco.

Dicevo un capolavoro non lo è, basta tornare ai concerti di Mozart per misurare tutta la differenza dal punto di vista dell'inventiva e della poesia, anche se ai cornisti piace molto perché permette di mettersi bene in luce. La sezione più riuscita mi pare la romanza (2° movimento – Romanza, un poco adagio senza strascicare) ed è quella che verrà proposta all'ascolto. Si tratta di una pagina breve ma dal carattere misterioso ed evocativo, il tema viene esposto dai primi due corni poi leggermente modulato dal terzo e dal quarto, bella la parte centrale con i 4 solisti che cantano sostenuti da un delizioso pizzicato di tutti gli archi.



# *Naviglio Piccolo*

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)