



Naviglio Piccolo

Mercoledì 17 febbraio 2015 - ore 21.00

Robert Schumann

L'immaginazione, il sogno, la pazzia

Il pianoforte

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.

Il contributo più importante di Robert Schumann è stato sicuramente nelle composizioni per pianoforte, pur non essendo stato un "virtuoso", anche grazie al contributo della moglie Clara, grande ed acclamata concertista, alla diffusione delle sue opere.

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 email 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

Talvolta penso che tu nella musica dai poco peso agli elementi confidenziali, semplici, gentili, spontanei, tutto quello che sei tu stessa. Esistono situazioni antiche ma eterne che continuano a dominarci.

Da una lettera di Robert a Clara del 26 gennaio 1839

Il repertorio pianistico

Considerazioni generali

Ancora una volta per indagare la figura di **Schumann e il suo rapporto col pianoforte** bisogna rivolgersi a Beethoven -sempre lui- per poi tentare di rovesciare la prospettiva. Detto in modo sintetico le 32 sonate beethoveniane rappresentano un'immensa continua parabola tesa verso forme musicali sempre più ardite e originali, aprendo di fatto la strada al pianoforte romantico. Lo sforzo titanico volto a coniugare ispirazione individuale ed etica collettiva sembra a me arrivare al punto di voler quasi trascendere i limiti dello strumento stesso. Questa potrebbe essere una delle ragioni che spiegano frequenti rimandi orchestrali del pianoforte. Non è difficile per un ascoltatore appena avveduto individuare qua e là nelle sonate di Beethoven colori e ritmi tipici degli archi, dei legni, dei timpani ecc. Immagino che tutto questo sia sostanzialmente noto. Orbene Schumann, come abbiamo visto nei precedenti incontri, fu musicista romantico per eccellenza, muovendosi in un universo poetico che di Beethoven è l'esatto opposto.

Il pianoforte per Schumann che ricordiamo fu un virtuoso mancato, rappresenta il suo diario intimo, una sorta di confessione permanente dei suoi stati d'animo. Non potevano dunque mancare i riferimenti diretti al grande amore per Clara. La sonata opera 11 le è espressamente dedicata, all'opera 5 troviamo degli Improvvisi su un tema di Clara Wieck, il tumultuoso inizio della fantasia opera 17 è costruito su un tema di Clara: cinque note discendenti, una sorta di motto segreto che legava i due amanti.

Ed è forse per questo loro precipuo carattere di cantabilità pudicamente trattenuta che le composizioni pianistiche di Schumann si sviluppano prevalentemente nel registro centrale, raramente si avventurano nelle zone estreme, contrariamente a Liszt e Chopin che invece sfruttano il pianoforte in tutta la sua gamma timbrica.



Naviglio Piccolo

Come dicevo Beethoven disegna una straordinaria e per certi versi unica parabola artistica conquistando, sonata dopo sonata, una sempre più marcata emancipazione dalle forme tradizionali al prezzo di licenziare pagine tecnicamente complesse spesso di considerevole lunghezza (la sonata n° 29 in si bemolle maggiore, tanto per fare un esempio, nota come Hammerklavier, nella versione in studio che ci ha lasciato Arrau supera abbondantemente i 40 minuti, con un movimento, l'adagio sostenuto, che da solo supera i 20). Ascoltando le sonate in ordine cronologico il lavoro di scavo e di approfondimento appare in tutta la sua forza dirimpente.

Le composizioni di Schumann, viceversa, sembrano spesso rimandarsi l'una all'altra, frammenti parziali che si scompongono e ricompongono in un vortice di echi e richiami, spesso con riferimenti extra musicali. Sviluppare dunque un filo conduttore in mezzo a tutto ciò è compito non dei più semplici.

Dal punto di vista dell'armonia osserviamo che le idee musicali di Schumann sono definite e compiute in se già a partire dalla prima esposizione, ed è per questo che difficilmente, e quando capita con un po' di fatica, vengono modulate e variate. Con la sola eccezione della Fantasia in do minore op.17, sono i piccoli pezzi quelli nei quali il genio schumanniano meglio si esprime. Nella maggior parte dei cicli pianistici troviamo una successione di forme bi o tripartite in cui, alla prima esposizione dell'idea fondamentale, ne segue immediatamente un'altra con funzione o di contrasto o di lieve variante. Siamo mille miglia lontano dai temi beethoveniani, meno definiti certo ma tali da contenere "in nuce" infinite possibilità di successivi sviluppi.

Curiosamente la produzione pianistica più interessante è concentrata nel decennio 1830 - 1840. A quel periodo vanno iscritte le composizioni dall'opera 1 all'opera 23, tutte per pianoforte solo, strumento che rappresenta in quel periodo il campo di sperimentazione, di conquista di un proprio linguaggio e dunque del mestiere. In seguito Schumann allargherà i propri interessi accostandosi ai Lied visti però come estensione dell'esperienza pianistica, in ciò differenziandosi profondamente da Schubert. Una vera e propria novità e un'importante scoperta che si tradusse in un'inusitata produzione, ben 127 lied divisi in vari numeri d'opera. Verrà poi la musica da camera, i concerti con strumento solista, le sinfonie e, per finire un oratorio (Il Paradiso e la Peri), la musica sacra (2 Requiem e una messa) e un'opera (Genoveva). Al pianoforte non tornerà che sporadicamente solo dopo il 1848 con alcune pagine retrospettive (Phantasiestücke op. 111) e alcune variazioni che appartengono all'ultimo periodo di Schumann, tempo in cui la follia stava prendendo drammaticamente il sopravvento sulle sue capacità cognitive e creative.

Quanto all'attività dello Schumann critico, fin dall'esordio si era collocato nel ristrettissimo campo degli studiosi che hanno fatto la storia della cultura musicale, non soltanto nella Sassonia.

La **musica da camera** merita un breve cenno. Si tratta di 17 titoli completi racchiusi fra il 1841 e il 1851. Con la sola eccezione dei tre quartetti per archi opera 41 composti uno dopo l'altro nello stesso anno il 1841, in tutte le altre composizioni è presente il pianoforte generalmente con funzioni di guida rispetto agli altri strumenti impiegati.

Si tratta di un catalogo molto modesto in più con organici strumentali assai consolidati, i trii sono per violino, violoncello e pianoforte, il quintetto prevede gli archi accompagnati dal



Naviglio Piccolo

pianoforte eccetera, siamo insomma nel solco della più piena tradizione. Il confronto con Schubert è davvero impietoso se pensiamo a quali incredibili organici si dedicò il viennese e con quali strabilianti risultati.

In più bisogna dire che non tutto è di eccelso livello: i quartetti per archi per esempio pur pregevoli nell'insieme, risentono manifestamente dell'influenza del modello beethoveniano. Lavori insomma ben costruiti degni di nota e di ascolti. Capolavori? Direi di no. Perché tre quartetti composti nel volgere di pochi mesi poi più nulla? Una possibile spiegazione è la seguente: a Schumann furono dedicati i quartetti per archi opera 44 composti da Mendelssohn nel 1838. Schumann rimase colpito da quell'inatteso riconoscimento, in più proveniente da un musicista che Schumann stimava immensamente. E' possibile dunque che da quell'episodio fosse venuto lo stimolo a cimentarsi con questo classicissimo genere di musica da camera per provare a se stesso a Mendelssohn e al pubblico che lo conosceva di essere un musicista completo.

In conclusione a me pare che il pianoforte sia lo strumento attraverso il quale Schumann riesce a esprimere il meglio di sé. Si tratta di una sorta di filo conduttore al di fuori del quale l'ispirazione un po' si perde e il dettato strumentale si ripiega e spesso faticosamente finisce col ripetersi.

Programma degli ascolti

Variazioni ABEGG op. 1.

Si tratta dell'opera 1 ufficiale di Schumann. La composizione risale al 1830 quando l'autore aveva 20 anni ed era ancora studente di pianoforte. Il pezzo è assai breve ed è formato da un tema e tre libere variazioni. Il pezzo fu ispirato dall'incontro con una giovane pianista di nome Meta Abegg. Il cognome della ragazza era musicabile poiché le iniziali corrispondevano alla sequenza la - si bemolle - mi - sol - sol. Questo è il tema da cui Schumann partì. Volendo darsi un quarto di nobiltà che non possedeva, la composizione fu dedicata a un'immaginaria contessina Pauline von Abegg che esisteva però solo nella fantasia del giovane autore. Pensato inizialmente per pianoforte e orchestra, il lavoro risulta così composto: tema, tre variazioni, intermezzo, finale. Si tratta di una composizione breve, dura all'incirca sei minuti e mezzo, il gusto è un po' salottiero e a me fa venire in mente lo stile elegante di Hummel e di Field, ma qua e là affiorano dei guizzi davvero originali (variazione 2) che anticipano il tono raccolto e un po' sognante che caratterizzerà le composizioni più mature.

La versione proposta all'ascolto è quella che ci ha lasciato l'indimenticabile Clara Haskil in un recital dal vivo tenuto a Ludvigsburg del 1953.

Toccata in do maggiore op. 7.

In un primo tempo fu chiamata studio fantastico, fu terminata nel 1830 e rimaneggiata nel 1832. La versione che oggi conosciamo è frutto di una successiva revisione del 1833. La composizione è molto breve ma interessante e ambiziosa. Schumann amava e studiava molto Bach, l'idea che sta alla base di questo pezzo è di tentare un punto d'incontro tra la severità luterana di Bach e il mondo romantico del compositore sassone. Il risultato è un pezzo di alto virtuosismo che richiede all'esecutore un'elevata agilità e una tecnica digitale di primissimo ordine. Schumann rimase molto sorpreso quando presentò il pezzo al giovane amico Ludwig Schunke pianista di talento morto prematuramente, che eseguì il pezzo perfettamente solo leggendolo a prima vista, per questo gli fu dedicato. Si tratta di



Naviglio Piccolo

una pagina della maturità schumanniana ancorché il virtuosismo spinto non fosse una delle modalità più consone all'indole meditativa e sognante di Schumann. Praticamente tutti i virtuosi hanno in repertorio questo pezzo, la versione proposta all'ascolto è quella di Richter, tratta da un recital dal vivo tenuto a Varsavia nel 1959.

Fantasia in do maggiore op. 17.

La grande fantasia in do maggiore, nella sua passione e nel suo sguardo introspettivo è rimasta per me il simbolo stesso dell'anima del pianoforte. Alfred Brendel Abbecedario di un pianista

Si tratta di una pagina fondamentale per penetrare nell'universo poetico di Schumann, oltre che uno dei suoi capolavori. Partiamo da un curioso antefatto: nell'autunno del 1837 era stata lanciata una sottoscrizione per elevare a Bonn un monumento a Beethoven. Schumann pensò di contribuire con i proventi della vendita della Fantasia che all'epoca si chiamava ancora Gran Sonata. Liszt s'indignò per il deludente andamento della sottoscrizione (Schumann era in ampio ritardo) s'impegnò pubblicamente a sostenere da solo l'onere dell'impresa, cosa che poi puntualmente fece. Nel frattempo, forzatamente separato da Clara, pensando a Beethoven, Schumann lentamente procedeva, citando a titolo di omaggio nel primo movimento per due volte il lied di Beethoven "All'amata lontana". Al momento della pubblicazione dedicò il lavoro a Liszt, che apprezzò il gesto e, forse memore di tanta considerazione, diciassette anni più tardi ricambiò il gesto dedicandogli la sua famosa e unica sonata in si minore. C'era però un altro intendimento nella scelta di Schumann: Liszt era all'epoca l'unico pianista che avesse in repertorio le ultime sonate di Beethoven che proponeva frequentemente nei suoi recital. Schumann ambiva inserirsi su quella stessa strada, come appare evidente dalle proporzioni e dall'impianto davvero audace della composizione. Fantasia è e resta la denominazione più appropriata, non possono sfuggire la grande ricchezza tematica che si accompagna al senso di una transizione da una sorta di ribollente caos alla calma ordinata e quasi ultraterrena del finale. C'è l'ombra di Beethoven non c'è dubbio, ma io ci trovo anche delle reminiscenze schubertiane soprattutto nella cantabilità quieta e malinconica dell'ultimo movimento che si chiude su un impalpabile pianissimo.

Ho pensato di proporre all'ascolto il bellissimo secondo movimento: Moderato. Stranamente per una pagina così nota non esistono ancora edizioni in DVD. Anche esplorando attentamente youtube, ho trovato solo versioni frammentarie o di modesto valore artistico.

Per l'ascolto ho scelto una versione solo audio d'importante valore storico. Data di esecuzione: Londra, 14 maggio del 1937; Backhaus registrava la sua prima e unica versione di questo lavoro. Rattalino, nel suo volume della serie Grandi Pianisti intitolato Backhaus il pastore - Zecchini Editore - dedica una dettagliata analisi a questa incisione. Riporto di seguito un breve estratto che a me pare davvero illuminante:

- *La concezione interpretativa del secondo movimento è invece stilisticamente tale da suonare estranea alle convenzioni di oggi, ed ha del resto pochi riscontri in ciò che di Backhaus la discografia ci ha conservato. Backhaus in pratica non sceglie un tempo nella prima parte del brano, ma imposta l'interpretazione su due tempi, due tempi nei quali la velocità sensibilmente diversa, non è tuttavia carattere principale. Le prime ventidue battute vengono eseguite ad una velocità moderata e in un tempo all'incirca corrispondente al termine maestoso, le battute successive vengono eseguite ad una velocità progressivamente più alta con carattere di concitato. (Omissis) Backhaus dunque corre, perché ha deciso che il correre sia il*



Naviglio Piccolo

modo migliore di rendere il carattere del brano.(Omissis)dopo questa esecuzione del secondo movimento il finale è una vera e propria” notte stellata”. Nel Backaus noto e un po’ prevedibile s’insinua qui un Backaus sconosciuto, la progressione con cui affronta la fantasia è talmente intensa che arrivando al finale arriva vicino alla perdita del filo conduttore.

Ascoltato e riascoltato è proprio così

Studi sinfonici op. 13.

Siamo nel 1835, Schumann completa un ciclo di variazioni composte su un tema di un flautista dilettante, il barone Von Fricken. Sedici battute divise in due gruppi di otto ciascuno con due brevi ritornelli. E’ possibile che lo stile del pezzo molto intimo e raccolto avesse colpito la fantasia di Schumann, la composizione è molto poetica, siamo al centro dello “stimmung” schumanniano.

L’opera fu dedicata a un amico, il compositore inglese William Bennet (1816 -1875) da Schumann giudicato un genio. Si tratta probabilmente di uno dei rari abbagli in cui Schumann incappò nella carriera di critico musicale.

Questa composizione assai ardita impegnò a lungo il compositore, a riprova di ciò i numerosi rimaneggiamenti prima di giungere alla stesura definitiva. Si sa di una prima versione del 1834, una seconda del 1834 - 35, una terza del 1837, una quarta del 1852. La terza e la quarta sono le versioni pubblicate. Della seconda furono pubblicati 5 pezzi talvolta eseguiti separatamente. La prima, a mio sapere, è inedita. Anche il titolo fu cambiato più volte: dapprima Variazioni patetiche, poi Studi di carattere orchestrale, poi ancora Studi sinfonici e infine Studi in forma di variazioni. L’ultimo a me pare il più rispondente alla struttura del pezzo; tuttavia forse per brevità il ciclo è diventato noto e famoso col più semplice nome di Studi Sinfonici.

In genere non viene eseguita nessuna delle versioni di Schumann, si adotta una versione mista fra la terza e la quarta aggiungendo a volte i cinque pezzi della seconda versione.

Il lavoro ha un carattere molto unitario che si sviluppa tramite dodici numeri tutti molto ricchi ed elaborati che cercano attraverso il pianoforte di ricreare sonorità orchestrali. Furono eseguiti in pubblico per la prima volta da Clara Wieck in un concerto al Gewandhaus di Lipsia.

Per l’ascolto sarà proposto un video realizzato in studio nel 1991 dal pianista Andras Schiff

Scene infantili op.15.

Apprezzerai certamente questi piccoli brani, ma dovrai dimenticare di essere una virtuosa della tastiera. Dovrai rinunciare agli effetti, lasciandoti andare alla loro grazia semplice, naturale e senza affettazione.

Da una lettera di Schumann alla moglie Clara

Come abbiamo già visto lo schema della raccolta di pezzi brevi legati da uno spunto letterario ben si adattano allo stile fantastico, umorale e sognatore di Schumann che mal sopportava lo schema costrittivo della sonata. Non è dunque un caso che la sua fama presso il grande pubblico degli appassionati e dei pianisti dilettanti e non sia legata a questi cicli. Chi non ha ascoltato almeno una volta le Novellette, o le Scene del bosco? Con le Scene Infantili Schumann si rivolge, a modo suo all’infanzia, anticipando di un bel po’ altri importantissimi compositori che verranno dopo di lui: Debussy con il ciclo Children’s Corner, Bartok con la raccolta For Children, Mussorsky con i Lied La camera dei bambini, solo per citare i più noti. Se poi guardiamo alla raccolta di miniature, dobbiamo dire che Schumann ha davvero creato una sorta di nuovo genere musicale. In



Naviglio Piccolo

qualche modo riconducibili ai cicli schumanniani sono i Momenti Musicali di Schubert e le bagatelle di Beethoven. Brevità a parte, sono pagine strutturalmente differenti cui i rispettivi autori si accostarono sporadicamente.

Di questa raccolta conosciamo la data di composizione era il 1838, nello stesso anno fu composto il ciclo noto come Kreisleriana, difficile immaginare due raccolte più diverse. Originariamente una trentina poi, per motivi che bene non conosciamo, ridotti a 13, queste miniature sono caratterizzate da schemi formali molto semplici: forma tripartita per i numeri 6,7,12,e 13, piccolo rondò per il numero 11, bipartita per tutti gli altri con breve coda per i numeri 8 e 10. Ogni pezzo ha un titolo che l'autore affermò di avere scelto a composizione ultimata. Titoli che a me sembrano perfettamente rispondenti allo spirito dei singoli pezzi, ci troviamo di fronte a delle vere e proprie gemme musicali.

Per l'ascolto ne ho selezionate alcune provenienti da un video realizzato nel 1991 dal pianista Zoltan Kocsis.

Pezzi Fantastici op. 12

Si tratta di un breve ciclo composto da otto pezzi, datato 1837 e pubblicato l'anno successivo dall'editore Breitkopf di Lipsia, e segue immediatamente la Fantasia op. 17 che è dell'anno precedente.

Al pari delle Scene Infantili le Scene Fantastiche sono le sole raccolte dove ogni brano è contrassegnato da un titolo individuato dall'autore e confermato in sede di pubblicazione. Sappiamo con certezza che questo ciclo fu composto durante un soggiorno estivo a Rosenthal, presso una pianista inglese, tale Anna Robena Laidlaw, che pare nutrisse per il giovane Robert una vera e propria venerazione, in qualche modo ricambiata tanto da essere la dedicataria del ciclo.

Il titolo Phantasiestücke viene da Hoffmann il cui testo "Pezzi di Fantasia alla maniera di Callot" conobbe un grande successo.

Dal punto di vista dello stile dobbiamo ricordare che in tedesco il termine phantasieren indica l'atto di improvvisare e, in effetti, la libertà formale con la quale vengono accostate pagine di atmosfera opposta rende ragione del titolo. Pur restando all'interno di schemi formali ben noti tipo la struttura del rondò, la ricerca timbrica è davvero notevole.

Dopo le ambizioni formali dei grandi pezzi precedenti, Sonata opera 11 Fantasia opera 17, Schumann sembra tornare ai lidi a lui più consoni: un polittico chissà se destinato all'esecuzione integrale e ininterrotta, dal tono generale contemplativo e notturno.

Tecnicamente si tratta di un ciclo non particolarmente ostico per qualsiasi buon professionista del pianoforte, i problemi nascono dal controllo dell'attacco del tasto, dal colore del suono, dalla ricerca timbrica. Sarà proposta all'ascolto una sessione di una masterclass incentrata sul l'esecuzione del settimo pezzo Traumes Wirren (Sogni inquieti). Si tratta di una sorta di moto perpetuo inframmezzato da un cupo episodio centrale. Nikita Magaloff guida un giovane allievo attraverso la sottile e mutevole ispirazione schumanniana.

Per finire dal Recital di Ossiach del 28 giugno 1969 nell'esecuzione di Backhaus Des Abends (La sera) e Warum ? (Perché?)

Quota di partecipazione € 3,00

Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)

Informazioni: www.navigliopiccolo.it email naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it