

PROGETTO STREAMING BERLINER PHILHARMONIKER

CLASSE 3 B

APPROFONDIMENTI TEMATICI

Robert Schumann

Concerto in la minore per pianoforte e orchestra, op. 54

1. Allegro affettuoso (la minore). Andante espressivo (la bemolle maggiore).
Allegro (la minore)
2. Intermezzo. Andantino grazioso (fa maggiore)
3. Allegro vivace (la maggiore)

Organico: pianoforte solista, 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani, archi

Composizione: I movimento: Lipsia, 20 maggio - giugno 1841; II e III movimento: 1845

Prima esecuzione: Lipsia, Gewandhaus Saal, 1 gennaio 1846

Edizione: Breitkopf & Härtel, Lipsia, 1846

Dedica: Ferdinand Hiller

Il grande romantico

Romanticismo musicale e Robert Schumann sono diventati un binomio indissolubile. Il grande compositore tedesco, che visse i decenni centrali dell'Ottocento, esprime – soprattutto attraverso il pianoforte – una dirompente carica musicale e ideale, e raggiunse altissimi vertici poetici

Tra letteratura e musica

Robert Schumann, il rappresentante più emblematico del romanticismo musicale, nacque in Sassonia, a Zwickau, nel 1810, quinto figlio di un colto libraio ed editore. In lui, durante l'adolescenza, coabitarono due vocazioni distinte ma di uguale intensità, quella musicale e quella poetico-letteraria, che prevalse per qualche tempo sull'altra.

A metà degli anni Venti, pur proseguendo lo studio del pianoforte, che sarebbe poi diventato la sua 'voce' prevalente, Schumann scrisse alcune poesie e un romanzo, e si dedicò alla lettura di poeti e scrittori romantici, come Friedrich Schiller e Johann Paul Friedrich Richter.

Intorno agli anni Trenta la vocazione musicale prese deciso sopravvento: Schumann abbandonò il corso universitario di giurisprudenza e si dedicò con intensa assiduità allo studio della composizione e del pianoforte a Lipsia sotto la guida di Friedrich Wieck, padre di una pianista eccellente, Clara, destinata a diventare sua moglie malgrado la tenace contrarietà del professor Wieck. Nel giro di sei anni, dal 1830 al 1836, compose una serie di importanti brani pianistici: *Papillons*, *Sei intermezzi*, *Carnaval*, *Sonata in fa diesis minore*, *Studi sinfonici* e il primo straordinario vertice, la *Fantasia in do maggiore*.

Il critico e il virtuoso

I titoli dei suoi componimenti rivelavano, già di per sé stessi, un compositore fuori dalle consuetudini tradizionali di generi e forme. Siamo di fronte a una personalità in cui si intrecciano intenzioni professionali, interessi culturali e passioni esecutive profondamente legati al pianoforte, strumento di cui Schumann voleva innanzi tutto impossessarsi come concertista – anzi, secondo il costume del tempo, come *virtuoso* –

Schumann era un artista dotato anche di febbrile attività intellettuale, culturale e critica. Si legò in grande amicizia con Felix Mendelssohn-Bartholdy, quando questi, nel 1835, venne nominato a capo del Gewandhaus, la famosa istituzione orchestrale di Lipsia. Sempre a Lipsia, nel 1833, fondò un periodico di critica, la *Nuova rivista musicale*, che aveva l'intento di debellare le più pigre consuetudini dei consumatori di musica tradizionale. Schumann definì costoro «folla di filistei» e nella sua polemica usò l'espedito molto romantico di presentare i suoi sentimenti, concetti, idee, aspirazioni firmando gli articoli con diversi pseudonimi che, sotto forma di personaggi di fantasia, simboleggiavano i vari moti dell'animo e dell'invenzione: *Florestan* il caloroso, *Eusebio* il sognante, *Raro* il saggio meditativo. Agli stessi simboli s'ispiravano e s'identificavano temi musicali o interi componimenti.

Il romanticismo schumanniano

Il romanticismo di Schumann era di una forte tempra, costituzionalmente ben diversa dall'uso banalizzato in cui il termine *romantico* è caduto nel linguaggio corrente. Quando decise definitivamente di volgere la propria vocazione creativa alla musica, Schumann affidò da subito al pianoforte le sue 'voci' più intime e personali. Queste voci erano intrise della matrice poetica del suo pensiero, delle sue inclinazioni intellettuali e mentali, come emerge già dalla scelta dei primi titoli, ispirati dall'immaginario naturalistico o da personaggi derivati dalla narrativa e dalla favolistica scenico-teatrale: per esempio *Carnaval* la splendida *Kreisleriana* (1838), desunta da un racconto di un altro artista romantico per eccellenza, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann.

A questa stessa personalità di romantico estremo vanno ascritti certi tratti depressivi patologici, che afflissero Schumann a partire dagli anni Trenta.

Il pianoforte

L'attività creativa di Schumann fu controbilanciata per qualche tempo da quella concertistica, spesso in coppia con la moglie Clara, sposata nel 1840.

Questa attività gli assicurò maggiore notorietà di quella di compositore, ma fu presto condizionata dalle disturbate condizioni fisiche e neuropsichiche, con crisi sempre più persistenti.

Restano legati allo strumento del pianoforte tutti quei lati della personalità del compositore che sono emblema del suo romanticismo, consegnati per esempio al *Concerto in la minore* per pianoforte e orchestra, composto fra il 1841 (il primo movimento) e il 1845 (gli altri due), e a moltissimi dei suoi duecentocinquanta *Lieder*, soprattutto ai due cicli *Amore e vita di donna* (di otto canti) e *Vita di poeta* (di sedici canti) su poesie di Heine, entrambi composti nel 1840. L'essenza della poeticità del suono schumanniano si coglie talvolta alla fine di alcuni di questi *Lieder*, in cui tace la voce e resta protagonista il pianoforte a elevare al massimo la parola lirica.

.

Schumann e Brahms: due romanticismi a confronto

Nel frattempo Schumann si era trasferito a Düsseldorf in condizioni di salute peggiorate, specialmente riguardo alle facoltà mentali, benché ancora capace di realizzare un affascinante *Concerto* per violoncello e orchestra (1850) e altre opere cameristiche. In tali frangenti sopravvenne nel 1853 un incontro storico, quello con il ventenne Johannes Brahms, che si trasformò presto in sodalizio d'arte.

Un incontro di due romanticismi complementari: quello di Schumann portato alle estreme conseguenze fino a sconfinare negli sconvolgimenti della follia, e quello di Brahms teso a preservare, fino alla fine, il dono della ineffabilità romantica, come si può ammirare nelle sue ultime pagine pianistiche.

Nel 1854 la follia di Schumann esplose, conducendolo a un tentativo di suicidio nelle acque del Reno. Ricoverato presso Bonn in una clinica per malattie mentali, vi morì due anni dopo, nel 1856, attorniato dalla moglie Clara e da altri amici.



CLASSE 3 A

APPROFONDIMENTI TEMATICI

Clara Wieck Schumann - Epistole

Un pezzo decisivo della storia musicale del 1800. Moglie del tormentato Robert Schumann,

Clara è una compositrice e soprattutto una pianista di talento. Un punto attorno al quale ruotano i più significativi personaggi del romanticismo musicale, come testimonia l'epistolario a cura di Claudio Bolzan. Sinora mancava una pubblicazione di questo tipo in lingua italiana.

Una testimone esemplare dell'evoluzione culturale di un periodo estremamente denso. Dotata di un talento musicale notevole (a otto anni era già capace di eseguire un Concerto di Mozart a nove si esibiva alla Gewandhaus di Lipsia), più a suo agio come pianista che come compositrice, la Wieck sa bene che un'artista dell'epoca deve conciliare entrambi potendo presentare al pubblico anche le proprie composizioni. Figlia d'arte, il padre Friedrich Wieck condiziona la sua vita. All'età di cinque anni sarà il suo primo insegnante di pianoforte (in futuro lo sarà anche di Robert Schumann) e cercherà di influenzarne anche la sfera privata ostacolando il rapporto tra Clara e Robert. Artista, storica, amica di grandi musicisti, una donna dalla forte personalità. Un mito vivente. "Celebre in tutta Europa, richiesta da corti e teatri, istituzioni culturali e salotti privati, in stretta confidenza con principi e regnanti".

Ma Clara Wieck è anche una donna tormentata da mille vicissitudini e segnata da una vita travagliata. Basti pensare gli anni di matrimonio con Schumann, particolarmente sofferti per la soffocante gelosia del marito che non la lascia mai sola, e in seguito per il sorgere della malattia di Robert.

Una donna sofferente che deve affrontare la morte prematura dei figli e una misteriosa patologia al dito di una mano che le procura dolore e non le permette di suonare come desidera.

Robert Schumann Lettere a Clara

Io scrivo ora più facilmente, più graziosamente [...] da quattro settimane non faccio che comporre [...] i suoni accorrono verso di me come delle onde, io accompagno il loro canto e ciò mi riesce quasi sempre. lo gioco con le forme. Mi sembra di esser da un anno e mezzo in possesso del segreto [...] Vi sono ancora molte cose in me. Se tu mi resti fedele, tutto ciò si rivelerà, altrimenti tutto resterà muto [...] Giammai ho scritto così facilmente [...] mi sento pieno

di musica. Ho tale desiderio di creare che in mezzo al mare, in un'isola selvaggia, non potrei fame a meno.

Robert

È ancora fedele e sicura? La mia fede in Lei è incrollabile, ma anche il più forte coraggio può vacillare, se non ode più nulla dell'essere che ama sopra ogni cosa al mondo. E tale è Lei per me. Ho riflettuto mille volte, e tutto mi dice: «Dovrà avvenire, se noi lo vorremo e se agiremo »! Mi scriva un semplice « sì », se Lei accetta di consegnare a Suo padre, per l'appunto nel giorno del Suo compleanno, il 13 settembre, una mia lettera. Egli è ora ben disposto verso di me e forse non mi respingerà, se Lei gli parla in mio favore. Mentre Le scrivo, spunta l'aurora. Se un'altra sola aurora ci separasse ancora! Ad ogni modo si aggrappi a questo pensiero: «Dovrà avvenire, se noi lo vorremo e se agiremo.»

Non parli a nessuno di questa lettera; altrimenti tutto verrebbe guastato. Non dimentichi il «sì». allora. Devo avere anzitutto questa certezza per poi poter pensare ad altro. Le dico ciò con tutta l'anima mia, così come l'ho scritto qui, e lo firmo col mio nome

Robert

Robert Schumann

Aggiunge sulla busta: «Dopo lunghe giornate di silenzio, di speranza e di disperazione, vorrei che queste righe fossero accolte con l'antico affetto. Se esso è scomparso, prego che mi si rimandi la lettera senza aprirla.

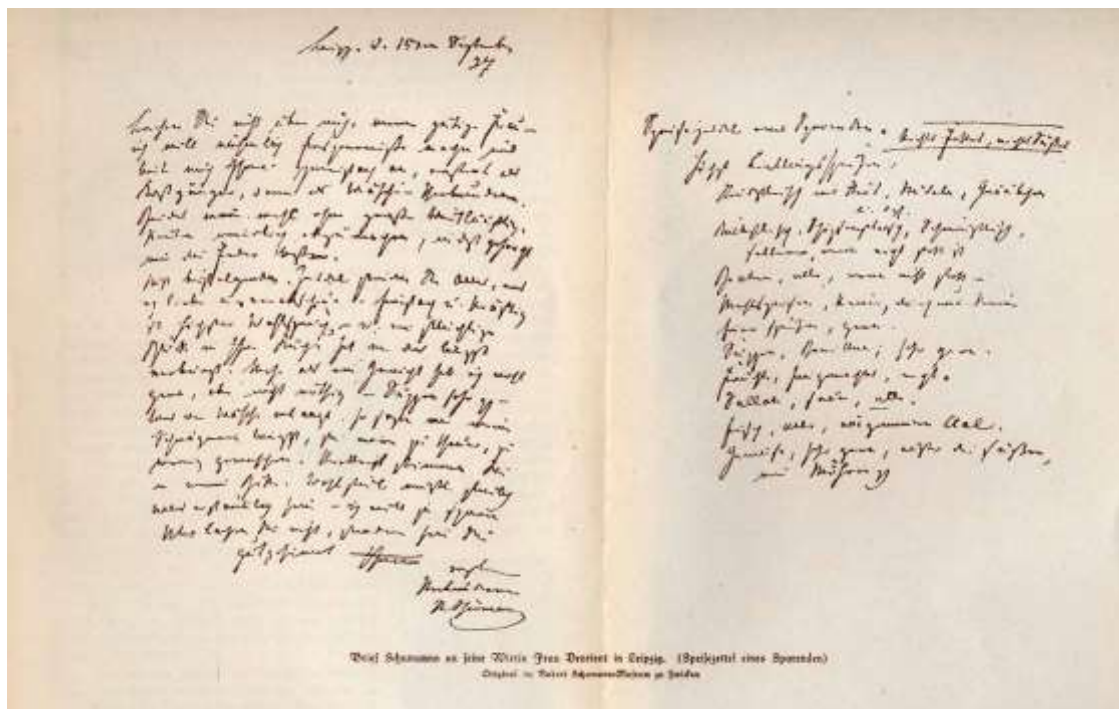
Clara apre la lettera, e risponde due giorni dopo:

Clara a Robert
Lipsia, 15 agosto 1837

Lei non chiede che un semplice "sì"? Come potrebbe un cuore, pieno d'indicibile amore quale il mio, non pronunciare con tutta l'anima una parola così piccola, ma tanto importante? Io lo faccio, e tutto il mio essere glielo

sussurra in eterno! Potrei descriverLe i dolori del mio cuore, le lacrime sparse. Oh, no! Forse il destino vorrà che noi ci parliamo tra breve; allora... Il Suo progetto mi sembra arrischiato, ma un cuore amante non bada al pericolo. Ancora una volta Le dico: "Sì!" Vorrà Dio tramutare il mio diciottesimo compleanno in un giorno di dolore? Oh, no! sarebbe troppo crudele! Anch'io sentivo da lungo tempo che "deve avvenire". Nulla al mondo potrà distogliermi, e io mostrerò a mio padre che un giovane cuore può essere risoluto.

Molto in fretta. La Sua Clara



A Clara Lipsia,
22 dicembre 1837

Tra le mille voci che t'acclamano gioiosamente, ne distingui una che ti chiama dolcemente per nome? Ti volgi: sono io! «Tu qui, Robert?» - mi chiedi. Perché no? Io rimango sempre silenziosamente ai tuo fianco e ti seguo dappertutto,

anche quando tu non mi vedi. Poi l'apparizione svanisce di nuovo. Ma l'amore e la fedeltà rimangono invariati...

A Clara
Lipsia, S. Silvestro 1837
dopo le 11 di sera

Son qui seduto già da un'ora. È tutta la sera che ho il desiderio di scriverti, ma non trovavo le parole. Ora siediti vicino a me, intreccia le tue braccia intorno a me, e guardiamoci negli occhi - silenziosi - beati.

Due esseri umani s'amano sulla terra. Per l'appunto suonano i tre quarti. Gli uomini cantano in lontananza un corale. Conosci tu i due che s'amano? Quanto siamo felici

Clara, inginocchiati!

Vieni, mia Clara, io ti sento qui... Uno vicino all'altra, rivolgiamo la nostra ultima parola al Signore...

Anton Bruckner

Il tardo Romanticismo

Sinfonia n. 6 in la maggiore

Musica: Anton Bruckner

1. Majestoso

2. Adagio. Sehr feierlich (Molto solenne). Largo. Adagio

3. Scherzo: Nicht schnell (Non rapido) - Trio. Langsam

4. Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell (Mosso, ma non troppo veloce)

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

Composizione: 1879 - 1881

Prima esecuzione: Vienna, Großer Musikvereinsaal, 26 febbraio 1899

Edizione: L. Doblinger, Vienna, 1899

Dedica: Anton Olzelt-Newin

Anton Bruckner (1824-1896)

La **musica tardo-romantica** è una stagione della storia della musica, avviata circa a metà del XIX secolo in Germania.

I compositori di questo periodo sottolineano il forte collegamento fra la musica e la letteratura. Fra i principali esponenti si possono citare Johannes Brahms, Hector Berlioz, Franz Liszt, Richard Wagner, Anton Bruckner, Max Bruch, Sergej Rachmaninov, César Franck, Richard Strauss e Gustav Mahler. Altri importanti compositori tardo-romantici sono identificabili nella cultura scandinava, di cui furono massimi rappresentanti Edvard Grieg e Jean Sibelius.

Nei primi anni del XX secolo il tardo-romanticismo evolse gradualmente nell'espressionismo.

Comunque le sue idee vennero seguite da altri musicisti fra i quali Virgil Thomson che descrive: "Il tardo-romanticismo riunisce materiali melodici, temi ed espressioni schiette dei sentimenti umani.

Le linee del tardo-romanticismo sono puramente estetiche in quanto dal punto di vista musicale hanno degli andamenti molto eclettici. Il nostro contributo all'estetica contemporanea è stato quello di porre il problema della sincerità nel nuovo modo di vivere. Noi non vogliamo impressionare e siamo contro le esagerazioni. I sentimenti che noi abbiamo sono gli unici che pensiamo degni di espressione ed il nostro soggetto è qualche volta panorama, ma preferibilmente un panorama con figure."

La musica di Bruckner si affermò decisamente intorno al 1880, ma è tuttora discussa.

Gli si riconoscono ricchezza melodica, ritmi vivaci e l'abilità di comporre temi contrastanti, opponendovi atteggiamenti formali troppo liberi, un linguaggio verboso, idee povere di sostanza drammatica.

Tovey scrisse: « Due influenze superano l'indiscusso incantesimo che Wagner ha gettato su Bruckner: Schubert è sempre pronto ad aiutare Bruckner ogni qualvolta Wagner lo permette; e Bruckner non dimentica mai il grande altare della Chiesa cattolica. »

Gabriel Engel dice: «Bruckner adottò il credo sinfonico apprestato da Beethoven, usando l'immortale Quinta beethoveniana come modello.

Tutte le sinfonie di Bruckner rivelano essenzialmente lo stesso contenuto spirituale, col passar degli anni mutando solo nella profondità e pienezza di espressione.

La sua formula sinfonica può essere riassunta come segue:

- I. Dramma di un conflitto interiore (l'anima in funzione di eroe).
- II. Adagio. Canto della fede (comunione di preghiera con Dio).
- III. Scherzo. Danza della vita (le gioie della vita nella natura).
- IV. Finale. Lo sforzo decisivo dell'anima e il trionfo su ogni opposizione. »

Bruckner ha chiesto enormemente alla forma sinfonica; cercò con essa di dare espressione ai sentimenti più sublimi della vita umana, alle relazioni fra Dio e l'uomo, e per dare espressione a tutto ciò ne allargò la forma e le dimensioni.

Non si accontentò di due semplici temi opposti l'uno all'altro, ma fece uso di due gruppi di temi, allargandone lo sviluppo e facendo più ricca la conclusione: aumento di proporzioni che andò a svantaggio della chiarezza.

Si aggiunga che i tempi lenti delle sue sinfonie peccano spesso di ciò che fu detta la schubertiana « celestiale prolissità ».

Alfred Einstein scrisse: « Le sue sinfonie, una volta ancora, respirano un afflato cosmico. Amore della natura, devozione religiosa, umorismo e misticismo, cercano in forme danzanti e in solenni corali gli elementi della loro espressione. »

Nella musica di Bruckner il materiale melodico è spesso chiaro e semplice, ha talvolta la naturalezza e spontaneità di un canto popolare e ricorda sovente quello di Schubert.

Le composizioni di Bruckner non portano numero d'opus, né esiste un catalogo unitario con numerazione e sigla.

Attraverso elementi delle tradizioni austriache (anche popolari e contadine) visti attraverso Schubert

e Mendelssohn, si fa strada lo stile sinfonico di Bruckner: orchestrazione di tipo organistico "a terrazze" (traccia evidente della vasta esperienza precedente compiuta sull'organo), a volte con unisoni di intere famiglie strumentali o dell'intera orchestra, un interesse per la forma-sonata di stampo classico (tendendo però ad articolarla diversamente, anche aggiungendo un terzo tema ai due di prammatica), un uso di formule apparentemente contrastanti come il corale e il contrappuntismo ostentato.

Più tardi si precisa un'altra tendenza tipica del Bruckner sinfonico: la composizione di sinfonie differenti sì, ovviamente, l'una dall'altra, però legate fra loro non soltanto dai tratti stilistici personali, ma anche da una specie di unico messaggio spesso sottinteso e solo talvolta esplicito nelle disposizioni caratteristiche (come quella per esempio di far campeggiare un tema principale su uno sfondo di archi in tremolo o di note ribattute omogenee), o nell'espandersi delle composizioni in vaste dimensioni e ampie durate.

Le nove Sinfonie "ufficiali" formano un blocco creativo molto omogeneo, come omogeneo è il loro messaggio improntato a visioni immense, spesso gloriose cui si alternano tratti popolareschi e perfino umoristici.