



Corso: IL MERAVIGLIOSO MONDO

DELLA MUSICA

ASCOLTI GUIDATI DI MUSICHE SCELTE DAL REPERTORIO CLASSICO

a cura del M^o Giuliano Todeschini

Bergamo V
Appunti per il
6° incontro
10 maggio 2024

La musica nel salotto borghese dell'Ottocento

Invito alle Schubertiadi

Le *Schubertiadi* nascono originariamente come momenti di incontro tra il compositore austriaco Franz Schubert e una cerchia di amici e conoscenti, molti dei quali musicisti, pittori, poeti e melomani. Essi si incontravano a Vienna per conoscere e ascoltare le opere del musicista viennese e di altri compositori e poeti dell'epoca. Oltre ad esecuzioni private di natura cameristica, dove sovente Schubert cantava per gli ospiti e interpretava le sue opere al pianoforte, le *schubertiadi* erano caratterizzate da escursioni nella natura e da letture di opere di grandi poeti come Goethe, Heine, Schlegel.

Dalle lettere e dai diari degli amici di Schubert emerge chiaramente il percorso delle Schubertiadi. Fino alla morte di Schubert, nel 1828, si svolsero più o meno regolarmente a Vienna o in altri luoghi in cui il compositore soggiornò in Austria. Gli incontri potevano essere ristretti fra soli uomini, o anche aperti in circoli più ampi con le donne.

In un dipinto del 1897, commissionato dalla città di Vienna in occasione del centesimo compleanno del compositore, si vede Schubert al pianoforte in una casa borghese viennese circondato da un pubblico vivace e rapito dalla sua musica. Le Schubertiadi furono in seguito considerate tipicamente "Biedermeier". Inoltre, sono state intese come prototipo e modello storico della musica domestica borghese.



Franz Schubert (1797 - 1828) Lied per voce e pianoforte "Der Tod und das Mädchen" (La morte e la fanciulla), op. 7 n. 3, D. 531

Questo celebre Lied fu composto nel febbraio 1817. Un cenno di «danse macabre» armonizzata a quattro parti annuncia l'approssimarsi della morte. Un breve recitativo drammatico tratteggia la resistenza della fanciulla e si placa nella rassegnazione. Due volte essa ripete «non toccarmi» con decisione affievolita. La morte riprende la danza e conduce la fanciulla con sé. Essa non è crudele e la fanciulla riposerà nelle sue braccia.

DER TOD UND DAS MÄDCHEN

LA MORTE E LA FANCIULLA

Das Mädchen:

Vorüber, ach, vorüber!
Geh, wilder Knochenmann!
Ich bin noch jung, geh, Lieber!
Und rühre mich nicht an.

Der Tod:

Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!
Bin Freund und komme nicht zu strafen.
Sei guten Muts! Ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen!

(Mathias Claudius)

La fanciulla:

Via, ah, sparisci!
Vattene, barbaro scheletro!
Io sono ancora giovane; va', caro!
E non mi toccare.

La morte:

Dammi la tua mano, bella creatura delicata!
Sono un'amica, non vengo per punirti.
Su, coraggio! Non sono cattiva,
dolcemente dormirai fra le mie braccia!

(Traduzione di Pietro Soresina)

Il Lied *Der Tod und das Mädchen* (*La morte e la fanciulla*) è ricordato per aver dato nome a un'altra grande opera cameristica di Schubert: il *Quartetto in re minore D 810*, nel quale la melodia dell'introduzione costituisce parte del tema per variazioni nel secondo movimento. Fra queste il «Quartetto in re minore» occupa senz'altro un posto di primo piano, non solo per l'elevatezza del risultato estetico, ma anche per le sue ampie proporzioni e per i

problemi di linguaggio affrontati e risolti da Schubert nel corso del suo svolgimento. Pur essendo nello spirito assai lon-

tano dai classici, il Quartetto si caratterizza per una solida unità strutturale data questa volta non solo dalla coerenza della sostanza lirica, ma anche dalla qualità dell'elaborazione formale grazie alla quale, non a caso, viene giudicato come il più diretto anello di congiunzione fra Beethoven e Brahms. È infatti questo aspetto, oltre alla grande bellezza dei temi, che colpisce immediatamente all'ascolto di questo Quartetto: sarebbe sufficiente osservare il rigore delle variazioni del secondo movimento o la complessità del finale per capire quanto sia impropria la tradizionale affermazione che Schubert sarebbe stato costantemente impacciato dalle forme classiche.

Fin dall'**introduzione**, un tema perentorio e cupo dà il tono generale del lavoro, sviluppandosi però in netto contrasto, durante tutto il primo movimento, con un secondo tema di carattere più grazioso e cantabile, quasi a voler affermare una estrema rivendicazione di sostanza vitale rispetto alla marcia ineluttabile della morte che infine prevale.

L'**Andante**, come il Minuetto nel «Quartetto in la minore», è il momento in cui il grande lirismo schubertiano si manifesta in tutta la sua bellezza nel quadro di un'elaborazione formale di straordinaria ricchezza. **Il tema del Lied «La morte e la fanciulla»**, è la base dell'intero movimento e si sviluppa con una serie di splendide variazioni che ne sottolineano all'estremo tutto il valore simbolico di ineluttabilità della fine, ma anche di rassegnata consolazione.

Il breve **Scherzo** con il suo rapido tema iniziale pur cercando di restaurare un'atmosfera più vitale, non può sottrarsi nel Trio alla sinistra sensazione di morte che pervade poi interamente, quasi in una danza dai toni spettrali, il **Presto finale** svolto sul ritmo di tarantella nella forma di un rondò-sonata assai complesso, con armonie crude e passaggi bruschi di tonalità, a sottolineare il turbamento dell'animo e l'impossibilità ormai di sottrarsi al proprio destino.

Franz Schubert : “Die Forelle” (La trota), op. 32, D. 550 Lied per voce e pianoforte

Testo: Christian Friedrich Daniel Schubart

Sul finire del 1817 Schubert compose questo celeberrimo fra i suoi Lieder. E al successo immediato che il Lied riscosse nelle schubertiadi dobbiamo quattro copie manoscritte, l'ultima del 1821. Il fascino del pezzo consiste nella perfetta pittura d'ambiente: lo scorrere gorgogliante delle piccole onde su cui frizzante si distende la melodia. Ma alla terza strofa Schubert partecipa alla tragedia, e la forma metrica si muta per qualche battuta in scena drammatica, su cui tornerà a fluire alla chiusa l'immagine musicale del ruscello.

Prima strofa: *In un chiaro ruscello la trota capricciosa sfreccia come un dardo. Io assistevo dalla spiaggia e guardavo in tutta pace i guizzi dell'allegro pesciolino.*

Seconda strofa: *Un pescatore con la canna stava sulla sponda e osservava a sangue freddo l'aggirarsi del pesciolino. Finché la trasparenza dell'acqua, pensai, non vien meno, egli non potrà prenderla all'amo.*

Terza strofa: *Ma finalmente il birbante perse la pazienza. Egli intorbido a bella posta il ruscello, e prima di quanto pensassi la sua canna si scosse, e il pesciolino vi rimase appeso. Ed io indignato rimirai la trota ingannata.*

Franz Schubert: Quintetto “Forellen-quintett” op. 114

Allo Schubert più emblematico per purezza di sentimento e schiettezza di immaginazione appartiene il Quintetto "della trota" (*Forellen-quintett*) uno dei lavori cameristici più esaltati e popolari del musicista. Il Quintetto "della trota", così chiamato perché il compositore utilizzò nell'*Andantino* come tema per le variazioni il suo Lied "La trota", fu composto nel 1819 su commissione del mecenate e direttore della miniera di Steyr, nell'Alta Austria, Silvester Paumgartner, musicista dilettante e violoncellista, oltre che animatore di un cenacolo musicale che si riuniva abitualmente in casa sua. Probabilmente il Quintetto fu eseguito in uno di questi incontri musicali a carattere familiare e poi riposto nella biblioteca del Paumgartner. Il componimento è una serenata contrassegnata da un tono di cordiale conversazione tra i quattro archi e il pianoforte in cui Schubert rivela tutta la sua abilità di costruttore di finissime ed eleganti armonie. Si tratta senza dubbio di un capolavoro strutturato in 5 movimenti: *Allegro vivace*, *Andante*, *Scherzo*, *Andantino (tema e variazioni)*, *Allegro giusto*. Nel 4° movimento eccoci al purissimo tema del Lied "La trota" con le sei variazioni di lucente levigatezza musicale. Il tema è annunciato dagli archi, poi la melodia passa alternativamente al pianoforte, alla viola, al violoncello, al contrabbasso e al violino, così da toccare alla fine il più alto godimento estetico.

Franz Schubert: Erbkönig: Wer reitet so spät, (Il Re degli Elfi: chi cavalca così tardi) op. 1, D. 328, Lied per voce e pianoforte - Testo: Johann Wolfgang von Goethe

Nel 1815 Schubert scrisse ben 147 Lieder, e nel 1816 altri 110 (oltre a quattro Opere, un Singspiel, quattro Sinfonie, due Messe, due Quartetti, un Trio, un Concerto per violino, due Sonate e altri lavori pianistici). Della incredibile facilità con cui Schubert componeva allora, testimonia il barone Spaun, il quale lo trovò un pomeriggio a leggere ad alta voce l'*Erbkönig* di Goethe ed assistette successivamente alla istantanea stesura della musica. Questa estrema facilità in-

ventiva non esclude peraltro che il compositore sia poi ritornato sulla prima formulazione d'una sua opera compiuta d'un sol getto, e l'abbia limitata e talvolta interamente ripasmata. E ciò è avvenuto nel caso del *Re degli Elfi*, che Schubert rielaborò ben quattro volte; la versione definitiva è quella che viene cantata oggi. In questa versione la febbrile drammaticità del fantastico racconto è resa con una concisione ed una pregnanza formale davvero insuperabili. L'ossatura del brano è data dall'ossessionante battito delle ostinate terzine cui si contrappongono le figure metriche prevalentemente binarie del canto, figure che da questa contrapposizione ritmica acquistano una singolare incisività. Il taglio è strofico, ma ogni strofa è sottilmente variata, soprattutto mediante frequenti spostamenti di piani tonali. Di straordinaria efficacia è l'improvviso arresto finale della percussiva trama ritmica e il suo sfociare nel breve recitativo conclusivo, dopo il quale la più normale formula cadenzale acquista il valore perentorio d'un implacabile suggello. Esempio straordinario di come una comunissima formula possa elevarsi a significare l'assoluto.

Franz Schubert:
Ständchen, op. 135, D. 920 Lied per contralto, coro femminile e pianoforte
Testo: Franz Grillparzer

Il *Lied* è una componente essenziale e determinante della storia musicale tedesca e soltanto con Schubert e poi con Schumann esso assume un valore di alto significato tecnico ed estetico, nel contesto di una forma musicale ben

ERLKÖNIG

IL RE DEGLI ELFI

Wer, reitet so spät durch nacht und Wind?
 Es ist der Vater mit seinem Kind;
 Er hat den Knaben wohl in dem Arm
 Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.

«Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?»

«Siehst, Vater, den Erlkönig nicht?
 Den Erlenkönig mit Krön' und Schweif? »
 «Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif».

«Du liebes Kind, komm, geh' mit mir!
 Gar schöne Spiele spiel'ich mit dir;
 Manch'bunte Blumen sind an dem Strand;
 Meine Mutter hat manch' gülden Gewand».

«Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
 Was Erlenkönig mir leise verspricht?»
 « Sei ruhig mein Kind:
 In dürren Blättern säuselt der Wind».

«Willst, feiner Knabe, du mit mir geh'n?
 Meine Töchter sollen dich warten schön;
 Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
 Und wiegen und tanzen und singen dich ein».

«Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
 Erlkönig's Töchter am düstern Ort?»
 «Mein Sohn, mein Sohn, ich seh'es genau,
 Es scheinen die alten Weiden so grau».

«Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt,
 Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt».
 «Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!
 Erlkönig hat mir ein Leids getan».

Dem Vater grauset's er reitet geschwind,
 Er hält in Armen das ächzende Kind,
 Erreicht den Hof mit Mühe und Not;
 In seinen Armen das Kind war tot.

Chi galoppa così velocemente nella notte e nella bufera?

E' il padre col figlio; tiene il bimbo tra le braccia, lo stringe saldamente al petto, lo tiene al caldo.

«Figlio mio, perché così impaurito nascondi il volto?»

«O padre non vedi tu il re degli elfi? Il re degli elfi con la corona e il mantello»
 «Figlio mio è soltanto una traccia di nebbia».

«Fanciullo mio caro, vieni, vieni con me! Bei giochi desidero fare con te; fiori variopinti e numerosi sono sulla riva; mia madre ha molte vesti d'oro».

«O padre, padre mio, non ascolti tu, quanto il re degli elfi mi promette ora con voce sommessa?»
 «Sta tranquillo, riposa tranquillo figlio mio: è soltanto il vento che freme tra le secche foglie».

«Vuoi venire con me caro fanciullo? Le mie figlie già ti attendono premurose; le mie figlie danzano un ballo notturno e cullandoti ballano e cantano per te».

«O padre, padre mio, non vedi là lontano le figlie del re degli elfi nel luogo più oscuro?»
 «O figlio, o figlio mio, vedo benissimo dove tu dici, sono i vecchi salici ad apparire così grigi».

«Io ti amo e sono affascinato dal tuo dolce viso, e se tu non vieni di spontanea volontà, farò uso della forza».

«O padre, o padre mio, ecco che mi afferra con le sue mani! Il re degli elfi mi ha fatto male».

Il padre inorridito, galoppa veloce, stringe tra le braccia il figlio che geme, raggiunge con fatica ed ansia il cortile di casa; ma tra le sue braccia il bimbo era morto.

precisa e caratterizzata in tutti i suoi elementi. In particolare il *Lied* schubertiano acquista un posto rilevante nella vita

concertistica in quanto diventa espressione della sensibilità e della cultura della borghesia colta. Ammontano ad oltre 600 i *Lieder* composti da Schubert tra il 1811 e il 1828, anno della morte del compositore; essi documentano la genialità del musicista, la cui gloria fu pressoché postuma in terra tedesca, dominata sin dal secolo scorso dal mito del sinfonismo beethoveniano.

Insieme al *Lied* solistico non vanno sottovalutati i canti a più voci, terzetti, quartetti e cori che erano anch'essi oggetto di quelle famose Schubertiadi, occasioni per fare musica insieme tra amici per puro divertimento. Nel luglio 1827 Schubert compose un delizioso notturno condotto in antifona fra un coro e una voce solista. Il pezzo, come altri per coro da camera di Schubert, era stato sollecitato da Anna Fröhlich per se stessa e le sue allieve di canto al conservatorio. Fra queste vi era Louise Grosman per il cui genetliaco Grillparzer scrisse la lirica e Schubert la musica di questa «Serenata». La prima esecuzione rallegrò il compleanno della ragazza l'11 agosto 1827. La lirica è delicatissima, soavemente modulante, con un congedo dalle dissolvenze incantate.

STÄNDCHEN	SERENATA	Franz Schubert: Allegro in la minore (Lebensstürme), D 947 per pianoforte a 4 mani Composto nel maggio del 1828, L'Allegro in la minore di Schubert fu pubblicato da Diabelli circa dodici anni dopo la morte del compositore. L'editore ha intitolato l'opera 'Lebensstürme' ("Le tempeste della vita") molto probabilmente per motivi commerciali. Anche se questo potrebbe non essere stato esattamente ciò che Schubert aveva in mente mentre Scrivendo questo movimento in forma sonata strettamente strutturato, sembra adatto per un'opera altamente drammatica che è a sua volta violenta, appassionata, tragica e Beata. È stato spesso suggerito che questo fosse
Zögern, leise, in des Dunkels nächt'ger Hülle sind wir hier. Und den Finger sanft gekrümmt, leise, leise pochen wir an des Liebchens Kammerthür.	Esitando, silenziosamente, nell'oscuro manto della notte, siamo qui, e, il dito leggermente piegato, picchiamo pian piano alla porta dell'amata.	
Doch nun steigend, schwellend, hebend mit vereinter Stimme, laut, rufen aus wir hochvertraut: schläft du nicht, wenn der Neigung Stimme spricht, schläft du nicht!	Ma ora con crescenti, piene voci riunite gridiamo forte, assolutamente convinti: non dormire, quando parla la voce della simpatia! Non dormire!	
Sucht' ein Weiser nah' und ferne Menschen einst mit der Laterne, wie viel seltner dann als Gold Menschen uns geneigt und hold, drum wenn Freundschaft Liebe spricht schläft du nicht. Wenn Liebe spricht, Freundin, Liebchen, schläft du nicht.	Cercava una volta un saggio, con la lanterna, vicino e lontano, quanto sian rari gli uomini che hanno simpatia per noi, che ci siano amici. Perciò quando l'amicizia parla, parla l'amore, non dormire, amica mia, mia amata, non dormire!	
Aber was in allen Reichen war' dem Schlummer zu vergleichen? Drum statt Worten, und statt Gaben sollst du nun auch Ruhe haben, nach ein Grüsschen, noch ein Wort, es verstummt die frohe Weise leise, leise, schleichen wir, ja, schleichen wir uns wieder fort.	Ma che cosa, in ogni regno, potrebbe uguagliare il dormiveglia? Per questo, anziché parole, anziché doni, devi ora riposare: ancora un breve saluto, ancora una parola, ammutolisce il tono allegro piano, piano noi scivoliamo via...	

il primo movimento di un sonata su larga scala che Schubert non completò mai, anche se l'Allegro sembra abbastanza completo in sé. Il duetto è dominato da forti contrasti, l'agitazione e l'energia ritmica del primo tema che presto lascia il posto a un secondo tema meditativo, simile a un corale in La bemolle maggiore.

Ludwig van Beethoven (1770-1827) Sonata per violino e pianoforte n. 5 in fa maggiore, op. 24 "La Primavera"

1. Allegro 2. Adagio molto espressivo (si bemolle maggiore) 3. Scherzo. Allegro molto 4. Rondò. Allegro ma non troppo.

Della serie delle dieci sonate per violino e pianoforte la *Sonata in fa maggiore* è la prima che sia strutturata in quattro tempi. Dedicata al conte Moritz von Fries, fu scritta da Beethoven nel 1800 e pubblicata l'anno dopo insieme alla *Sonata*

in *la minore* op. 23. Un lieve e scorrevole tema «femminile» e, dopo un brusco rivolgimento tonale del pianoforte, un secondo tema di più marcata tempra ritmica assicurano la duplice prospettiva entro cui, non senza eleganza, si snoda il **primo movimento (Allegro)**.

Nell'*Adagio* il pianoforte propone la melodia, subito imitato dal violino. Successivamente la vicenda si limita a consegne reciproche del tema con qualche accenno ornamentale. Nell'affettuoso, confidenziale dialogo il violino -verso la metà, al minore - porta una sua nota di patetica mestizia.

Nello *Scherzo* una figura ritmica di valzer viennese, di piglio weberiano, si schematizza in una di quelle ripetizioni testarde che in un prossimo futuro assurgeranno a protagoniste dello scenario drammatico beethoveniano.

Il **Finale** si attiene, pur con qualche libertà, alla falsariga del *Rondò*, con quattro esposizioni del ritornello separate da altrettanti intermezzi, l'ultimo concluso da una cadenza ampia e tumultuosa.

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809 - 1847): Trio per pianoforte n. 1 in re minore, op. 49

1. *Molto allegro e agitato*; 2. *Andante con moto tranquillo*; 3. *Scherzo, Leggero e vivace*; 4. *Finale, Allegro assai appassionato*

Organico: pianoforte, violino, violoncello

Quando il primo *Trio in re minore* per pianoforte, violino e violoncello, venne eseguito per la prima volta a Lipsia il 23 settembre 1839, con lo stesso autore al pianoforte. Schumann ebbe parole di elogio e scrisse «*questo è il lavoro di un maestro... Mendelssohn è il Mozart del nostro momento storico, il più brillante dei musicisti, quello che ha individuato più chiaramente le contraddizioni dell'epoca e il primo che le ha riconciliate tra di loro*». Infatti la composizione riflette quel profondo equilibrio interiore, che è una costante della personalità del musicista di Amburgo, e le tre voci strumentali sono fuse in modo omogeneo, con il pianoforte che svolge una funzione di coordinamento nell'ambito di un classicismo formale con l'esposizione, lo sviluppo e la ripresa del materiale tematico.

Il **primo movimento (Molto allegro e agitato)** si apre con una frase di tono cordiale e sereno affidata al violoncello e poi richiamata dal violino e dal pianoforte. Si delinea un secondo motivo e insieme al primo si articola un discorso molto intrecciato, anche se essenzialmente melodico. Nella parte finale il pianoforte assurge ad un ruolo brillante, rivelando la piacevolezza di questo brano cameristico.

L'*Andante* ha una linea essenzialmente lirica e risente nella sua assorta pensosità dell'influenza beethoveniana, anche se la caratteristica liederistica e cantabile appartiene tutta intera a Mendelssohn. Ma dove il temperamento vivace ed estroso del musicista si rivela nella sua ampiezza e originalità è nello *Scherzo* del terzo tempo, che racchiude quel senso del fantastico tipico del Romanticismo. È una pagina ritmicamente frizzante e ricca di colori, abilmente congegnata nel gioco sonoro a tre, concluso da leggeri tocchi pianistici.

L'*Allegro assai appassionato finale* è il più complesso e passa dal rigore della forma-sonata, con il primo, il secondo tema e lo sviluppo, ad una melodia calda ed espressiva enunciata dal violoncello, per sfociare poi in un vero e proprio rondò, con richiami al tema originario, variato secondo un gusto vagamente popolaresco.

Antonin Dvoràk (1841 - 1904): Trio per pianoforte n. 4 "Dumky" in mi minore, op. 90

1. *Lento maestoso, Allegro vivace*; 2. *Poco adagio, Vivace*; 3. *Andante, Vivace*; 4. *Andante moderato*; 5. *Allegro*;

6. *Lento maestoso, Vivace*.

Organico: pianoforte, violino, violoncello.

All'interno della produzione, in particolar modo cameristica, di Antonin Dvorak la predilezione per danze e canti popolari dell'Europa orientale costituisce una sorta di comun denominatore.

Fu soprattutto la **dumka** (o *duma*) di origine ucraina, in cui Dvorak si spingeva a vedere le origini stesse della musicalità slava, che doveva ammaliare il compositore per i suoi frequenti sbalzi d'umore tra malinconia e gaiezza.

Il Trio op. 90 fu composto nell'inverno tra il 1890 ed il '91 ed eseguito per la prima volta a Praga da Dvorak, Lachner e Wihan l'11 aprile di quell'anno in occasione della concessione al musicista da parte dell'Università locale della laurea "honoris causa" in filosofia.

Oltre che nel superamento in una visione ancor più articolata (anche in fondo se più semplice) della forma sonata classico-romantica con una politticità quasi da suite barocca, il Dumky Trio s'impone soprattutto per la raffinata sapienza delle architetture.

Dei sei movimenti i primi tre appaiono concepiti quasi in un'unica logica espressiva. La frequente alternanza tra opposti stati d'animo (improvvisi impeti di gioia subito affossati da una malinconia cosmica), tale da agitare e plasmare i primi tre movimenti, distingue anche le Dumky n. 4 e 5, mentre il finale (n. 6) riprende ed amplifica elementi già noti sino all'esplosione del Vivace culminante in un atteso quanto lapidario accordo di do maggiore.