

questo genere. Così, fra giugno e luglio di quell'anno, e di ritorno da un viaggio a Lipsia, Robert, travolto da uno di quei suoi impeti creativi, compose tre quartetti per archi, un quintetto e un quartetto per archi e pianoforte. Da critico quale era, esigeva che i suoi quartetti, sorretti da una profonda conoscenza della storia del genere, producessero esiti originali proprio in dialogo con i modelli del passato.

Questo rapporto si incontra in tutti e tre i **Quartetti op. 41** che Schumann aveva concepito come ciclo unitario (a tal punto che nel suo taccuino scrisse di un "triplo quartetto in dodici movimenti"). Ma il carattere più autentico e individuale di Schumann emerge chiaramente anche in altri elementi: prima di tutto negli inconfondibili temi schumanniani, asimmetrici, nel ritmo complesso e sincopato, nel saldo impianto armonico e, soprattutto, nella freschezza delle idee.

Il **Quartetto in La Maggiore op. 41 n. 3**, in quattro movimenti, è sicuramente il più audace dei tre se si pensa

al dialogo fra le diverse voci strumentali e alla varietà e originalità tematica. Clara Wieck, sua moglie, ricevendo i tre quartetti in dono per il suo ventitreesimo compleanno scrisse nel suo diario: «Mi hanno deliziato al massimo. Tutto in loro è nuovo, sapientemente elaborato e sempre idiomático». E se lo dice Clara, non possiamo non crederci!

Alice Fumero

Suggerimenti di lettura

- M. Solomon, *Mozart*, Mondadori, Milano 2017.
- B. Bartók, *Scritti sulla musica popolare*, Einaudi, Torino 1997.
- F. Tuena, *Memoriali su Robert Schumann*, Il Saggiatore, Milano 2015.

LeMus

ASSOCIAZIONE

LeMus è un'associazione culturale di divulgazione musicale che promuove la musica attraverso eventi e libri. Iscriviti alla newsletter e seguici sui social per conoscere tutte le nostre novità!



www.lemusedizioni.com



@LeMusEdizioni



@EdizioniLemus



@lemusedizioni



LeMus

EVENTI E PUBBLICAZIONI



Stagione concertistica «Gli Accordi Rivelati»

Domenica 8 marzo 2020 • Teatro Giacosa, Ivrea

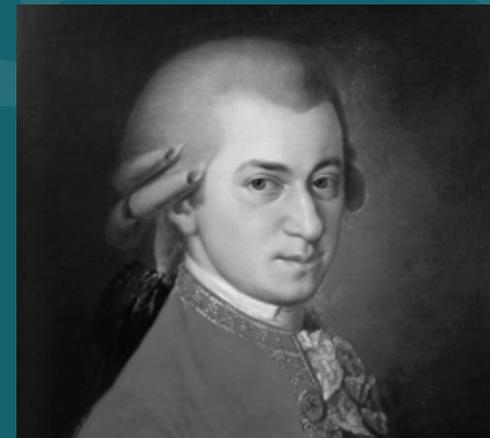
Programma di sala a cura di Associazione LeMus

Una musica dolce per un ritorno amaro

L'infanzia di **Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)** si svolse prevalentemente in viaggio. Di ritorno a Salisburgo dai suoi due "tour" in Italia che coprirono un arco di tempo di quattro anni, il sedicenne Mozart – che non aveva ottenuto il desiderato impiego alla corte italiana – si accorse presto che il clima culturale nella sua città natale era tutt'altro che benefico per un artista del suo calibro il cui talento era soffocato. «Non c'è spazio qui per qualcuno come me», scrisse tristemente al suo insegnante Martini in Italia, «e la musica non è affatto apprezzata qui».

Per accontentare i gusti dell'arcivescovo di Salisburgo dal quale era a servizio, Mozart compose diversi pezzi d'occasione per varie festività, compleanni, feste di Capodanno, matrimoni o celebrazioni tradizionali a conclusione dell'anno accademico. Fra questi

possiamo trovare i *Divertimenti*, le *Cassazioni*, le *Serenate* e le cosiddette "musiche notturne" legate al gusto settecentesco di far musica insieme.



Il **Divertimento in Fa maggiore K. 138** per archi – terzo di un gruppo di opere note collettivamente come "Sinfonie di Salisburgo" – appartiene a quel genere definito (prima della categorizzazione più formale del 1780) "musica di intrattenimento", cioè musica composta per essere suonata all'aperto, per esempio in un giardino, in presenza di ospiti banchettanti.

Caratterizzato da una struttura tripartita – *Allegro, Andante, Presto* – il brano alterna movimenti di danza a passaggi virtuosistici (i violini nel primo e terzo movimento sono protagonisti), dove l'accostamento degli strumenti risente notevolmente dell'influenza italiana, e in particolare di Sammartini, che Mozart ascoltò a Milano.

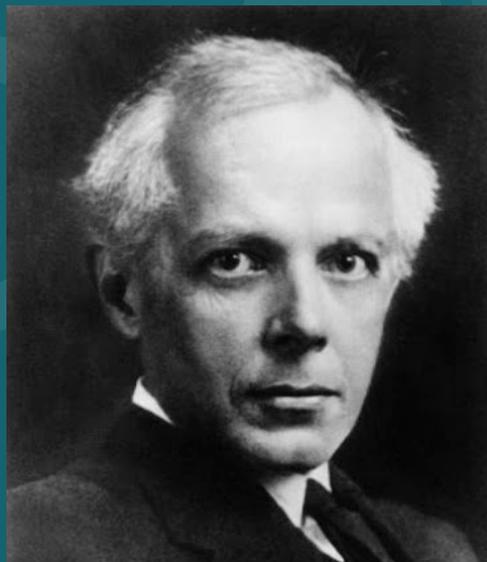
Un equilibrista fra classicismo e folclore

Gli inizi del secolo XX segnano una svolta importante nella storia della musica moderna. Quando infatti il post-romanticismo giunse al limite estremo del suo sviluppo, alcuni compositori si resero conto che sarebbe stato praticamente impossibile continuare su tale via. E non videro altra soluzione, per uscire dal vicolo cieco, che negare "in toto" le esperienze del XIX secolo. Questo movimento di opposizione e, diciamo pure, di rinnovamento trasse stimolo e aiuto incalcolabile dalla musica contadina.

Béla Bartók (1881-1945), compositore, pianista ed etnomusicologo ungherese, con queste parole diede inizio alle sue ricerche e alle sue raccolte di musica popolare ungherese, slovacca e rumena, accompagnato da Kodály e munito di fonografo. Raccolte che rappresentano un bacino quasi inesauribile di temi e melodie, da cui Bartók trarrà ispirazione per tutta la sua altalenante carriera compositiva.

Proprio da qui nascono i suoi

primi lavori partecipi di un ritrovato spirito musicale nazionale. Tuttavia il suo spirito fu sempre contraddistinto da una firma personale. Bartók fu il compositore del Novecento che più riuscì a fondere tradizione e innovazione. Per questo motivo Massimo Mila lo definì "il musicista della libertà" per la sua capacità di servirsi di innumerevoli elementi senza mai divenire



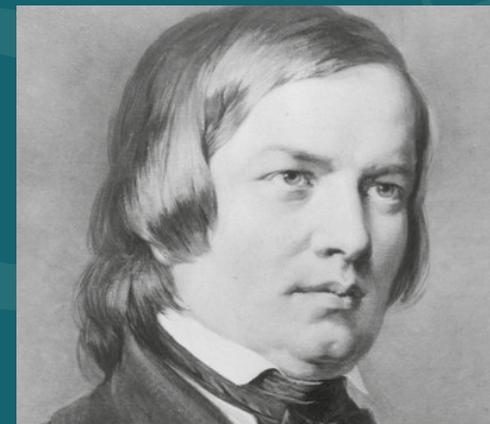
schiaivo di un sistema o di un preconcetto, rimanendo sempre se stesso. Infatti, se da una parte Bartók evitò di rivolgersi esplicitamente alla letteratura settecentesca (non omologandosi ai musicisti di tendenza neoclassica), dall'altra fu in grado di realizzare una complessa e difficile opera di contaminazione innalzando il folclore, con le sue invenzioni timbriche e formali, a valore universale mediante l'apporto di tutti i mezzi offerti dalla musica colta.

Così, nei suoi quartetti, nei quali si riconosce secondo Guido Turchi «il miglior Bartók», troviamo un compositore originale di una capacità espressiva unica, caratterizzata dalla grande vitalità ritmica. Il **Quartetto per archi in Do maggiore n. 4**, scritto nel 1928 di ritorno da una tournée in America, ne è uno dei migliori esempi: sotto il profilo della modalità, del ritmo, dell'invenzione e della calibrazione timbrica ascoltiamo il Bartók più autentico, quello che sceglie effetti di scrittura singolari come l'impiego della sordina e di effetti percussivi come un particolare tipo di *pizzicato* che prese poi il suo nome.

Dal punto di vista formale il compositore ungherese sperimentò invece il «principio architettonico fondato sull'unità di tutte le parti» (Leibowitz). Una "forma ad arco" articolata in cinque movimenti, di cui il terzo – *Non troppo lento* – è collocato nel più intimo centro della composizione, come un seme nel frutto avvolto da due strati di guscio simmetrici di diversa espressione (primo e quinto allegri, secondo e quarto dal carattere capriccioso): una metafora che rimanda alle riflessioni bartokiane sui suoni della natura. Come disse Massimo Mila, ciò che caratterizza questa composizione è la straordinaria tematicità, «la gravidanza di pochi motivi generatori, dai quali vengono dedotte le rispettive coppie dei movimenti».

Un regalo di compleanno speciale

L'interesse di **Robert Schumann (1810-1856)** per il genere del quartetto d'archi era già vivo in lui da tempo. Nel 1838 istituì le *Quartettmorgen* (mattinate quartettistiche) presso la sua abitazione, dove poté ascoltare il repertorio più recente suonato dall'ensemble dell'amico Ferdinand David.



Considerando il genere del quartetto come il più "nobile" della tradizione classica e perfetto esempio dell'abilità compositiva di un artista, Schumann impiegò diversi anni prima di dedicarsi a un campo fino ad allora da lui ancora inesplorato: la musica da camera per archi.

Fu nel 1842 (definito l'anno della musica da camera di Schumann) che scrisse all'editore Breitkopf di spedirgli, a scopo di studio, le partiture dei quartetti di Haydn, Mozart e Beethoven e, in particolare, di Mendelssohn. Solo allora si sentì finalmente pronto ad affrontare