

costruzione tematica di Brahms ma il lirismo di Strauss trabocca di passione.

Intrappolato in una fase storica di passaggio, stritolato fra i giganti di una generazione passata e l'avvento di quelli della modernità (Stravinsky, Debussy, Schönberg), sullo stile di Strauss si discute ancora oggi: fu musicista “di tradizione” pronto alla metamorfosi o musicista potenzialmente “rivoluzionario”, rimasto fedele al passato? Indubbiamente la sua musica porta con sé un pathos e una potenza musicale unici, tanto più efficaci se si pensa che egli non accoglie in sé i demoni della modernità, tralasciando quasi del tutto il senso del tragico e del terrore della poetica mahleriana. Forse aveva ragione Glenn Gould quando affermava che la sua musica «è l'opera di un uomo che arricchisce la propria epoca perché non le appartiene, e che parla per ogni generazione perché non s'identifica con nessuna. È una suprema dichiarazione di individualità».

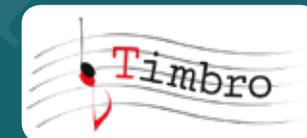
Alice Fumero

### Suggerimenti di lettura

- M. Solomon, *Su Beethoven. Mito, psicoanalisi, utopia*, Einaudi, 1988.
- Q. Principe, *Strauss. La musica nello specchio di Eros*, Bompiani, 2004.



**LeMus**  
EVENTI E PUBBLICAZIONI



## Stagione concertistica «Gli Accordi Rivelati»

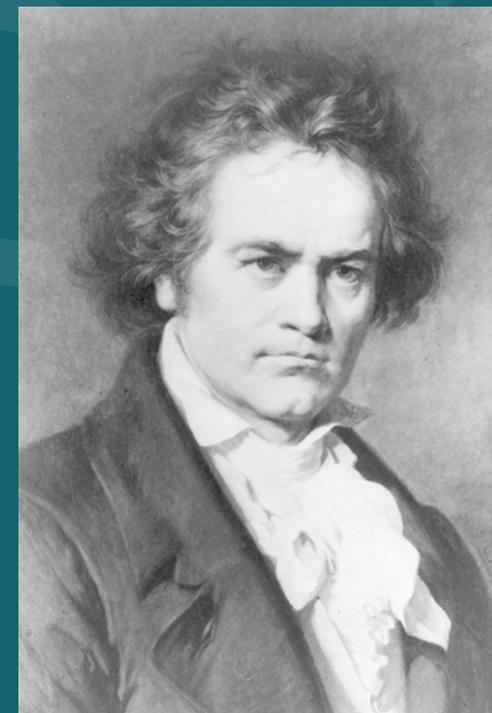
Domenica 17 novembre 2019 • Teatro Giacosa, Ivrea

Programma di sala a cura di Associazione LeMus

### Le tracce del gigante

Il **Quartetto per pianoforte e archi in Mi bemolle maggiore op. 16** di Ludwig van Beethoven (1770-1827) fu pubblicato lo stesso anno in cui fu composto il *Quintetto per pianoforte e fiati* da cui il quartetto in questione deriva e che porta lo stesso numero d'opera. L'anno è il 1796. Quindi non ci si allontana da verità se si afferma che questa composizione è un'opera giovanile: Beethoven aveva ventisei anni. Molti concordano nell'affermare che l'op.16 sembra racchiudere in sé lo stile di quello che viene definito “primo Beethoven”, quello stile ancora lontano dalla forza immaginifica delle grandi sinfonie ma espressione di una serenità e di un ottimismo ingenuo, tanto che la critica ha insistito nel giudicarlo come uno dei pochi momenti di tranquillità nella tormentata vita di Beethoven.

Gli studiosi, ancora oggi, discutono su quanti e quali debbano essere i “periodi” di Beethoven: alcuni ne rico-



noscono tre, corrispondenti alle epoche biografiche della fanciullezza, della maturità e della senilità. Franz Liszt fu probabilmente il primo a opporsi alla classificazione in tre stili e avanzò l'ipotesi che la musica di Beethoven potesse dividersi, in modo più proficuo,

**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](http://www.lemusedizioni.com)



@LeMusEdizioni



@EdizioniLemus



@lemusedizioni

in due categorie che rispecchiassero il rapporto tra “libertà e necessità”. Alla prima categoria appartengono le “forme convenzionali e tradizionali”, mentre nella seconda “il pensiero forza, rompe, ricrea e modella le forme e lo stile”.

In base a questa classificazione, il *Quartetto* op. 16 rientrerebbe nella prima fase: è chiaro che Beethoven volesse confrontarsi con il *Quintetto per fiati* di Mozart di cui riprende la tonalità di riferimento e la scelta dell'introduzione lenta. In tre movimenti, l'introduzione (*Grave*) è un Adagio solenne, seguito da un brioso primo movimento nello stile di sonata. L'*Andante* è un rondò straordinario nel quale i temi tornano tre volte nel pianoforte, ogni volta sempre più ricchi che si alternano con gli assoli espressivi degli archi. Il terzo movimento è ancora un rondò che valorizza il virtuosismo del pianista.

Eppure, sebbene ancora immatura, nella scrittura beethoveniana possiamo riconoscere alcune tracce di quella creatività dirompente che mostrerà in seguito: un nuovo pensiero armonico e un più ampio senso di moto che rendono ogni paragone con Mozart ingiusto. Per questo l'op. 16 diventa un'occasione per apprezzare, per quanto ancora modellato dal gusto classico, il sorgere di un nuovo stile più potente e più ricco, che sembra profilare il Beethoven “gigante” che diverrà. Perché, in fondo, la divisione delle sue opere in periodi stilistici serve soltanto per indagare la

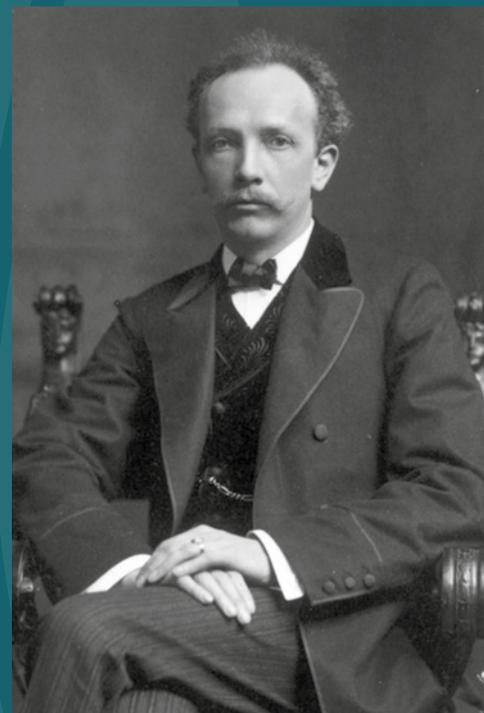
genesi del processo creativo, gettando possibili relazioni fra periodi stilistici e fattori legati alla sua biografia: il *Quartetto* potrebbe appartenere a quell'arco di tempo (1794-1800) durante il quale Beethoven trovò protezione fra gli illuminati settori della nobiltà viennese che gli aprirono le porte della società intellettualmente brillante che partecipava alla vita dei salotti mondani, inaugurando il passaggio alla figura del compositore semif feudale, “del libero professionista”. La conquista dell'indipendenza dal mecenatismo aristocratico permise a Beethoven di trasformare la musica in concetto etico: per lui la musica non è mai semplice descrizione di caratteri, affetti o soggetti ma, come scrive il grande critico Carl Dahlhaus «un mondo a sé, non più mezzo per uno scopo sociale, ma essa stessa uno scopo, una religione che fa intuire l'ineffabile». Quell'ineffabilità che lo ha reso l'interprete privilegiato della profondità dell'animo umano.

### Sulle orme dei giganti

Ci sono momenti che arrivano senza nessun preavviso e che danno una svolta alle vite: nel 1885 il giovane Richard Strauss (1864-1949) trascorrevva, incerto, i suoi giorni studiando composizione e cimentandosi nelle prime composizioni nella sua città natale, Monaco. Il 26 maggio 1885 arrivò una comunicazione inattesa: il compositore

Hans von Bülow, che aveva incontrato qualche anno prima durante un viaggio fra Dresda e Berlino, chiedeva proprio a lui di prendere il posto di Franz Mannstädt, suo secondo alla direzione dell'Orchestra di Corte di Meiningen.

L'incarico era modesto, limitato nel tempo (dal 1 ottobre 1885 al 15 aprile 1886) e nei compiti (avrebbe dovuto



occuparsi della corale e solo saltuariamente dell'orchestra), le condizioni economiche erano oscure (e si sarebbero rivelate miserevoli). Eppure accettò immediatamente: la proposta segnò la fine della giovinezza di un giovane ventenne acerbo e geniale (come lo definiva la pubblica opinione) e dal

punto di vista musicale avrebbe determinato una svolta cruciale riconducibile a incontri fondamentali avvenuti a Corte. Per esempio, il 17 ottobre 1885 arrivò Johannes Brahms che avrebbe eseguito, fra le altre sue composizioni, anche la nuovissima *Quarta Sinfonia*.

Il **Quartetto in Do minore op. 13**, composto proprio quell'anno, dedicato a Duca Georg II – padrone di quella Corte che lo aveva accolto – è la più preziosa partitura che Strauss abbia composto per pianoforte ed ensemble da camera, e rappresenta un chiaro esempio del suo apprendistato. Si osservano «l'accumulo intelligente di mezzi tecnici assimilati con maestria» (Quirino Principe); tuttavia ciò che stupisce è l'ampiezza e l'ordine con cui questi mezzi – collaudati da generazioni precedenti – siano stati organizzati. Strauss non fa mistero dei suoi modelli: come dichiara più volte nelle sue lettere, è da Schumann e Brahms che trae ispirazione e dai quali ha imparato l'arte del contrappunto.

Brahmsiano è il primo movimento (*Allegro*) nell'esposizione dei temi. Eppure questi hanno una gravidanza tutta nuova: sono lunghi, disegnati con forza, quasi scolpiti in maniera del tutto originale. Diverso è invece il secondo movimento (*Scherzo*) dove si riconosce il modello schumanniano nel netto contrasto fra lo slancio dello *Scherzo* e il lirismo del Trio. Negli ultimi due movimenti (*Andante* e *Finale*) ritorna la