

venerdì 12 settembre 2003
ore 17

Conservatorio
Giuseppe Verdi

Natalia Gutman e i suoi amici

*In collaborazione con
Unione Musicale*

Robert Schumann

(1810-1856)

Quartetto in mi bemolle maggiore per violino, viola,
violoncello e pianoforte op. 47

Sostenuto assai. Allegro ma non troppo

Scherzo. Molto vivace

Andante cantabile

Finale. Vivace

Kolja Blacher, *violino*

Daniel Raiskin, *viola*

Natalia Gutman, *violoncello*

Alexei Lubimov, *pianoforte*

Franz Schubert

(1797-1828)

Trio per archi in si bemolle D. 471

Allegro

Kolja Blacher, *violino*

Daniel Raiskin, *viola*

Natalia Gutman, *violoncello*

Johannes Brahms

(1833-1897)

Quartetto in la maggiore per violino, viola, violoncello
e pianoforte op. 26

Allegro non troppo

Poco adagio

Scherzo. Poco allegro

Finale. Allegro

Kolja Blacher, *violino*

Daniel Raiskin, *viola*

Natalia Gutman, *violoncello*

Vassily Lobanov, *pianoforte*

Intervallo di circa quindici minuti

Robert Schumann

(1810-1856)

Adagio e allegro in la bemolle maggiore per corno
e pianoforte op. 70

Langsam, mit innigen Ausdruck

Rasch und feurig

Bruno Schneider, corno

Vassily Lobanov, pianoforte

Johannes Brahms

(1833-1897)

Trio in mi bemolle maggiore per violino, corno
e pianoforte op. 40

Andante – Poco più animato

Scherzo. Allegro – Molto meno allegro

Adagio mesto

Finale. Allegro con brio

Kolja Blacher, violino

Bruno Schneider, corno

Vassily Lobanov, pianoforte

Sestetto in si bemolle maggiore per due violini, due viole e
due violoncelli op. 18

Allegro ma non troppo

Andante, ma moderato

Scherzo. Allegro molto – Trio. Animato

Rondò. Poco allegretto e grazioso

Pavel Vernikov,

Masha Kagan, violini

Daniel Raiskin,

Vladimir Mendelssohn, viole

Natalia Gutman,

Elisabeth Wilson, violoncelli

Intervallo di circa un'ora e quindici minuti

Fryderyk Chopin

(1810-1849)

Sonata in sol minore per violoncello e pianoforte op. 65

Allegro moderato

Scherzo. Allegro con brio

Largo

Finale. Allegro

Natalia Gutman, *violoncello*

Elisso Virsaladze, *pianoforte*

Robert Schumann

(1810-1856)

Quintetto in mi bemolle maggiore per due violini, viola,
violoncello e pianoforte op. 44

Allegro brillante

In modo d'una marcia – Un poco largamente

Scherzo. Molto vivace

Allegro ma non troppo

Pavel Vernikov,

Masha Kagan, *violini*

Daniel Raiskin, *viola*

Natalia Gutman, *violoncello*

Elisso Virsaladze, *pianoforte*

Intervallo di circa quindici minuti

Bedřich Smetana

(1824-1884)

Trio in sol minore per violino, violoncello
e pianoforte op. 15

Moderato assai

Allegro, ma non agitato. Andante. Maestoso. Tempo I

Presto

Trio Čajkovskij

Pavel Vernikov, *violino*

Anatole Liebermann, *violoncello*

Konstantin Bogino, *pianoforte*

César Franck

(1822-1890)

Quintetto in fa minore per due violini, viola, violoncello e pianoforte

Molto moderato quasi lento. Allegro

Lento, con molto sentimento

Allegro non troppo, ma con fuoco

Pavel Vernikov,

Masha Kagan, *violini*

Daniel Raiskin, *viola*

Anatole Liebermann, *violoncello*

Konstantin Bogino, *pianoforte*

Intervallo di circa quindici minuti

Johannes Brahms

(1833-1897)

Trio in la minore per clarinetto, violoncello e pianoforte op. 114

Allegro

Adagio

Andantino grazioso

Allegro

Yörg Widmann, *clarinetto*

Natalia Gutman, *violoncello*

Alexei Lubimov, *pianoforte*

Quintetto in fa minore per due violini, viola, violoncello e pianoforte op. 34

Allegro non troppo

Andante, un poco adagio

Scherzo. Allegro. Finale. Poco sostenuto

Allegro non troppo – Presto non troppo

Pavel Vernikov,

Masha Kagan, *violini*

Vladimir Mendelssohn, *viola*

Natalia Gutman, *violoncello*

Vassily Lobanov, *pianoforte*

Tre grandi musicisti hanno avuto un ruolo essenziale nella vita privata e musicale di **Natalia Gutman**: Sviatoslav Richter, suo marito Oleg Kagan e Mstislav Rostropovich. Richter diceva di lei «... Natalia Gutman è l'incarnazione dell'onestà nell'Arte». Nata a Kazan in Russia, ha iniziato lo studio del violoncello all'età di cinque anni e a nove anni eseguiva il suo primo concerto. Allieva prediletta di Mstislav Rostropovich al Conservatorio di Mosca dal 1964, nel 1967 ha vinto il Concorso della ARD di Monaco di Baviera. Da allora ha avuto inizio una brillante carriera internazionale che l'ha vista ospite delle più famose sale europee e delle più prestigiose orchestre: Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Münchner Philharmoniker, Filarmonica di San Pietroburgo e Orchestre National de France. Ospite regolare dei più prestigiosi festival (Salzburger Sommerfestspiele, Berliner Festspiele, Wiener Festwochen) ha collaborato e collabora con direttori d'orchestra quali Claudio Abbado, Wolfgang Sawallisch, Riccardo Muti, Bernard Haitink, Ghennady Rozhdestwenskij, Yuri Temirkanov, Kurt Masur e Sergiu Celibidache. Gran parte della sua attività concertistica è dedicata alla musica da camera con partner del calibro di Sviatoslav Richter, Isaac Stern, Martha Argerich, Yuri Bashmet, Elisso Virsaladze. Con suo marito, il compianto violinista Oleg Kagan, ha suonato dal 1969 al 1990; ha eseguito l'integrale delle Suites per violoncello solo di Bach a Mosca, Berlino, Monaco, Madrid, Barcellona, in Francia, Italia, Olanda e Svizzera e nell'estate del 2000 ha suonato insieme ai Berliner Philharmoniker diretti da Bernard Haitink. Oltre al repertorio bachiano, classico e romantico Natalia Gutman è anche attenta interprete della musica contemporanea con brani di Gubajdulina, Denisov, Mansurian e Lobanov: Alfred Schnittke le ha dedicato una Sonata e il suo primo Concerto per violoncello. Ogni anno all'inizio di luglio Natalia Gutman invita i suoi amici musicisti all'Internationaler Musikfest a Kreuth/Tegernsee in Baviera, fondato nel 1990 insieme al marito e ora a lui dedicato. Dal 1991 è docente di violoncello alla Musikhochschule di Stoccarda.

Kolja Blacher, nato a Berlino, ha iniziato a cinque anni lo studio del violino, che ha proseguito prima alla Juilliard School con Dorothy DeLay e poi a Salisburgo con Sandor Végh. Ha suonato come solista con i Berliner Philharmoniker, la Gewandhausorchester Leipzig, la Oslo Philharmonic Orchestra, la Filarmonica di San Pietroburgo, per non citarne che alcune, sotto la guida di illustri direttori come

Claudio Abbado, Daniel Harding, Carlo Maria Giulini, Lorin Maazel, Daniel Barenboim. È stato il primo berlinese dopo sessant'anni a essere scelto come primo violino dei Berliner Philharmoniker, posizione che ha tenuto dal 1993 al 1999, abbandonandola a favore di una cattedra alla Musikhochschule di Amburgo. Blacher ha aperto la stagione 2002/2003 al Jerusalem Chamber Music Festival, dove ha suonato con Barenboim e Bronfman; fra le sue ultime performances, il Concerto per violino di Elgar con i Münchner Philharmoniker diretti da Harding. Suona uno Stradivari del 1730.

Konstantin Bogino appartiene alla quarta generazione di una famiglia di rinomati musicisti moscoviti uniti da legami di profonda amicizia a Sviatoslav Richter, Emil Gilels, Arthur Rubinstein, Arturo Benedetti Michelangeli, nomi che hanno senza alcun dubbio influenzato lo sviluppo del talento del giovane pianista. Il primo maestro di Konstantin Bogino è stato suo padre, Georgij Bogino, pianista e pedagogo, autore di uno speciale metodo per pianoforte e di numerosi altri testi di carattere musicale; si è poi diplomato con il massimo dei voti al Conservatorio. Nel 1979 ha vinto il Concorso Internazionale di Monaco e il Grand Prix di Firenze. Dal 1980 dedica gran parte del suo tempo all'insegnamento, tenendo masterclass nei più importanti conservatori d'Italia, Germania, Finlandia, U.S.A., Giappone, Corea del Sud. Bogino è stato il fondatore di numerosi festival di musica da camera come quelli di Portogruaro, Mestre, Chioggia, Dubrovnik, e viene spesso invitato come membro di giuria dei più prestigiosi concorsi internazionali.

Figlia di Natalia Gutman e Oleg Kagan, **Masha Kagan** mostra sin dai primissimi anni di vita una straordinaria propensione naturale allo studio del violino. Debutta a sei anni con i Filarmonici di Mosca, ottenendo un'eccezionale visibilità nel circuito musicale come sui media e già a dieci anni rappresenta la propria scuola come solista in un tour attraverso l'Unione Sovietica, l'Europa e la Corea. Dopo il diploma al Conservatorio di Mosca si esibisce come solista nelle più importanti sale da concerto e festival del mondo, riscuotendo sempre un grande successo: ha al suo attivo anche una notevole esperienza orchestrale grazie alla collaborazione con le formazioni dei Gnessin Virtuosen e dell'Orchestra delle Nazioni diretta da J. Franz. Dal 1998 fa parte dei Solisti di Mosca sotto la direzione di Yuri Bashmet.

Nato a Mosca nel 1948, **Anatole Liebermann** inizia lo studio del violoncello all'età di 9 anni. Nel 1966 entra alla Scuola Preparatoria del Conservatorio Čajkovskij di Mosca e nel 1970 al Conservatorio stesso nella classe di Natalia Gutman. Inizia giovanissimo a esibirsi in concerto come solista e con prestigiose orchestre da camera come l'Orchestra Sinfonica di Mosca e l'Orchestra di Kouibichev e di Novosibirsk. Dal 1976 suona con il Trio Čajkovskij ed è stato ospite delle più prestigiose istituzioni concertistiche e dei più importanti festival di Francia, Italia, Germania, Svizzera, Spagna, Finlandia, Inghilterra. Svolge un'intensa attività didattica tenendo corsi di perfezionamento e masterclass in Italia e Inghilterra. È stato inoltre invitato come membro di giuria in importanti concorsi internazionali di musica da camera. La critica è sempre stata unanime nel rilevare nel suono di Liebermann espressività, calore e sonorità. Suona un Grancino del 1712.

Vassily Lobanov è nato a Mosca, dove ha compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio Čajkovskij con Heinrich Neuhaus, Lev Naumov, Sergej Balassanjan e Alfred Schnittke, mentre all'Università ha collaborato intensamente con Sviatoslav Richter. Nel 1966 ha iniziato a esibirsi regolarmente in Unione Sovietica, e da quando nel 1978 ha ottenuto il permesso di suonare all'estero ha tenuto concerti in tutto il mondo e per i maggiori festival internazionali (Berliner Festwochen, Wiener Festwochen, Schleswig-Holstein Musikfestival, Lockenhaus, Kuhmo, Casals Festival). Si è dedicato con particolare attenzione alla composizione, all'insegnamento e alla musica da camera, con partner come Natalia Gutman, Viktor Tretjakov, Juri Bashmet, Christoph Poppen, Eduard Brunner, Kim Kashkashian. Nel comporre, Lobanov segue la tradizione di musicisti come Rachmaninov, Messiaen e Šostakovič, e la sua produzione annovera già due opere, una sinfonia, alcuni concerti per organici diversi e numerosi brani cameristici. Tiene regolarmente masterclass in Europa, Giappone e Sud America, ed è professore ospite al Mozarteum di Salisburgo.

Nato a Mosca, **Alexei Lubimov** è considerato uno dei più originali interpreti della scena musicale contemporanea. Grazie agli studi con Heinrich Neuhaus, Lubimov ha consolidato la sua passione sia per la musica barocca eseguita su strumenti originali, sia per i compositori del ventesimo secolo come Schönberg, Webern, Stockhausen, Boulez, Ives, Ligeti, Schnittke, Gubajdulina, Silvestrov e Pärt, di cui ha eseguito

in Russia in prima assoluta alcune composizioni. Negli anni '80, terminato un periodo di restrizioni professionali dovute a motivi politici, ha iniziato una brillante carriera tenendo concerti in Europa, Stati Uniti e Giappone, esibendosi con importanti orchestre come la Royal Philharmonic di Londra, l'Orchestra Nazionale Russa, l'Orchestra Filarmonica di Radio France, la Toronto Symphony Orchestra, la Deutsches Symphonieorchester di Berlino, le orchestre Filarmoniche di Monaco e San Pietroburgo, le orchestre di Israele, Los Angeles e Helsinki sotto la guida di direttori come Ashkenazy, Järvi, Kondrashin, Hogwood, Mackerras, Norrington, Pletnev, Saraste, Salonen.

Nato in Romania in una famiglia con una lunga tradizione musicale, **Vladimir Mendelssohn** ha seguito il destino impostogli dal suo nome e ha studiato viola e composizione. Finiti gli studi, ha iniziato una brillante carriera che lo ha portato in tutto il mondo, sia come solista o membro di complessi da camera, sia come compositore. Si è esibito alla Carnegie Hall di New York, al Théâtre des Champs Élysées a Parigi, al Palais des Beaux Arts di Bruxelles, alla Wigmore Hall di Londra, al Concertgebouw di Amsterdam, a Santa Cecilia a Roma, e in tutte le più importanti capitali mondiali.

Daniel Raiskin è nato a San Pietroburgo dove ha iniziato gli studi, proseguiti poi a Freiburg con Kim Kashkashian. Si è conquistato rapidamente un nome come interprete della grande letteratura per viola, eseguendo numerose prime assolute di composizioni per questo strumento di Gija Kanceli e Benjamin Britten: i suoi interessi spaziano infatti dal repertorio classico a quello contemporaneo, con autori come Schnittke, Rihm, Gubajdulina. Si è esibito come solista con orchestre prestigiose come la Israel Sinfonietta, l'Orchestra del Mozarteum di Salisburgo, i Wiener Symphoniker, e come membro del Trio Belcanto ha partecipato a numerosi festival internazionali, ai quali viene ripetutamente invitato anche in veste di solista. Ultimamente ha allargato il suo campo di interesse anche alla direzione d'orchestra e all'insegnamento in corsi di perfezionamento.

Il musicista svizzero **Bruno Schneider** ha iniziato lo studio del corno sotto la guida di Robert Faller al Conservatorio di La Chaux-de-Fonds. Dopo essersi diplomato nel 1979, approfondisce lo studio dello strumento con Michael

Hoeltzel all'Accademia musicale di Detmold, dove riceve il premio Virtuosity nel 1981. Dopo aver suonato come solista per oltre quindici anni a Zurigo, Monaco e nell'Orchestra de la Suisse Romande di Ginevra si dedica ora all'insegnamento presso il Conservatorio di Ginevra e la Musikhochschule di Freiburg in Germania. Suona in tutto il mondo come solista e in formazioni da camera, con partner come Sabine Meyer, Gidon Kremer, Vadim Repin e Jeremy Menuhin.

Allievo di David Oistrach, vincitore del Concorso Internazionale di Monaco e Grand Prix al "Vittorio Gui" di Firenze, per vent'anni **Pavel Vernikov** ha sostenuto un'intensa attività concertistica come solista, in duo e in trio, suonando nelle più importanti sale da concerto d'America e d'Europa. Si è esibito inoltre in prestigiose stagioni concertistiche con artisti della levatura di Richter, Zimmermann, Galway, Ivaldi, Meunier, Kagan, Bashmet, Virsaladze e Pay. Fondatore dell'Accademia Russa di Alto Perfezionamento a Portogruaro, tiene corsi di perfezionamento presso la Scuola di Musica di Fiesole, la scuola di violino di Kuhmo in Finlandia, il Conservatorio di Parigi, la Hochschule di Stoccarda, l'Accademia Rubin di Tel Aviv, il Casals Festival di Prado. Viene spesso invitato come membro di giuria in importanti concorsi internazionali. Suona il celebre violino di Pietro Guarneri detto "Baron Knoff" (Venezia 1740).

Elisso Virsaladze è cresciuta a Tbilisi, in una famiglia che per generazioni ha partecipato attivamente alla vita culturale e artistica della Georgia. Ha iniziato a studiare pianoforte con la nonna, la professoressa Anastasia Virsaladze. Dopo aver frequentato il Conservatorio, ha lasciato la città natale e si è trasferita a Mosca, dove a vent'anni si è aggiudicata il terzo premio nel famoso Concorso Čajkovskij. Ha proseguito gli studi con Heinrich Neuhaus e Yakov Zak, che hanno influito profondamente sul suo sviluppo artistico e pedagogico, tanto da essere oggi considerata un'insegnante di eccezionale bravura. L'artista ha una grande passione per i compositori del tardo diciottesimo secolo e del diciannovesimo secolo, in particolare Mozart, Beethoven, Chopin e Schumann (a ventiquattro anni ha vinto il primo premio al Concorso Schumann di Zwickau). Si esibisce regolarmente in tutte le principali città europee, da sola o in duo con Natalia Gutman, o con orchestre quali la Petersburg Philharmonic e la Royal Philharmonia London, con

le quali appare regolarmente in Nord America, Europa e Giappone, collaborando con direttori d'orchestra quali Rudolf Barschai, Kyril Kondraschin, Riccardo Muti, Kurt Sanderling, Wolfgang Sawallisch, Evgeny Svetlanov, Yuri Temirkanov.

Jörg Widmann, nato a Monaco di Baviera nel 1973, ha iniziato a studiare clarinetto all'età di sette anni, studi che hanno raggiunto l'apice alla Juilliard School con Charles Neidich. A undici anni si è dedicato anche alla composizione, perfezionandosi con Henze, Hiller, Goebbels e Rihm. Ha vinto numerosi concorsi internazionali, fra cui il "Carl Maria von Weber" di Monaco, e il concerto per clarinetto e orchestra *Über die Linie II* composto per lui da Wolfgang Rihm è stato premiato in Baviera nel 1999. La musica da camera occupa un posto molto importante nella vita di Widmann, che è ospite regolare in numerosi festival come quelli di Bad Kissingen, Dresda, Berlino e Lione, in cui ha come partner Natalia Gutman, Christoph Poppen, András Schiff, Heinz Holliger e altri. Come compositore, ha scritto numerose musiche per teatro su incarico dei Münchner Kammerspiele, e i suoi lavori sono regolarmente eseguiti in tutti i festival e stagioni concertistiche di rilievo; nel 2002 ha vinto i premi per la musica contemporanea Schneider-Schott e Hindemith Prize, e nel 2003 ha ricevuto uno dei premi della fondazione Ernst von Siemens.

Elisabeth Wilson, nata a Londra, si è trasferita a diciassette anni a Mosca per studiare violoncello con Mstislav Rostropovich al Conservatorio Čajkovskij. Ha suonato in tutta Europa sia in formazioni di musica da camera sia come solista. I suoi specifici interessi nella cultura e nella musica contemporanea russa e sovietica l'hanno spinta a ideare programmi di parole e musica, commissionare e suonare nuovi lavori, ricoprire il ruolo di consulente per vari progetti, come tenere conferenze per festival e convegni in tutta Europa e negli Stati Uniti. Le sue biografie di Dmitrij Šostakovič e Jacqueline du Pré sono state pubblicate in Inghilterra e negli Stati Uniti. Dal 1990 vive in Italia, dove ha continuato a insegnare, suonare e scrivere. La Wilson è direttore artistico dello Xenia Ensemble, un gruppo fondato nel 1995 specializzato in musica contemporanea. L'Ensemble si è guadagnato una considerevole fama per l'interesse dei suoi progetti, fra i quali "Incontri con i compositori" e due serie intitolate "L'est incontra l'ouest".

Lo stile, gli dei e l'ombra del destino

Una vita che comincia con la percezione del sogno è stampata nel codice genetico della generazione romantica. In qualcuno, in molti a dire il vero soprattutto tra i musicisti, scorre il sangue di Johannes Kreisler, personaggio uscito dalla fantasia di Hoffmann, ma più vivo di molti vivi. Sballottato su un mare eternamente in tempesta, demone dei fantasticatori di ogni tempo, Kreisler è l'anima mai dimenticata di chi si dedica al culto della musica. Il personaggio che per tutta la sua esistenza fu incapace di sognare altro che musica, comporre in un delirio di entusiasmo e follia, per poi rinnegare tutto il mattino successivo, travolto dalla consapevole debolezza della propria arte.

«Non alludo al sogno che sorge in noi quando siamo distesi sotto le dolci coperte del sonno, no! ma a quel sogno che sogniamo durante tutta la nostra vita, che spesso solleva sulle sue ali l'accasciante fardello delle pene terrestri e l'infinito pianto delle speranze ingannate: poiché quel sogno stesso, celeste raggio infiammato nel nostro cuore, ci promette l'appagamento della nostra infinita nostalgia», scrive Hoffmann nella *Principessa Brambilla*.

Il viaggio iniziatico compiuto nella solitudine, come nel labirinto del cuore umano, là dove si nasconde la bellezza stregata ed eterna del sogno di ogni musica è il solo viaggio che il poeta può compiere, dice Eichendorff. Per cui solitudine e bellezza, sublimità e dolcezza, sono le due facce della medesima divinità. Se il *Diario di un perdigiorno*, l'illuminante capolavoro dello stesso Eichendorff, è compagno di vita del giovane **Brahms**, certo non sorprende che i suoi primi passi nella musica posseggano il passo leggero del viandante disposto a ogni sorpresa.

Destare la poesia che sta dentro le cose è la strada del *Taugenichts*, il perdigiorno, e così la giovinezza di Brahms è un'icona con due volti, limpidezza cruda e brillante, come il vento del Nord, ma anche slancio irrequieto, come il soffio che anima l'eroismo fantastico delle ballate. Un'immagine che l'iconografia del Brahms maturo ha lasciato spesso in ombra, ma non così la sua musica, che in maniera del tutto chiara e priva di indugi ci trasporta nel mondo interiore del musicista che agli esordi si firmò "Johannes Kreisler Junior".

Anche qui la musica parla in maniera duplice. Al pianoforte toccò il compito di redigere quasi un diario di quella giovinezza esaltante e piena di talento, confidenza e quasi confessione. Quella per pianoforte è una musica attraversata da un'infinità di correnti, da richiami tematici, da un incedere che lascia piena libertà alla *Wanderung* fantastica.

Alla musica da camera invece spetta il compito più impe-

gnativo di comprendere le istanze poetiche all'interno di un linguaggio formale preciso. Non a caso Brahms, durante gli anni della piena esaltazione hoffmanniana, aveva composto un'antologia poetica e filosofica insieme, dove trova posto anche una citazione dai *Beiträge zur Poesie* di Eckermann: «La forma è un'entità edificata grazie all'impegno millenario dei maestri più eccellenti, della quale i posteri non possono impadronirsi velocemente. Sarebbe una stoltissima illusione di malintesa originalità se ciascuno volesse procedere per proprio conto, cercando a tentoni in questo campo ciò che già esiste con grande perfezione».

La forma fu un luogo sacro per Brahms, per tutta la vita. Ma la sua grande capacità fu quella di essere in grado di costruire una struttura formale perfetta e trasparente, pronta a lasciarsi penetrare dalla vita in qualsiasi momento, ma anche a lasciarla fuggire, senza alcun senso di privazione.

Il **Sestetto per archi op. 18** è uno di questi luoghi. Innanzitutto la formazione, due violini, due viole e due violoncelli, quanto di più perfetto per lasciar scorrere le idee musicali in un tessuto strumentale capace di rendere appieno la forma dell'espressività. Il *Sestetto* è la prima grande partitura cameristica di Brahms, composto durante l'estate del 1860 ad Hamm, una località nei pressi di Amburgo, e Clara Schumann che fu presente alla prima esecuzione il 20 ottobre dello stesso anno annotò nel suo diario che il Sestetto era «bello oltre ogni sua aspettativa». Molti condivisero quel giudizio, anche perché il pezzo manifestava una piena assimilazione della tradizione insieme a un'ispirazione di freschezza che contribuì in maniera sostanziale alla fama di Brahms.

Ancora ad Hamm, nell'estate del 1861, sembra sia stato concepito nei suoi primi abbozzi il **Quintetto con pianoforte op. 34**. La riflessione su questo *Quintetto* composto nella tonalità di fa minore però fu lunga, e lo fu anche la definitiva scelta dell'organico strumentale. All'inizio Brahms aveva pensato a un pezzo per due violini, viola, due violoncelli e contrabbasso, celebre formazione cara a Boccherini e allo Schubert del *Quintetto in do maggiore*. Fin dalla prima lettura Clara Schumann intuì la grandiosa forza espressiva del pezzo, e fu lei che – leggendolo nella nuova versione per due pianoforti portata a termine nel 1864 – sentì l'esigenza di ritornare alle sonorità degli archi. «Caro Johannes, ascolta, rifallo ancora una volta», gli scrisse il 22 luglio 1864. Cosa che Brahms non fece. Nel senso che la versione per due pianoforti rimase accanto alla nuova, questa volta fortunata, veste di quintetto con pianoforte. «Chi non lo conosce nelle forme precedenti di quintetto d'archi e di sonata, non potrà credere che sia stato ideato e scritto per altri strumenti... un

capolavoro come non se sono avuti dal 1828», scrisse Levi. Il 1828 era l'anno del *Quintetto in do maggiore* di Schubert, nonché della sua morte.

Non c'è dubbio che questa pagina sia una pietra miliare della musica da camera di tutti i tempi. Richiede impegno strumentale e virtuosismo eccezionali, perché Brahms dà corpo a tutta l'energia musicale, la ricchezza di idee e l'ampiezza di forma di cui è capace. Una riflessione formale attentissima che però è ammantata da un luminoso e inarrestabile incedere, e ci porta a credere che in realtà altro non stiamo seguendo se non l'infinita varietà di un libero *phantasieren*. Affonda ancora nell'estate di Hamm del 1861 l'ispirazione del ***Quartetto in la maggiore op. 26*** per violino, viola, violoncello e pianoforte, una pagina dove ritroviamo la voce inconfondibile della giovinezza di Brahms, gli orizzonti a perdita d'occhio di chi ha conosciuto i cieli del Nord insieme a un senso di non inquieto vagabondare. Il pianoforte è ancora il conduttore di un discorso pieno di ardore e di una appassionante ricerca timbrica.

Nato troppo tardi per appartenere spiritualmente alla prima generazione dei romantici, Brahms sembra aspirare fin dalla giovinezza ad essere un classico del proprio secolo. Per tutta la vita porta sulle spalle il peso di un mondo che sta già guardando ad altro: gli dei non sono più quelli di un tempo e appaiono anche più distanti. Una sensazione di congedo pervade l'anima di Brahms fin da giovane ed è questa una caratteristica che ce lo fa sentire vicino, umanamente e non solo spiritualmente. Il passato in lui ritorna, ma ha sempre un volto fresco, giovane, e il suo pensiero possiede un'inesauribile forza vitale.

Nel 1864 iniziò il ***Trio in mi bemolle maggiore op. 40*** per violino, corno e pianoforte durante un soggiorno a Baden Baden. È vero che questa partitura fu completata l'anno successivo dopo la morte della madre, ma non è vero che sia *solo* un ricordo di Johanna Henrika Cristiana. Sono i paesaggi della Foresta Nera a ispirare a Brahms il Trio, come lui stesso racconta all'amico Dietrich. Un'opera della natura, dunque, e la scelta del corno è la migliore per dar voce ai vasti spazi delle valli e delle foreste. Brahms sceglie di utilizzare il *Waldborn*, il corno da caccia, benché a quel tempo fosse già ampiamente diffuso il *Ventilborn* a pistoncini. L'inconsueto *Waldborn* è lo strumento dal timbro incontaminato, il solo capace di portare sulla scena del nostro ascolto i boschi di Eichendorff o l'eco del *Knabenwunderhorn* di Arnim e Brentano.

Al corno Brahms affida l'atmosfera più che la presenza. Gli interventi sono misurati, quasi impliciti, e la partecipazione

è talmente evocatrice che il colore si diffonde su tutta la tela, il colore dell'anima tedesca, dei popoli nordici e delle loro leggende. È un sapore di infanzia dunque quello che sentiamo, e insieme anche uno sguardo nostalgico verso un mondo dove la morte della madre rende impossibile tornare. Distacco, memoria affiorano nell'animo di Brahms come isole sempre più estese e nel 1890 il compositore decide di abbandonare anche la scrittura, persuaso che sia venuto per lui il momento di tacere.

Ma i destini degli uomini non sono mai chiari ai loro stessi occhi, per cui Brahms, trovandosi a Meiningen venne a incontrarsi con un grande strumentista che lavorava in quella città, il clarinetista Mühlfeld. Brahms passò gran parte del suo tempo ad ascoltarlo, e la musica tornò con un'urgenza rinnovata dal fascino dello strumento. Così vengono alla luce le due Sonate per pianoforte e clarinetto, il **Trio in la minore per clarinetto, violoncello e pianoforte op. 114** e il Quintetto per clarinetto e archi op. 115. Brahms al pianoforte, Mühlfeld con il clarinetto e Hartmann al violoncello furono gli interpreti della prima esecuzione avvenuta a Meiningen il 24 novembre 1891. L'eterogeneità dei timbri rende particolarissima questa partitura, che da molti è vista come uno studio di preparazione al Quintetto con gli archi. Ma insieme a tutto questo c'è la conquista di nuovi territori, di una sempre più esaltante purezza e indipendenza di suono. Che con lo sguardo sfiora l'assolutamente lontano mondo in cui si muovono le divinità, "su un suolo morbido" e sfiorate "da brezze leggere", come con miracolosa bellezza ci racconta Hölderlin nel suo *Schicksalslied*. E agli uomini non è dato in alcun luogo riposare.

Quando Johann Sebastian Bach intorno al 1720 dedicò al violoncello le sue *Sei suites per violoncello solo senza Basso* segnò praticamente la data di nascita di questo strumento, che rispetto alla viola da gamba era assai meno in uso. Però già qualche anno più tardi ci fu un *amateur* francese che provò la necessità di dare alle stampe un breve scritto in "difesa della viola da gamba, contro le iniziative del violino e le pretese del violoncello". Appare chiaro che la sovranità della viola da gamba era stata messa per sempre in discussione, anche se ancora non esistevano i grandi capolavori di Beethoven che avrebbero aperto allo strumento possibilità fino ad allora inesplorate.

I compositori romantici si rivolsero alla sensibile voce di questo strumento che nella sua profondità sembra così vicina all'interiorità inquieta degli uomini del primo Ottocento. Nonostante questo, resta singolare il fatto che **Chopin** abbia

dedicato tre delle sue quattro composizioni da camera al violoncello. Forse la ragione fu la sincera amicizia che lo legava al violoncellista Franchomme cui va la dedica di questa **Sonata in sol minore per violoncello e pianoforte op. 65** che è una delle sue ultime composizioni, conclusa appena due anni prima della morte in un periodo assai difficile, per il fisico e per l'arte. L'11 ottobre del 1846 (la stesura definitiva fu di qualche mese dopo) Chopin scriveva in una lettera alla famiglia che della *Sonata per violoncello* "qualche volta era contento e qualche volta no". Anche Moscheles sembra aver intuito questa intermittenza quando paragona questa sonata ad una "selvaggia foresta in cui il sole appare solo a tratti". Certo resta il fatto che si tratta di una pagina importantissima della letteratura per violoncello, insieme ai grandi pezzi di Beethoven, Mendelssohn e Brahms. La mescolanza timbrica riesce perfettamente, il pianoforte appare diverso visto nella luminosa espressività del violoncello. Solo Debussy riuscirà a creare un'amalgama così speciale e perfetto. Anche in questa partitura Chopin ci parla del suo gusto per la forma stretta. Se già da qualche anno aveva ripreso in mano il Trattato di Cherubini, in questa pagina troviamo tutta la sua inclinazione per la fuga e il contrappunto, e il tema del Finale riprende un canone che aveva già immaginato di scrivere negli anni della giovinezza. Chopin stesso insieme a Franchomme suonò tre movimenti di questa *Sonata* il 16 febbraio 1848: aveva dovuto tralasciare il primo movimento, troppo lungo e impegnativo per quello che fu il suo ultimo concerto.

A un prezioso cultore della "musica astratta e ben costruita", Camille Saint-Saëns, è dedicato il **Quintetto in fa minore per due violini, viola, violoncello e pianoforte** di **César Franck**, portato a termine nel 1879 dopo una pausa di riflessione di oltre trent'anni nel campo della musica da camera. Si sa che Saint-Saëns non accolse con favore il brano di cui fu interprete alla prima esecuzione il 17 gennaio 1880. L'autore di *Samson et Dalila* non riuscì a comprendere i tre movimenti di espressività appassionata, in cui viveva una visione assolutamente soggettiva del mondo; non potevano invece che essere intesi da Debussy, che qui vide della "musica vera". Come sempre il suono di Franck si muove in un vasto territorio, ora ulteriormente arricchito di espressività e complessità. Gusto per architetture vaste, potenza sonora che non dimentica la monumentalità dell'organo o dell'orchestra, infine un senso del procedimento ciclico che conferisce a tutta questa grandezza anche equilibrio. La leggendaria dolcezza di Franck si fa qui audace nell'esplorare i territori della

passione e dell'ossessione. Tre i movimenti: un'introduzione drammatica, un movimento lento suddiviso in tre sezioni nello stile dell'aria e un finale travolgente nella sua espansione verso la luce.

Nel mese di settembre del 1816 **Schubert** si era fissato sulla tonalità di si bemolle. Era una tonalità molto amata, come mostrano anche i primi quartetti e la seconda delle sue sinfonie. Tre opere, tutte nella stessa tonalità, appartengono a quel mese di settembre, una Ouverture per orchestra, una Sinfonia e questo ***Trio per archi in si bemolle maggiore D. 471***. Nel 1816 Schubert ha diciannove anni e ancora torna spesso al Convitto dove ha studiato fino a poco tempo prima per vedere i compagni e provare con loro, la domenica, le sue nuove composizioni. Forse la sorte che toccò a questo *Trio* rimasto incompiuto fu proprio quella di venire eseguito nella fredda aula di musica dello Stadtkonvikt e lì essere poi definitivamente giudicato come un esperimento da non portare a termine. Forse era solo un lavoro preparatorio per l'Ouverture, forse lo spirito di Mozart incombeva ancora troppo sul giovane compositore, che come sappiamo aveva sempre sentito sulle spalle l'eccessivo peso del passato. Eppure non è opera che non conquisti con il suo procedere leggero e armonioso: Schubert, anche all'interno di una pagina così immacolata, sembra voler cercare, nel tono drammatico dello sviluppo, il proprio linguaggio, la volontà di arrivare a un'espressività più matura e intensa. Quaranta misure ci restano di un *Andante sostenuto* in mi bemolle maggiore che doveva essere il secondo movimento... forse fu l'incertezza formale a persuadere l'autore che il destino di questo *Trio* non fosse quello di essere portato al termine.

Sembra che nell'ordinata e rigorosa esistenza di **Robert Schumann** ci sia un singolare destino nell'affrontare i generi musicali: quello di esserne travolto. La sua riflessione musicale si concentra in un brevissimo arco di tempo e solitamente è così che porta a termine i capolavori. Dopo alcuni tentativi che risalgono alle prime espressioni in campo musicale, ai tempi delle prime lezioni con Wieck nel 1829, la folgorazione vera avviene nel 1839, quando tornato da Vienna e concluso *Carnaval*, Schumann considera per il momento archiviabile la sua esperienza pianistica per gettarsi, con la furia di una divinità olimpica, nel genere del quartetto. Nella sua vita creativa solitamente molte composizioni hanno una scadenza precisa, il compleanno di Clara il 13 settembre, e fu in quel giorno del 1842 che i quartetti furono eseguiti per la prima volta. Tra il 23 e il 28 settembre ecco il ***Quintetto***

per pianoforte e archi in mi bemolle maggiore. Lo finì il 16 ottobre e la presentazione definitiva avverrà l'8 gennaio del 1843: Clara suonava il pianoforte, gli altri erano musicisti del Gewandhaus. Pochi giorni dopo aver portato a termine il Quintetto Schumann si rimette a lavoro (era il 25 ottobre) e in pochi giorni nascono i primi abbozzi per **il Quartetto in mi bemolle per violino, viola, violoncello e pianoforte op. 47.** La prima esecuzione, sempre in casa Schumann, ebbe luogo il 5 aprile 1843. Quello stesso giorno Schumann aveva dato la sua prima lezione al nuovo Conservatorio di Lipsia. «La sera abbiamo suonato per la prima volta a casa nostra il Quartetto in mi bemolle di Robert e di nuovo sono rimasta incantata da questa composizione stupenda, così piena di freschezza e di giovinezza...». L'8 dicembre 1844 la composizione venne presentata al pubblico in occasione del concerto di addio degli Schumann, che di lì a qualche tempo avrebbero lasciato Lipsia per Dresda. Gli interpreti erano, come già per il Quintetto, Clara Schumann, Ferdinand David (violino), Carl Wittmann (violoncello), la viola questa volta era Niels Gade, il compositore danese. Se il Quintetto, primo grande capolavoro per pianoforte e quartetto d'archi della storia della musica, era dettato da un'ispirazione travolgente, il Quartetto possiede qualità musicali meno lampanti, ma altrettanto grandi e ricche di futuro. Riflessione musicale e inclinazione per il contrappunto nel primo movimento, *Sostenuto assai*, fantasia e ispirazione nello *Scherzo* e nell'*Andante cantabile*, originalità assoluta nel *Finale*.

Anche l'**Adagio e Allegro in la bemolle maggiore** per corno e pianoforte appartiene a un momento magico per la creatività schumanniana, l'anno 1849. Gli avvenimenti dai quali Dresda era stata travolta portarono Schumann a un gesto umano di grande coraggio, vincere la sfida di quegli orrori lavorando, e lavorando ancora. *Romanza e allegro*, recita il titolo del manoscritto, composto in un solo giorno, il 14 febbraio 1849. L'ispirazione fu certamente di origine strumentale. Proprio in quegli anni si stava diffondendo in tutta la Germania il corno viennese a tre pistoni; oltre a questo il copista di Schumann a Dresda era cornista e suonava nella Hofkapelle. L'entusiasmo generato dal lavoro sullo strumento è percepibile nella "superba e appassionata freschezza" del lavoro, come ebbe a dire Clara, ma anche nel fatto che subito dopo Robert intraprese un *Concertstück* per quattro corni e orchestra.

Non molti anni separano questi brani di Schumann dal ***Trio in sol minore*** per violino, violoncello e pianoforte di **Smetana**, presentato per la prima volta in pubblico il 3 dicembre 1855 al Seminario di Praga. L'autore era al pianoforte, Anton Bennewitz suonava il violino e August Goltermann il violoncello. Il tiepido successo non dovette confortare l'autore che aveva scritto questa "confessione", come ebbe a dire Liszt, dominato dal pensiero della morte della sua bimba di quattro anni e mezzo. Ideale e modello di Smetana, che era cresciuto come ogni ceco del tempo nell'unica religione della cultura tedesca, era Liszt, e fu proprio lui a determinare tempo dopo il grande successo di questa composizione. Al termine di un'esecuzione si alzò e andò ad abbracciare il compositore, che – disse – aveva compreso a fondo l'anima della musica.

Anna Rastelli