

Albert Gutmann, aggregò alla "klassische Schule". Lo Strauss che immediatamente riconosciamo comincia a nascere con la Burlesca per pianoforte e orchestra (1885) e con la "fantasia sinfonica" Aus Italien (1886), e si afferma con il poema sinfonico Don Juan, composto tra il 1887 e il 1888, eseguito l'11 novembre 1889, e che crea il "caso Strauss", cioè, che di Strauss e della sua poetica fa discutere con passione. Nella Sonata op. 6 per violoncello e pianoforte noi troviamo quindi il precoce possesso di un mestiere molto solido, anche se non ancora perfetto, e non un'originalità assoluta di pensiero e di indirizzo poetico. Il primo tempo è costruito in forma classica, bitematica e tripartita. Il primo gruppo tematico comprende un tema festoso, scattante, e un sinuoso tema a modo di valzer, il secondo gruppo tematico comprende un tema a modo di corale, in do minore, e un tema di valzer, in do maggiore. Dal punto di vista dell'analisi accademica il primo tema del secondo gruppo tematico potrebbe essere considerato come "ponte", e il secondo come "secondo tema" vero e proprio. Ma in verità Strauss, che in ciò risente della impostazione drammaturgica di Schumann sul trattamento del primo tempo di sonata, non stabilisce precise gerarchie tra i temi e sposta verso i due terzi dell'esposizione, invece che verso la metà, il momento in cui si afferma la tonalità della dominante.

Lo sviluppo sembra molto ampio, ma solo perché i temi non si prestano ad una complessa elaborazione; nell'ultima sezione Strauss fa anzi ricorso ad un fugato, che si affida più alla curva dinamica che all'ingegnosità contrappuntistica, e che dà appunto l'impressione di un'imponenza più apparente che reale. Le dimensioni dello sviluppo sono infatti di 152 battute rispetto alle 162 dell'esposizione.

Più interessante la riesposizione, sebbene un po' squilibrata architettonicamente rispetto alle sezioni precedenti (191 battute, a cui seguono 19 battute di coda). Interessante perché i piani tonali non corrispondono alla norma. Ci si aspetterebbe infatti che il secondo gruppo tematico iniziasse in fa minore e proseguisse in fa maggiore: inizia invece, e prosegue, in la minore, ed alcune parti del materiale tematico vengono spostate dalle rispettive posizioni dell'esposizione.

Il secondo tempo, piuttosto breve, sembra richiamarsi al tardo stile di Beethoven. La forma è tripartita (primo tema, secondo tema, primo tema), con una coda in cui il re maggiore subentra al re minore e che pare avviarsi verso un sereno lieto-fine; ma Strauss contraddice alla fine l'andamento espressivo rasserenato e chiude in re minore, con un bel gioco di richiami tra i due strumenti.

La Sonata è in tre tempi, e il finale riunisce in sé i caratteri dello scherzo e del finale. La forma è di nuovo quella bitematica e tripartita, e la scrittura della parte pianistica, molto massiccia, richiama l'orchestra, tanto che si pensa spesso ad un concerto più che ad una sonata.

La Sonata op. 6 venne iniziata nel maggio del 1881, ma fu composta nell'inverno 1882-83 e venne pubblicata nel 1883 con dedica "al suo caro amico Hanus Wihan". Hanus Wihan, boemo, dal 1880 faceva parte dell'orchestra di Monaco ed era membro di un quartetto in cui il ruolo di primo violino era sostenuto da Benno Walter, insegnante di Strauss.

Wihan era un celebre virtuoso amico anche del connazionale Antonin Dvorak, che per Wihan, dopo aver fatto con lui e il violinista Sevcik una lunga tournée in trio, scriverà il concerto in Si minore (anche se Wihan, per impegni artistici precedentemente presi con il suo quartetto, non ne fece la prima esecuzione). Nell'autunno del 1883 fra Strauss e la moglie di Wihan, la pianista Dora Weis, era scoppiato un colpo di fulmine che avrebbe condotto in breve al naufragio del matrimonio e al divorzio. Hanus Wihan volle tenere tuttavia la prima esecuzione della Sonata, che ebbe luogo a Norimberga l'8 dicembre 1883, con la pianista Hildegard von Königsthal. Il 19 dicembre Strauss eseguì la Sonata a Dresda, insieme con il violoncellista Ferdinand Böckmann, e il 16 gennaio 1884 a Berlino, in casa di Martin Levi, insieme con Robert Hausmann. In quest'ultima occasione la Sonata fu ascoltata, e molto lodata, da Josef Joachim, a cui Strauss pensava di proporre il Concerto op. 8 (il progetto non andò però in porto). Il 27 gennaio 1884, infine, Strauss eseguì la Sonata con Anton von Werner, ma la riprese poi raramente, anche perché cominciò a dedicarsi intensamente alla direzione d'orchestra. E da ricordare ancora l'esecuzione del 31 marzo 1890, al Liszt-Verein di Lipsia, con il violoncellista Alwin Schröder. In quell'occasione Strauss scrisse ad Alexander Ritter dicendo: «È stata per me una sensazione terribilmente comica suonare in tutta serietà, dinanzi al pubblico, uno di quei pezzi in cui non si crede più».



BAROCCO ROMANTICO POST ROMANTICO



*Musiche di J.S. Bach,
R. Schumann, R. Strauss*

**Violoncello Daniele Bogni
Pianoforte Carlo Schiavi**

Sabato 16 giugno 2012 - ore 17.30

**Auditorium
Conservatorio di Como**

Ingresso gratuito con ritiro di tagliandi

SABATO IN MUSICA

J.S. Bach **Sonata in re maggiore BWV 1028**
- *Adagio*
- *Allegro*
- *Andante*
- *Allegro*

R. Schumann **Adagio e Allegro op. 70**
 ---***---

R. Strauss **Sonata op. 6**
- *Allegro con brio*
- *Andante ma non troppo*
- *Allegro vivo*

Violoncello **Daniele Bogni**
Pianoforte **Carlo Schiavi**

Johann Sebastian Bach sonata in re per Viola da gamba e clavicembalo

Nell'immensa produzione musicale di J.S. Bach, spiccano le sonate per viola da gamba e clavicembalo per il loro equilibrio tra espressività dialogante e virtuosismo. Scritte sia durante la permanenza a Cöthen tra il 1717 e il 1722, sia nel lungo soggiorno a Lipsia, sono una magnifica sintesi della retorica barocca cui il tocco di Bach aggiunge qualcosa di atemporale, che sfugge agli stilemi e figure musicali del proprio tempo. Bach ha mostrato il suo interesse per la viola da gamba lasciando per questo strumento qualche aria nella musica religiosa, delle parti importanti in alcune opere da camera e tre sonate con clavicembalo obbligato. Al tempo di Bach, in Germania c'era una lunga tradizione di musica da camera per questo strumento con opere di D. Becker e J.A. Reincken, le raccolte di Buxtehude e di Telemann. Le tre sonate di Bach sono dei modelli del genere per strumento solista con clavicembalo obbligato cui è affidato un ruolo solistico.

La situazione del violoncello in Germania ai tempi di Bach era sicuramente molto differente da quella in Italia: nel nostro paese, culla dell'arte violoncellistica, i virtuosi di questo strumento erano molto "presenti" sul mercato e si assistette ad una copiosa fioritura di letteratura violoncellistica sia da parte di compositori (Vivaldi, Marcello, Caldara) che da parte di virtuosi stessi (Gabrielli, Jachini, Bononcini) e la tecnica strumentale si avviava già verso l'evoluzione con l'uso del capotasto che avrebbe portato il nostro strumento ad una piena espressività solistica.

In Germania la situazione non era così vivace, la caratura tecnica dei violoncellisti tedeschi coevi a Bach non era certo paragonabile a quella degli italiani, i pochi violoncellisti autoctoni, lo si vede dalle loro pubblicazioni avevano una tecnica scarsamente sviluppata, tanto che le 6 suites di J.S. Bach possono apparire come una cattedrale nel deserto.

Ben diversa la situazione della viola da gamba, strumento dei nobili con una lunga tradizione che in Germania culmina con il grandissimo Abel. Bach quindi scrisse per la viola da gamba tre sonate trattando lo strumento ad arco come uno strumento dalle ampie possibilità tecniche proseguendo, come detto sopra, la tradizione di Buxtehude e Telemann.

Proporre queste sonate eseguendole con violoncello e pianoforte può suscitare qualche perplessità, effettivamente il tipo di sonorità di questo ensemble era totalmente ignoto all'orecchio di Bach; il violoncello moderno, rispetto alla Viola da gamba ha differenze espressive e possibilità tecniche paragonabili a quelle che differenziano il Clavicembalo dal Pianoforte insomma si tratta proprio di strumenti con una prassi esecutiva notevolmente differente, ma perché i violoncellisti "moderni" dovrebbero privarsi di certe bellezze? Dopotutto anche Bach fu un "trascrittore" basti pensare alle trascrizioni per Clavicembalo dei suoi concerti per Violino o le trascrizioni per organo dei concerti dell'Estro Armonico di Antonio Vivaldi.

Robert Schumann Adagio e allegro op. 70

Nel 1849 Schumann si trova a Dresda, dove si era trasferito con la famiglia nel 1844, frequentando artisti e intellettuali tra i quali Ferdinand Hiller e Richard Wagner ma rimanendo in una posizione defilata rispetto alla vita musicale della capitale sassone, concentrata pressochè esclusivamente sul teatro. L'atteggiamento di Schumann nei confronti delle rivoluzioni europee del 1848 è di angosciosa preoccupazione e di sconcerto; il compositore si ritrae nell'attività creativa come in un rifugio sicuro nel quale gli riesce di estraniarsi dal tumulto della prosaica vita quotidiana, tanto più quando nel maggio del 1849 i moti rivoluzionari sconvolgeranno anche Dresda (quei moti che, come è noto, vedranno invece Wagner coinvolto in prima persona).

Il 1849 è quindi per Schumann un anno prolifico e la sua produzione, tra l'altro, si arricchisce di composizioni cameristiche, non si tratta di sonate, né trii, né di quartetti o quintetti, bensì di raccolte di brevi pezzi per strumento melodico e pianoforte.

L'interesse di Robert Schumann per il violoncello risale ai suoi anni giovanili in cui lui stesso lo studiò. In seguito, durante la sua vita di compositore ebbe a che fare con famosi violoncellisti come Bernhard Romberg, Friedrich Kummer, Friedrich Gruetzmacher e Robert Bochmul Fu sicuramente qualcuno di questi ad ispirare Schumann per la composizione di alcuni brani per violoncello e altri con il violoncello messo in opzione: Adagio e allegro op. 70 (per Corno o Violoncello), i tre Fantasiestucke op 73 (per clarinetto o violoncello) e i Funf Stucke in Folkston op. 102 che finalmente furono scritti specificatamente per violoncello e dedicati al violoncellista Johann Grabau (allievo di Kummer e violoncellista al Gewandhaus) che li eseguì con Clara Schumann in un concerto privato l'8 giugno 1850. Essi ebbero però la loro prima esecuzione pubblica alla Gewandhaus di Lipsia per opera di Friedrich Grutzmacher e della stessa Clara Schumann il 6 dicembre 1859.

Per quanto riguarda il nostro Adagio e Allegro op. 70 esso fu scritto di getto nel febbraio del 1849 e dedicato al nuovo corno a pistoni messo a punto da Leopold Uhlmann, la doppia opzione con il violoncello dà una sorta di seconda possibilità di lettura, da pezzo virtuosistico che dispiega la novella tecnica di uno strumento modernizzato a brano di profonda espressività e slancio romantico.

Tuttavia la qualità intrinseca della musica, come detto per l'esecuzione delle sonate di Bach per viola da gamba e clavicembalo con violoncello e pianoforte, non viene minimamente sminuita, casomai arricchita da nuove sfaccettature.

Richard Strauss - Sonata per Violoncello e Pianoforte op. 6

Richard Strauss fu compositore di precocità pari a quella di Mozart: a sei anni, come Mozart, scriveva le sue prime composizioni per pianoforte e il suo primo Lied, a otto il primo lavoro orchestrale, a undici la prima composizione da camera, e a dodici firmava la Festmarsch per orchestra a cui attribuiva l'opera 1 e che come tale veniva pubblicata nel 1881, quando Strauss aveva diciassette anni. L'opera 2, un Quartetto per archi, seguiva nel 1880; l'opera 3, Cinque Pezzi per pianoforte, e l'opera 5, Sonata per pianoforte, seguivano nel 1881; l'opera 7, Serenata per strumenti a fiato, e l'opera 8, Concerto per violino, nel 1882; l'opera 6, Sonata per violoncello e pianoforte, e l'opera 10, Otto Lieder per canto e pianoforte, nel 1883; l'opera 11, Concerto per corno, l'opera 4, Suite per tredici strumenti a fiato, e l'opera 9, Stimmungsbilder per pianoforte, nel 1884; il 13 dicembre 1884, quando Strauss aveva poco più di vent'anni, veniva eseguita a New York la sua Sinfonia in fa minore op. 12, ripresa a Colonia il 13 gennaio 1885. E tutto ciò senza considerare le numerosissime composizioni, come la Sinfonia in re minore eseguita a Monaco il 14 marzo 1880, a cui non venne assegnato il numero d'opera. Altrettanto sorprendente la carriera di direttore d'orchestra: assunto nel 1885 dalla Cappella di Meiningen su segnalazione di Hans von Bülow e battendo concorrenti che si chiamavano Felix Weingartner e Gustav Mahler, nel 1886 Strauss diventava, nella Cappella, il primo direttore, succedendo a Bülow stesso.

Mozart, dicevamo, e Mendelssohn, sono gli unici precedenti storici che si possono citare a proposito della precocità di Strauss. Tuttavia, le composizioni scritte fino al 1884 si collocano nel solco della tradizione classico-romantica tedesca, e non rivelano a noi il volto di Strauss che sarebbe poi diventato familiare. Questo è lo Strauss che Hans von Bülow, in una lettera del 9 ottobre 1884 all'impresario