

## LDV 14078 THE YOUNG CLARA – GUIDA ALL'ASCOLTO

### Clara Wieck Schumann

Clara Wieck Schumann non è stata soltanto la concertista più illustre d'Europa, con una più che sessantennale carriera, una delle pianiste più importanti del periodo romantico! Lei è stata la figura itinerante della femminilità artistica più felice, sviluppata, magnetizzante. Grazie al suo operato, al suo stacanovismo ancora non ampiamente sottolineato, il mondo della musica e non solo ha compiuto un poderoso passo in avanti verso il rispetto e la parità dei sessi!

#### 4 Polonaise op. 1

Composte nel 1829, alla tenera età di 10 anni, e pubblicate per la prima volta a Lipsia due anni dopo, queste quattro danze polacche, la sua prima composizione, testimoniano luminosamente la bellezza, l'estro, la raffinatezza e il suo infinito talento nel coniare squisitezze melodiche non scontate e di una grazia rara e seducente. Si stenterebbe a credere che queste quattro delizie musicali di infinita grazia, ricercata bellezza vagamente rococò, possano essere state composte da una bimba di 10 anni! Stupisce inoltre il fatto che le quattro danze abbiano anche una consequenzialità discorsivo-melodica l'una con l'altra, per cui la prima fa da apertura, la seconda e la terza hanno una connotazione di filiazione, e la quarta conclude, con un pizzico più sensibile di originalità, il percorso delle quattro danze. Sono costituite formalmente da una struttura ABA; due sezioni d'una pagina ciascuna, la seconda denominata Trio, e ripetizione della prima parte. Gruppi di frasi melodiche di 8 battute ritornellate, come fossero gruppi ben in fila di una sfilata. Ed è proprio incantevole il carattere generale, quasi da grande parata, sfilata, elegante e inebriantemente raffinato, che connota generalmente il carattere delle danze.

La prima polonaise in mi b maggiore ostenta immediatamente la genialità raffinatissima di Clara: quattro battute di ottave saltellanti alla sinistra su cui si spiega un tema proprio di un'elegante sfilata, corroborato da musicalissime pause, intenso quanto raffinato, formato da un gioco di bicordi (terze e poi seste) e da un ritardo melodico; quattro battute, schema formalmente classico (come si può ravvisare in tutti e quattro i brani) a cui segue il conseguente dal carattere opposto leggero e volante con terzine di semicrome e nessuna pausa. Il secondo gruppo di questa prima "elegante sfilata" ha un'articolazione un po' più lunga formata da tre gruppi di quattro battute, ove il primo disegna un tema articolato e fugace in sedicesimi che conduce di nuovo alla prima intera parte d'esordio (gli altri due gruppi). Non scontata, e proprio di una sensibilità romantica, è la costruzione armonica che è sempre incline a modulazioni discendenti dalla spiccata emotività. Il successivo Trio modula in la bemolle maggiore ed ha un carattere più sognante cesellato in un cromatismo melodico straordinario per una bimba di 10 anni; si scorge una sorta di soggettività di *sehnsucht* che sarà propria di Chopin! Anche nel trio il secondo gruppo, dopo le prime 8 battute, presenta quattro battute di divagazione modulante per poi riproporre il disegno iniziale.

Più giocoso e saltellante è il tema d'apertura della seconda polonaise in do maggiore, formalmente un po' diversa dalla prima. È impossibile non notare la poderosa musicalità e genialità di Clara! La grande parata elegante inaugurata con la prima polonaise continua con gli stessi passi compiuti dai successivi, seguenti, eleganti figurini con abiti di diverso colore. Ma in barba a qualunque scontatezza il tema modula immediatamente nel relativo modo minore, cesellando un policromo gioco cromatico articolato e accattivante, ed una quasi lirica conclusione con un ritardo sulla tonica di la minore. Nella parte seguente, formata soltanto da 8 battute, l'articolazione melodica si fa ancora più preziosa con una conclusione affidata a delle terze discendenti che conducono ad una cadenza perfetta in do maggiore. Il Trio modula in fa maggiore e perpetua questa goduta atmosfera da sfilata elegante. Degno di nota è il cromatismo nella penultima battuta che chiude la prima parte del trio. La seconda parte del trio continua a incantare per la non scontatezza con cui viene cesellato un continuum di

discorso melodico cromatico, modulante in senso discendente, che sfocia in una variazione del tema iniziale del trio con cui la sezione si conclude.

Con la terza polonaise siamo già nella parte centro-finale dell'elegante sfilata che sono queste quattro danze. E' in Re maggiore ed ostenta un tema capriccioso, giocherellone, formato da "ricami" d'abbellimenti vari: una piccola struttura polifonica, appoggiature, un bel trillo melodico alla terza battuta ed un altrettanto melodico gruppetto nella seconda parte, e sedicesimi puntati con biscrome quale cadenza finale della prima parte. Degno di nota è il trio, anch'esso per niente scontato. L'atmosfera giocherellona si interrompe per dar spazio ad un tema in minore, anch'esso connotato da ricami di abbellimenti melodici come nella prima parte; inaspettata, ancora, è la conclusione della prima parte trio che riporta l'armonia in re maggiore, tonalità di inizio. Ma è un'astuta illusione perché la seconda parte del trio presenta un impetuoso piccolo momento di ascensione drammatica, con accordi di settima modulanti al basso ed un tema saltellante connotato da gruppetti melodici.

La quarta ed ultima polonaise conclude il gruppo di queste felicissime e brillanti composizioni con un gioco in do maggiore che chiude l'"elegante parata". Il tema, anch'esso ben articolato di figurazioni varie e molto dinamico, con dei connotanti colori malinconici che fanno sapientemente (a dieci anni!) uso di modulazioni in minore, continua a mantenere viva l'attenzione e l'originalità con una scrittura pianistica che alterna la primarietà melodica alla mano destra e alla mano sinistra, facendo suonare registri che vanno dal soprano al tenore. Quasi sbalorditiva, vista la tenera età di Clara, è la seconda parte di questa sezione iniziale per il non scontato costruito melodico modulante ascendente delle prime quattro battute. L'elemento di originalità spiccata in questa quarta polonaise è dato dal Trio. L'unico Trio fra le quattro composizioni in cui Clara precisa un tempo diverso: è un allegro vivace in la minore con un tema saltellante e capriccioso sostenuto da accordi alla mano sinistra all'inizio; i ruoli delle mani si invertono, ed anche la tonalità, subito dopo; anche qui la scrittura pianistica alterna la primarietà melodica fra mano destra e mano sinistra.

### **3 Romanze op. 11**

Le tre romanze senza parole opera 11 appartengono al periodo dell'adolescenza, a ridosso dei sedici anni, quando si innamorerà del suo futuro marito Robert Schumann. Sono tre incredibili capolavori di lirismo, incantevole pianismo, romanticismo musicale della più squisita e altissima fattura, e testimoni inoccultabili di un vissuto non proprio roseo (colpa del severo Wieck?) di Clara. Qui è assolutamente tangibile il profondo influsso emotivo, motivico, la necessità di un intenso espressivo cromatismo, derivante fulgidamente dall'esempio di Chopin.

La prima romanza, nella non consueta e mirata tonalità di mi bemolle minore, dipinge un clima di tristezza e di malinconico desiderio. La mano sinistra crea, quasi fosse arpa, un tessuto armonico-melodico conducente a cui si accosta la melodia in accordi della mano destra, che si fanno subito cromatici, e portatori di una tristezza infinitamente romantica. Clara mantiene anche qui una struttura formale imperniata su quattro battute motiviche principali. Nelle successive quattro, dopo l'inizio, il tema in accordi della mano destra si alterna in un gioco di posizioni con i registri della mano sinistra. Ma ecco che adesso l'atmosfera si volge in una inconfondibile chopiniana modulazione in maggiore, con un lirismo degno del migliore polacco. E proprio somatizzando l'evolversi del modus chopiniano ecco che, dopo quattro battute, un intensissimo disegno cromatico e polifonico discendente fa comparire una ardita ed emozionantemente chopiniana modulazione al "tono lontano" la maggiore: vera e propria "alchimia fonico-armonica", tantissimo cara al polacco, che inaspettatamente illumina ed evolve il disegno musicale d'inizio, materializzando quel tuffo di sentimenti ansimanti che sono propri del grande Chopin. La malinconica tristezza d'esordio si è evoluta in un sereno momento, ma intensamente polifonico: le due mani scolpiscono due voci ciascuna. Alla parte superiore della mano destra è affidato un disegno lirico e molto intarsiato, cromaticamente contrappuntato. Questa sezione centrale, sbalorditivamente, ha un'intensità di lirismo degno del migliore Chopin maturo! Così, con un costante dinamismo espressivo, la sezione centrale si riprasma nella ripresa del disegno d'esordio.

Inizialmente in si bemolle maggiore, ma subito dopo, con un moto cadenzale melodico raffinatissimo in decime, modulante, cromatico, di emozionante intensità, si rituffa nel malinconico mare di *sehnsucht* iniziale in mi bemolle minore. Poche variazioni, alla ripresa di questo tema iniziale, il gioco degli accordi della mano destra si svolge, in incrocio delle mani, anche nel registro della sinistra, e poi compare una coda, con un nuovo accesso emotivo sempre di chopiniana fattura, che conduce alla non scontata, intensissima, infinitamente malinconica, conclusione.

Il cuore di queste tre romanze è rappresentato dalla seconda in sol minore, la più lunga ed intensa. La storia ci ha testimoniato come il grande Liszt avesse più volte provato una tangibile inferiorità nei confronti della strepitosa Clara. Ma il grande Liszt traeva insegnamento da ogni stimolo che riteneva degno; e Clara prima di tutti, prima di Paganini!!

Il motivo melodico conducente di questa seconda romanza senza parole opera 11, è un disegno discendente in sol minore, nello spazio di un'ottava, affidato la mano sinistra. E' a dir poco imbarazzante constatare come quel monumento che è la Sonata in si minore di Liszt, composta parecchi anni dopo, inizia (spudoratamente?) con ...il portato comunicativo (ampliato, maschilizzato, mefistofilizzato) dello stesso, per buona parte quasi identico, disegno in sol minore discendente che molti anni prima Clara aveva enucleato (lei!!) per le prime due battute della sua seconda romanza!!!

L'intensità con cui Clara ha somatizzato l'esempio chopiniano arriva anche a sentire il violoncello come il più romantico degli strumenti musicali; esattamente con la stessa intensità con cui a Chopin piaceva il violoncello. E proprio all'evocazione della timbrica e della intensità espressiva di un violoncello è affidato l'inizio motivico della seconda romanza in sol minore. Quattro battute iniziali di esternazione, seguono due battute cromatiche modulanti e poi il tema passa alla viola, alla mano destra. Ma ecco adesso che l'intensità di intelligenza e di sensibilità musicale di Clara fanno rimanere sbalorditi per l'arditezza del trattamento armonico, per il magistrale uso delle sbalorditive dissonanze (non dimentichiamo che Clara ha fra i 15 ed i 16 anni, adesso!) che il disegno acquisisce prima di variare e di affidarsi ai violini, ma nella tonalità modulata di si bemolle maggiore, doppiati, sostenuti, da un gioco di viole ad una distanza eufonicamente incantevole di decima. Così, dopo un excursus che porta in re maggiore, con dei tratti modulanti e melodici che saranno propri dello stile compositivo del suo futuro marito Robert, ecco che il disegno nella seconda pagina ripiomba nella ripresa del violoncello iniziale in sol minore. Ma adesso il violoncello è sostenuto inizialmente dal contrabbasso, e la *sehnsucht* si trasforma in energia *sturmer*: la malinconia di un ricordo in terza persona si trasforma in un anelito di veemenza in prima persona, cromatico, incalzante, con un coraggiosissimo uso melodico di aspre dissonanze modulanti, cadenzanti, conducenti. Ma il moto di rivolta si arena su di un accordo di nona di dominante di si b; e dopo una corona apposta proprio su di una minima legata alla stessa della mano sinistra sol bemolle, che sfocia nella cadenza perfetta, placata, successiva e sulla corona nel fa, anch'essa minima, ci si aspetterebbe il ritorno placato del mare iniziale. Invece Clara non finisce mai di stupire testimoniando di avere anche assimilato la lezione di Schubert! La sessione successiva è in si bemolle maggiore, ed il tema viene modificato da un punto di vista modale e ritmico proprio come farebbe Schubert. Da discendente minore diventa ascendente maggiore gioioso, saltellante non più caratterizzato da figure ritmiche identiche, e sostenuto da un gioco di crome e pause che conferiscono a questa sezione, allegro appassionato, un carattere di inaspettata gioia e spensieratezza. Ma l'irrequietezza emotiva di Clara porta ancora il tema a variare subito dopo la prima esposizione, passando da si bemolle maggiore a re minore, e continue modulazioni successive, fin quando, nella quarta pagina, ancora una volta lasciando sorpresi, l'intervento di lunghe pause e di una doppia barra conduce il brano ad un'ulteriore sezione dov'è impossibile non scorgere lo stile che sarà proprio dell'*Ensebio* del suo futuro marito Robert. Ma la nuova intimità dolce dura solo tre battute dopo la doppia barra, ripresentandosi il disegno iniziale ritmico melodico di semiminime e crome sul tempo forte, contrappuntato da crome e pause. Così nella quinta pagina di questo sbalorditivo gioiello romantico, si ha la ripresa completa della parte iniziale. Adesso Clara non rinuncia all'apporto di tutti i vissuti svoltisi nella parte centrale; ecco dunque che il tema in sol minore discendente viene impreziosito inizialmente dai disegni delle tre crome superiori che erano comparse nella sezione schubertiana. Il tema ripreso vive una nuova lunghezza espressiva fino alla fine dove, nella coda Adagio, compare ...drammaticamente il tema iniziale e finale della Sonata in si minore

di Liszt!! Ma Clara affida la conclusione di questa incantevole romanza ad una terza piccarda di un lunghissimo accordo in doppie semibrevi coronate finale.

La terza romanza in la bemolle maggiore è un altro squisito gioiello romantico assimilabile ad un piccolo mondo racchiuso in un uovo dorato assolutamente non scontato. Ictus iniziale anacrusico e solita costruzione formale motivica di quattro battute più quattro all'inizio. Ma dopo due esternazioni del tema, una piccola sezione centrale e la ripresa (AABA, quindi), ecco che Clara sfrutta il metro dei tre quarti per scolpire un piccolo valzer in fa minore. Qui l'impronta melodica e cromatica è di nuovo di sapore chopiniano; il piccolo valzer conduce alla sezione successiva. Il tempo cambia in Animato e dopo un'apertura in modus scrivendi schubertiano ricompare per poco il piccolo valzer cromaticamente più lirico che schiude di nuovo il tema iniziale in la bemolle maggiore. La ripresa riconoscibile dura poco perché solo dopo quattro più quattro battute modula in re bemolle maggiore con un nuovo afflato sensibile più intenso e costante più volte modulante. Così, nell'ultima pagina, ritorna la sezione iniziale in la bemolle maggiore con cui la romanza si conclude.

## 6 Soirées Musicales op. 6

Composti tra il 1834 e il 1836 questi sei squisiti affreschi op. 6 impreziosiscono ulteriormente quel "book" musicale d'esordio della fantasmagorica Clara.

La serie inizia con una toccatina in la minore in tempo tre quarti e presto. Ha una struttura formale identificabile con lo schema ABA'. Ictus iniziale anacrusico ed un saltellante gioco polifonico generale costituito da un tema vivido alla parte estrema della mano destra, contrappuntato da un disegno interno in vivaci crome; la mano sinistra segue con leggeri bicordi. Virtuositica e raffinata questa prima parte della toccatina esterna punti agogici con predilezione modale, data da ottave solo con la quinta. Segue una parte centrale contrastante in la maggiore, caratterizzata da una dinamica dolce, *piano e legato*, e da un'indicazione *espressivo e tranquillo*. Qui il carattere saltellante e gioioso dell'inizio del presto è presente quasi in sordina, con il disegno ritmico, affidato al pollice e al secondo o terzo dito della mano destra, che sostiene il canto in note lunghe affidato alla parte estrema della mano destra. È un canto dolce, poco intarsiato cromaticamente, e dalla originale cellula ispirativa scaturita dalla freschissima appena adolescente Clara. L'atmosfera generale di questa seconda sezione si fa un pò più *senhsucht* nella modulazione in si minore e fa diesis minore conseguente. Il climax continua a incalzare nella parte terminale di questa seconda sezione per rituffarsi nel turbine vivace, fugace, del presto iniziale con cui la toccatina si conclude.

Segue un sognante notturno in fa maggiore in tempo 6/8. Uno dei musicisti che ha lasciato un profondo solco immortale, eterno, vividamente eterno, nella cultura musicale europea, è stato il catanese Vincenzo Bellini. Non c'è praticamente stato nessun musicista sensibile che non sia stato profondamente imbibito, sedotto, che non abbia radicalmente reinterpretato il concetto di belcanto secondo la immensa intensità scolpita dal cigno catanese. Non sarebbe sbagliato asserire che l'influsso del melodismo chopiniano, in questa adolescente Clara, sia evidente, ma dietro la suadente melodia del grande polacco ci sta proprio, alla base, l'infinito belcanto di Bellini; Chopin e Bellini rimasero amici (stretti) per tutta la loro breve vita. E proprio il respiro profondo del bel canto belliniano, unito alla fruizione che ne ha fatta Chopin, possono essere originalmente ravvisabili nella sublime pennellata melodica di questo notturno. Due battute introduttive d'accompagnamento placide e calme, cui segue l'ispessirsi della *senhsucht* sapientemente creata con la quinta eccedente; così, a metà battuta, etereo e sognante, si libra un canto che bellinianamente vuol eludere il tempo e scolpire una divina lunghezza verso il basso poi impreziosito da un musicalissimo gruppetto che riproietta la vocalità all'ottava superiore, arricchita da un gioiello di cromatismo melodico in crome. In tutta la durata della frase principale del canto, Clara non impreziosisce melodicamente l'accompagnamento lasciandolo il più modale possibile, ossia formato scarnamente da ottave e quinte: sapientissimo gioco compositivo che conferisce un ulteriore spessore melodico al canto. La fine della prima lunga frase di belcanto è affidata ad un bellinianissimo ritardo della quarta sulla terza di sol minore: due minime puntate, culmine belcantistico della frase! La seconda frase segue il climax della prima, ma verso la metà, nel *rubato stretto*,

un ansimante do ripetuto sei volte schiude ad una alchimia fonico-armonica, assolutamente chopiniana, che inspessisce l'intensità di *senhsucht* generale immergendosi in costanti e cromatiche tonalità minori che riconducono al fa maggiore iniziale: un'incredibile miracolo di "ansimazione" musicale; una vera e propria "dose" di stupefacente musicale romantico! Così ricomincia di nuovo il canto. Ma adesso l'irrinunciabile impreziosimento di abbellimenti scritti, memori dei virtuosi cantanti che Chopin ha divinamente scolpito nei suoi notturni, permea di alcune variazioni l'inizio della ripresa del tema. Nel prosiegua il tema porta ad altre "regioni" di espressione diverse dalla prima esposizione, che sfociano in una sezione *più mosso* in re minore caratterizzata da un ritmo trocaico, alla mano sinistra, ed un nuovo carattere del tema puntato alla mano destra, stilisticamente più vicino a quelle che saranno le "novellette" del futuro marito Robert. Due esposizioni di questo nuovo tema più ritmico e poi lentamente la sezione si spegne e si rituffa nel notturno iniziale, con piccole nuove variazioni irregolari, come coda.

La Mazurka che segue, in sol minore, fa eco inizialmente al notturno op. 15 nr 3 di Chopin. Brano intimo e connotato da una esplicita malinconia, con momenti di acceso moto cromatico e successive distensioni. Verso la fine della prima pagina, l'inizio di una nuova sezione in sol maggiore, con una chiara citazione della ghironda dell'ultimo lied del ciclo Winterreise di Schubert, tramuta il carattere di questa mazurka in una quasi barcarola. Ma le acque si fanno subito più mosse e vivaci. Così, schubertianamente, la novella barcarola tramuta in sol minore riprendendo i connotati melodici del tema iniziale della mazurka e concludendosi.

Segue una Ballata in Re minore, il quarto brano della raccolta. Momento musicale di malinconia esplicita e pacata. Qui, nel primo tema, spicca sin da subito la predilezione per le variazioni virtuosistiche ai moti cadenzanti del tema che Clara fruisce direttamente da Chopin. Un lungo ponte modulante cromatico, armonicamente ardito, connotato da roulades virtuosistiche ascendenti e discendenti, conduce alla seconda sezione in Re maggiore. Un tema di accordi pieni alla mano destra concerta con costanti figurazioni di gruppetto sviluppato alla sinistra; carattere più declamatorio ed evocativo; in terza persona, opposto al tema iniziale. Immediatamente dopo la figurazione di accordi viene variata in una struttura più snella, ed il ruolo concertante dei gruppetti alla mano sinistra viene variato in crome, alternate a pause di croma, che creano un controcanto alla destra. Così ritorna la prima sezione ove Clara crea parodie concludenti a tutte le figurazioni presentate nelle due precedenti sezioni. La Ballata si chiude con i gruppetti sviluppati in Re maggiore.

Il quinto brano è un'altra mazurka. Gioiosa e solare nella tonalità di sol maggiore. Brano leggero e più semplice rispetto ai precedenti. Forte connotazione ritmica esterna il tema principale; il disegno conduce presto ad una sezione centrale in mi maggiore, modulante ma sempre permeata dalla connotazione ritmica d'inizio. Due lunghi e fulgidi trilli cromatici con le due mani ripropongono la sezione iniziale riproposta brevemente che accresce il volume sonoro fino al fortissimo finale.

L'ultimo brano di questa raccolta è una polonaise. Un breve disegno introduttivo imperniato sull'accordo di settima diminuita di tonica schiude ad un brano ritmicamente vivo e drammatico. Carattere discorsivo e sonorità pienamente *sturmer* in la minore. Verso la metà della seconda pagina il disegno musicale modula in la maggiore; qui la connotazione ritmica che era prima della mano sinistra viene adesso assorbita dalla mano destra, che tramuta il carattere *sturmer* e drammatico della prima sezione in un tema più leggero, saltellante, connotato da staccati alle due mani. Questa sezione in la maggiore viene ripetuta due volte e poi conduce, preceduta da una squisitezza di introduzione in do maggiore connotata da volatine di sedicesimi cromatiche alla mano destra ancora di sapore chopiniano, alla ripresa iniziale in la minore che, con un accrescimento d'impeto sonoro, conclude il brano.

## **Sonata in sol minore**

La storia, la fortuna della a dir poco monumentale Sonata in sol minore della grandissima Clara Wieck Schumann, rappresenta il segno tangibile del vergognoso squilibrio incolmabile fra i sessi in ambito musicale che ha sfortunatamente investito la società europea e questa luminosissima musicista!

Composta fra il 1841 ed il 1842 questa monumentale sonata non è stata mai data alle stampe, mai pubblicata, fino al 1989 e poi al 1991: centocinquant'anni dopo!!

Essa rappresenta una pietra miliare del romanticismo musicale e pianistico. Un elogio prezioso e nobile alla forma Sonata, alla sua tradizione. Forma classica assolutamente conforme nei canoni e nel rispetto della tradizione; quattro movimenti: allegro, adagio, scherzo, rondò. Ma la devozione ed il rispetto che Clara nutriva nei confronti delle forme classiche decretò che questa sarebbe stata l'unica Sonata composta dalla più che ventenne grandissima pianista e compositrice. In questa sonata si scorgono tangibilmente tutti gli "alimenti musicali" che rappresentavano un costante nutrimento per la grande Clara, affrancandosi dai limiti paterni: da Bach a Beethoven; da Mendelssohn a Schubert al marito Schumann, ed onnipresente la *senhsucht* chopiniana.

Clara fu uno dei pochi Grandi Compositori a padroneggiare profondamente il significato e la funzione tensiva, drammatica, delle pause! La sonata inizia con una piccola introduzione accordale di sapore mendelssohniano: una proposta, un *dux*, cui segue un silenzio abbastanza lungo da essere notato, costituito da una pausa di minima, una pausa di semiminima, una pausa di croma, a cui segue il *comes*, il conseguente, staccato leggero e saltellante, che si proietta verso una sospensione affidata ad un punto corona su un'altra pausa di croma. Grandemente romantiche, raffinate e beidermaier, queste sei battute d'introduzione elevano immediatamente in un clima di profonda raffinatezza, sensibile anelito romantico, che senza esitazione inizia ad ostentarsi nel primo tema a seguire che muove anacrusicamente, sul quale Clara scrive "*con profondo sentimento*". Plasmato in uno stile di provenienza contrappuntistica, con imitative, costanti, risposte della mano sinistra al tema della destra, questo primo tema si rivelerà essere complesso, composito: all'inizio tesse un dinamico ed inquieto anelito romantico; le figurazioni d'introduzione ricompaiono come fine primo periodo e proiettano verso un suo secondo periodo in mi bemolle maggiore più leggero e spensierato. E' un anticipo caratteriale che Clara vuole destinare alla coda del primo tema, per poi palesarlo più intensamente nel secondo tema, sempre in Mi b maggiore (ma stavolta con i relativi bemolli in chiave) per il quale Clara prevede l'indicazione di tempo "*più veloce*". Leggero e volante, il secondo tema rispetta le convenzioni stilistiche della forma Sonata: è opposto al primo tema in quanto a carattere, durata, tensione, intensità drammatica. Ma la grandezza di Clara lascia sempre stupiti! La coda del secondo tema riplasma in sé elementi tipici dell'inizio, imitativo, del primo tema, concludendosi nella tonalità di mi bemolle maggiore. Ancora nel perfetto rispetto dei canoni della forma Sonata, l'esposizione finisce con l'indicazione del ritornello: si ripete tutta la prima parte. Lo Sviluppo immette presto in una realtà emotiva profondamente *sturmer*; terzine d'arpeggi fra le due mani, a partire da do minore, che si innalzano con più tensione drammatica; si palesa senza dubbio, in questo sviluppo del primo movimento, la personalità estetica di *Florestan* del caro marito Robert. E proprio ispirato allo stile intenso del marito Robert, l'intero sviluppo ne è un omaggio appassionato. Ma ecco che, a battuta 104, l'inquieto sviluppo approda in fa diesis minore, palesando alla mano sinistra una figurazione ritmica che riprende il *comes* dell'introduzione iniziale, sostenendo, in un non proprio facile contrasto ritmico, il disegno delle terzine alla mano destra, che adesso sono diventate cromatiche e creano un gioco centonizzato di composita fusione: altro miracolo iridescente proprio di una fantasmagorica Clara! Così, dopo essersi affermato il momento agogico dello sviluppo, mai mascolinamente o lisztianamente fragoroso, parossistico, ma anzi sinuoso intenso e rapente, su un lungo pedale di dominante lo sviluppo sfocia con nobile, melanconico vissuto, nella ripresa. Ricompaiono nella ripresa, in pacata, anch'essa nobile, successione, tutti i "personaggi" tematici che hanno caratterizzato l'esposizione con nuove tonalità, proprie, anch'esse, alla più classica tradizione della forma sonata, con cui il primo movimento si conclude.

Il secondo movimento, Adagio, continua ad ostentare caratteristiche formali generali multiformi, complesse, rispetto alla tradizione, che il grosso del romanticismo musicale ci ha consegnato. L'adagio schiude un immenso mare di intimità. Le battute iniziali fanno scorgere l'astro del Beethoven più intimo ed ultimo; accordi lenti, delicati e romanticamente tristi portano ad un moto di sestine di sedicesimi dal carattere d'un preludio che anticipa un *animato* successivo ove si riscorge la pennellata stilistica sia del marito, sia di Beethoven. Ed in questa aura di *senhsucht* soggettivamente intima, l'adagio si protrae fino alla conclusione.

Adesso l'infinito romantico hoffmanniano che ha vissuto nel precedente adagio, lascia il posto alla spensieratezza, alla gioventù, dello Scherzo. *Leggieramente* (scritto proprio in italiano sulla partitura). Tempo ternario ed una leggerezza saltellante che rimanda ad una nobile danza, quasi gavotta. Due sezioni ritornellate che alternano, nella più consueta delle tradizioni, tonalità di sol maggiore alla relativa mi minore. Segue il Trio per il quale Clara impreziosisce l'indicazione agogica iniziale anche con un ...empfindsamer *Einfach*, ossia facile. In mi minore e connotato da accordi e crome in legature a due, è il momento di divagazione musicale rispetto allo scherzo; scherzo che si ripresenta subito dopo e conclude questo terzo movimento.

Il rondò finale, in sol minore, in forma ABA', ci riproietta immediatamente, ed intensamente, nel grande mare melanconico e tristemente romantico che è così congeniale a Clara, e che lei scolpisce direttamente influenzata dalla mano felice di suo marito Robert. Il taglio corto della frase che inizia con un'anacrusi e poi si sviluppa per quattro battute e mezzo, è tanto caro a certa poetica schumanniana; ma il motore intensamente drammatico di Chopin è sempre in moto, ed emerge nelle legature di semicrome a due dalla fine della nona battuta, genialmente centonizzato in un modus scrivendi che echeggia fortemente i connotati del Florestan schumanniano, e di alcuni tratti del suo Carnaval. Un Rondò singolare: sensibilmente ansioso, drammatico, *sturmer*, inquieto. Tutto ciò per due ripetizioni della prima sezione. Poi, dopo una sapiente pausa di una battuta, il disegno musicale si appoggia sulla tonalità di mi bemolle maggiore, nel quale i disegni precedenti creano dei nuovi merletti melodici raffinatamente romantici e leggeri. A battuta 111 ricompare la sezione A iniziale. Viene svolto letteralmente tutto il tema principale, e la sezione di evocazione schumanniana, da battuta 134, si impreziosisce di nuove variazioni drammatiche, nel rispetto del principio variativo di grande tradizione classico-romantica, e nel rispetto dei disegni precedenti. La ricomparsa dell'intera prima parte, da battuta 201, fa da coda a questa splendida e ancora tutta rivalutare Sonata in sol minore.

### **Souvenir de Vienne op. 9**

Questo singolare improvviso, solenne e nobile, composto da Clara nel 1838, dovrebbe poter apparire come una sorta di miracolo nella storia della musica romantica tedesca e di tutta Europa, per l'intensità di evocazione, per la profondità di sentimento generale, perché mirabilmente composto da una giovane donna! Un inizio quasi incolore, evanescente; dopo 10 battute iniziali di introduzione, connotate da un carattere emotivo triste, malinconico, a tratti mesto, ricordo di una Vienna forse agognata, si materializza un canto che senza il benché minimo dubbio rappresenta una variazione, una parafrasi volendo, di quel *Das Lied der Deutschen* (il canto dei tedeschi), che il Sommo Franz Joseph Haydn compose nel 1797 quale inno imperiale (*Kaiserhymne*) per l'imperatore del Sacro Romano Impero Francesco II d'Asburgo, e che in seguito diventerà l'Inno Nazionale tedesco! L'evocazione sembra proprio una mirata citazione Haydniana; e ciò lo si evince in maniera inequivocabile a partire dalla modulazione in sol maggiore della seconda pagina, ove il tema viene trattato in maniera corale, accordale, monumentale; prima pianissimo e subito dopo nella più che affermativa dinamica del fortissimo, e dove una sapiente scrittura arpeggiata degli accordi conferisce un carattere narrativo alla monumentalità propria del tema in sé. Il tono di solennità è costantemente condotto, ricercato, variamente ostentato sin dall'inizio ed in tutte le successive e susseguenti parti variate. Clara rende esplicite diverse procedure compositive: dalla sezione poggiante su ottave di sedicesimi della sinistra, alla successiva sezione polifonica, alla successiva arpeggiata, eccetera. Questo affascinante ed imponente susseguirsi di variazioni testimonia la grande conoscenza che Clara possedeva delle possibilità sinfoniche che il pianoforte poteva esprimere; come a partire dalla seconda metà della quarta pagina!

A dir poco sbalorditiva, per l'intensità di vibrazione emotiva che viene coniata e codificata in suoni pianistici, è la parte che inizia nella quinta pagina, nella quale Clara scrive *tranquillo e doloroso* (in italiano!) pur mantenendo sempre la tonalità di sol maggiore! La memoria va subito allo studio trascendentale di Liszt *Chasse-neige* per la tipologia di scrittura pianistica; viene infatti condotto un gioco

di trilli in 64esimi dalla parte centrale della mano destra e sinistra, mentre alle estremità delle due mani sono riservati alla mano destra il canto e alla mano sinistra la funzione portante della fondamentale armonica. Un ricordo tranquillo e doloroso reso in una tonalità solare come sol maggiore, la storia della musica ci ha insegnato essere un traguardo di grandissima maturità artistica, che i più grandi compositori hanno raggiunto in tarda età (ad esempio lo splendido intermezzo op. 118 numero 2 di Brahms). Clara lo possiede a diciannove anni!!

La sezione dei tremoli in semibiscrome si proietta in una progressione discendente nella quale abbondano i tritoni. Evanescente e come fosse un fantasma, dove il carattere di mestizia e di dolore traspare molto più sensibilmente, questa progressione fa da anello di congiunzione alla riproposizione del tema ancora in sol maggiore. Questa volta il tema è ampliato con una sensibile variazione generale che ne protrae la morfologia e crea una nuova realtà emotiva, meno mesta e più concreta, che rappresenta la coda di questo unico, mirabile, ricordo intriso di passione che non sarebbe erroneo definire patriottica, e che ha animato Clara nel comporlo.

*Juan Emma*