

S ASSOCIAZIONE
ALESSANDRO
SCARLATTI
fondata
nel 1918

STAGIONE
CONCERTISTICA
2025 - 2026

Giovedì 26 marzo 2026

Conservatorio
San Pietro a Majella

ore 20.00

QUARTETTO ARMIDA

*I Quartetti per archi di
Franz Schubert*

A Seolt Ami



Note di Sala*

di Gianluca D'Agostino

Il quartetto D. 173 di Franz Schubert (1797-1828), il nono dei suoi quindici quartetti, fu composto tra il marzo e l'aprile del 1815, anno storico quant'altri mai, che coincide con la disfatta del sogno napoleonico. Ma Schubert, a differenza del suo maestro ideale, Beethoven, non aveva vissuto il periodo dei grandi slanci ideali e poi dei clamorosi ripensamenti dell'età napoleonica, pur soffrendo poi anche lui dell'oppressivo regime austriaco durante la Restaurazione. Questo stesso fatto, al netto delle differenze di carattere e delle tipicità di indole del grande viennese, potrebbe trasparire nella sostanziale mancanza di contrasti dialettici o tematici che si avverte nei primi quartetti, compreso questo che ascolteremo.

D'altronde, quali grandi contrasti potevano mai albergare e agitarsi nella mente di un diciottenne pur geniale che allora guardava al mondo e alla vita ancora col sorriso e con ingenuità? Certo, lavorava nella scuola paterna come assistente, e lo faceva in modo riluttante e per mero senso del dovere o delle necessità pratiche, poiché invero Schubert detestava quell'impiego che lo distoglieva dalla musica e lo poneva a contatto con scolari chiososi e recalcitranti, che a lui toccava tenere a bada in ogni modo. Eppure, il tempo non doveva mancargli del tutto per dedicarsi a ciò che più amava e meglio gli riusciva, ossia comporre. Inoltre, aveva occasioni liete e di svago, per aspirare all'amore e per coltivare amicizie (soprattutto quella del poeta Johann Mayrhofer): e così nel solo 1815 finì per produrre ben oltre il centinaio di *lieder* e parecchia altra musica strumentale e pianistica, oltre che pagine operistiche, anche se ben poco di ciò venne pubblicato a stampa, vivente l'autore.

Naturalmente, non si tratta sempre di pagine geniali o di grandissime pretese; eppure in quelle cameristiche, visto che ci dobbiamo concentrare su ciò, il maestro aveva evidentemente già molto affinato le proprie armi, studiando a fondo i tre grandi padri del classicismo e cavando il meglio dalla loro lezione, pur senza rinunciare a seguire la propria stella e ad imprimere il suggello della propria personalità. Questo è il motivo per cui in Schubert, che pure è così rispettoso della tradizione (dimostrò sempre, per esempio, il massimo ossequio alla forma sonata, non tentando mai esperimenti notevoli in questo specifico campo), si avverte la "maniera classica", ma mai lo scade nell'epigonismo, haydniano o mozartiano che fosse, per quanto in questo specifico Quartetto, il Mozart della *Sinfonia in sol minore* (cioè nella stessa tonalità del quartetto) si senta non poco, in verità. Poi c'è la nomenclatura dei movimenti, con quel vistoso Menuetto al terzo posto, che pure ha una caratteristica cifra settecentesca. Ma, detto questo, l'atmosfera complessiva già del primo Allegro con brio ci proietta altrove e più avanti nel tempo: in particolare, il secondo tema, pur senza sancire profondi contrasti con ciò che lo precede e lo segue, possiede, in quella sequenza apparentemente meccanica di quattro accordi (fa maggiore, sib maggiore, re maggiore, sol minore), dal sapore molto beethoveniano, il germe del romanticismo. Ancor più notevole è la rielaborazione di questo tema, in cui consiste, in effetti, il breve sviluppo del movimento, che peraltro appare ben staccato dall'esposizione attraverso una lunga pausa (l'altra novità è proprio l'effetto innovativo ed espressivo delle pause). L'essenzialità del principio dell'elaborazione tematica, i repentini chiaroscuri

tonali, gli improvvisi scarti ritmici, il calibratissimo dialogo tra gli strumenti, infine i delicati inseguimenti tra le voci, sono le altre caratteristiche riscontrabili in questo brano di musica purissima.

L'Andantino seguente inizia con un tema grazioso e un poco esornativo, su ritmo puntato, cui segue una risposta più armonica e corposa. Succede qualcosa, però, subito dopo, e qualcos'altro verrà ripetuto anche più avanti, verso il centro di questa pagina: ed è nel momento in cui violino e violoncello dialogano a distanza, e ci trasportano repentinamente verso tonalità remotissime e inaspettate. Anche qui c'è già quasi tutto lo Schubert maturo (con quello che il concetto di "maturità" voglia significare, parlando di un artista che morì in età acerba, poco più che trentenne). Poi arriva il suddetto Menuetto, con le sue arcate decise e nervose, in cui di nuovo sembra di sentire Mozart, ma con un senso "pastorale" aggiuntivo, un poco inquieto ed errabondo, diciamo non proprio tipico del "pastore" placido e assopito. Mentre la funzione del Trio centrale è proprio quella di rappresentare un'oasi di serenità rispetto a questo. Conclude questo quartetto l'Allegro finale, con il suo tema scattante e nervoso, non troppo diverso dall'incipit del tempo precedente, nel senso che anche qui avvertiamo un elemento rusticale, forse festoso e danzante, ma sempre molto schubertiano, in effetti, quindi pieno di divagazioni tonali e di scorribande su note velocissime compiute dal primo violino.

Il passo successivo fu la conquista della "libertà", umana e lavorativa, fatto che Schubert condivise con Beethoven, ma perfino superando il maestro quanto a prolificità compositiva. Ecco che appare l'artista delineato dal suo principale biografo, l'Einstein, che lo descrive infatti come *macchina per comporre... che s'alzava al mattino, si sedeva alla scrivania, dove fino all'ora di pranzo non faceva che coprire di note fogli e fogli di carta rigata; che per tutto il pomeriggio passeggiava per il Wienerwald, con la testa risuonante di Ländler, e che passava la sera all'osteria o al Caffè, a bere con gli amici*. Ma già intorno al 1823 affiorano in lui i primi sintomi del male (sifilide non curata) che gli sarà fatale, e con essi gli accenni, in alcuni scritti autobiografici, alla propria "torturata esistenza" e dunque il desiderio di morte. Straordinariamente, però, questa tragedia non rallentò affatto il ritmo di lavoro, né minimamente scalfì l'estro creativo, che anzi si affinò e aumentò, moltiplicandosi all'infinito. Nascono così le Sinfonie, i grandi cicli di *Lieder* e anche gli ultimi Quartetti, i quali, comunque, così come i primi, Schubert non riuscì mai a vederli pubblicati a stampa. Ed è davvero straordinario il fatto che un genio simile non riuscisse a trovare editori benevoli e lungimiranti, ma solo avidi commercianti disposti al massimo a chiedergli cose scritte *in stile piacevole e facilmente intelligibile*: il che per Schubert significava banalità, indegne della sua intelligenza, e dunque sicuramente anche questo costituì per lui un motivo, oltre che di indignazione, di amaro risentimento.

Un posto particolare è occupato dall'ultimo Quartetto, quello in sol maggiore D. 887, composto nel giugno 1826. Siamo ad undici anni di distanza dal primo pezzo, ma è come se la storia della musica avesse camminato almeno mezzo secolo. Tutto il primo movimento è all'insegna degli scambi armonici chiaroscurali e di sonorità che travalicano ampiamente la forma quartettistica e sono già praticamente orchestrali. Il tremolo iniziale dischiude orizzonti sconosciuti e presagisce futuri che superano addirittura il romanticismo. Ed un effetto perfino maggiore fa la parte successiva, in cui il

tremolo iniziale si scioglie nelle velocissime note ribattute per coppie di strumenti, cui segue ancora il canto intensissimo del violoncello, punteggiato da pizzicati, e poi di nuovo le note velocissime che si presentano a folate, come un vento che si insinua, gentile ma inesorabile, tra gli alberi. C'è pura magia, qui, in questa sorta di evocazione naturalistica che giustamente tanto colpì Schumann e tanto insegnò anche a Brahms, e che naturalmente richiede agli interpreti uno strenuo impegno tecnico ed un affiatamento straordinario.

L'Andante un poco mosso, in mi minore, "leggermente agitato", ha una bellissima melodia che alcuni definiscono elegiaca e che a noi pare piuttosto tzigana, o comunque con qualcosa di esotico. Di essa Schubert farà uso anche negli ultimi *Lieder*, come osserva l'Einstein: *È come se il commento al testo poetico fosse esistito prima ancora del testo stesso*".

Più avanti l'atmosfera cambia totalmente e torna il tremolo dell'inizio, con il suo carico di attesa a metà tra l'inquieto e il trasognato. Questo movimento (tecnicamente, un rondò in forma-sonata) è un capolavoro anche di struttura e architettura, vero contraltare al primo tempo.

Segue uno Scherzo, nella tonalità di si minore, giocato su un motivo ritmico molto vivace e fantastico, in cui le voci si rincorrono l'una con l'altra, con un Trio al centro nella forma di un ballabile languidissimo che ci trasporta istantaneamente nel cuore di Vienna. Quindi il finale, Allegro assai, che è parimenti molto ritmico e anch'esso decisamente trascinate: c'è chi vi ha visto una sorta di tarantella, chi qualche ammiccamento a Rossini, insomma qualcosa di operistico. Sicuramente c'è un elemento di giocosità al suo fondo, forse di ironia verso la conclusione, ma soprattutto c'è un'immensa e straripante voglia di suonare insieme, di esprimere al meglio la propria vitalità sotto forma di note.

***Questo testo non può essere riprodotto, con qualsiasi mezzo analogico o digitale, in modo diretto o indiretto, temporaneamente o permanentemente, in tutto o in parte, senza l'autorizzazione scritta da parte dell'autore o della Associazione Alessandro Scarlatti.**