

Giovanni Salvatore Astorino

Schumann

genio controverso

casa musicale eco

ALLEGATO CD 860180 - NON VENDIBILE SEPARATAMENTE

ISBN: 978-88-6053-427-9

© 2011 BY CASA MUSICALE ECO S.A.S.
PROPRIETÀ CASA MUSICALE ECO S.A.S. - MONZA - VIA R. BRACCO 5
TUTTI I DIRITTI RISERVATI - ALL RIGHTS RESERVED

COMPOSIZIONE, GRAFICA E IMPAGINAZIONE: CASA MUSICALE ECO - VIA BRACCO 5 - 20900 MONZA MB
039 2003429 - WWW.CASAMUSICALEECO.COM

STAMPATO NEL MESE DI OTTOBRE 2011 DA ROTOMAIL ITALIA S.P.A.

*Dedicato ai miei figli
Brenda, Leonardo, Michele
e a chi sa, o intuisce, che l'Arte è l'anima del genere umano*

PREFAZIONE

Le volte che mi reco a Lipsia per “lavoro” – mai lavoro può dirsi più appassionato e desiderato – non mi faccio mancare la rituale cena al Coffe Baum, locale storico, ora ristorante-taverna dall’ottima gastronomia. Ad un tavolo in un angolo della sala trovansi targhe affisse al muro corrispondenti ai posti a sedere, in memoria di storici frequentatori che sedevano proprio lì e che si facevano chiamare “Fratelli di Davide”. Ad uno di loro, soggetto e disamina di questo libro, piaceva ordinare un brasato di manzo con broccoli fritti, oggi ancora servito. Nella stessa città si possono omaggiare J.S. Bach, ivi (presumibilmente) sepolto, e anche Mendelssohn, Busoni, che vi vissero. Forse non è necessario frequentare un posto specifico, in cerca del Genius loci, per avvicinarti al mistero della musica di Bach; ma se c’è un compositore romantico che puoi frequentare anche al di fuori della sua musica e volerlo sentire “discorrere” proprio per capire meglio questa, finanche l’origine poetica dei suoi particolari più tecnici, Robert Schumann è tale figura.

In quel tavolo di quel ristorante a Lipsia ha trascorso in ispirito molte ore anche Giovanni Astorino, Pianista, Compositore, Direttore d’Orchestra, Direttore di Coro e Ricercatore Scientifico, che con il presente libro, illuminante e discorsivo, lettura piacevole ma che chiede una riflessione morale, “narra” la personalità, gli insegnamenti e la musica del suo magister in absentia, Robert Schumann.

Una volta inoltrato nella lettura di questo libro, al lettore bastano poche righe per accorgersi che questo non è un tipico saggio su Schumann uomo o compositore, oppure su dettagli specificamente linguistici della sua musica, ma una sorta di epistola con cui l’autore, Giovanni Astorino, indirizzandosi fittiziamente al lettore come in una lezione di corso universitario, o come in una sua confessione autobiografica, vuole centrare due importanti obiettivi: far capire la lezione etica di Schumann attraverso la sua musica e usare questa, insieme all’etica che traspare dai suoi scritti e dalle sue lettere, come un utile monito, un importante esempio e modello per il progresso dell’artista e musicista contemporaneo che porti ad un traguardo soprattutto personale, oltre che artistico. I continui rimandi a note a piè di pagina fanno pensare ad una concezione ipertestuale della pagina quasi fosse la versione a testo unico di una realizzazione multimediale (come da sito web, ad esempio, che si avvale di collegamenti ipertestuali): da qui emerge il carattere anche pedagogico e divulgativo di questo libro illuminante ed utile. Ed è dell’utilitarietà dell’arte, anche quando questa vuole essere indipendente e fine a sé stessa, quasi art pour l’art, che il compositore qui presentato ed analizzato ci dà una lezione importante.

Astorino vuole comunicarci la figura di uno Schumann *Magister vitae* dell'artista contemporaneo, che dal profondo della sua sofferta esperienza - quasi un Werther compiuto - sappia aiutare il giovane artista di oggi a compiere il passaggio da neofita ad adepto in una disciplina che non è mai scevra di significati ed insegnamenti morali per sé e per gli altri.

Così dunque Schumann si rivolge idealmente al giovane di oggi, quando scrive:

“Bisogna dare una disciplina ai bambini a cui si vuole bene; fra le mie quattro mura domestiche io posso fare tutto ciò che mi piace ma chi si espone al sole – cioè al pubblico - conti sulla sua luce.

L'uomo più limitato può essere completo se si muove all'interno dei limiti delle sue capacità e attitudini; ma anche i migliori pregi vengono oscurati, censurati e annullati quando si esca da quelle giuste proporzioni inesorabilmente definite. Questa avversità verrà fuori sempre più spesso nei tempi nuovi, perché chi mai potrà far fronte alle esigenze di un presente troppo cresciuto in un movimento vertiginoso? So che è prematuro, come quando si vuole predeterminare la felice perfezione dell'immagine completa basandosi solo su singoli frammenti; ma so che, in un'epoca schiacciata proprio da coloro che hanno solo la celebrità, bisogna parlare di coloro che, come lui, pongono nel mondo dell'arte un forte spirito di ricerca”.

Astorino si sofferma su questa schumanniana doppia funzione, morale/utilitaristica, di crescita e soddisfazione personale, unitamente ad utile lasciato per l'umanità: *“Con rispettoso fervore s'accorge che questi studi [l'analisi minuziosa del Clavicembalo ben temperato di Bach], oltre che essere un eccellente esercizio musicale, costituiscono un approccio morale e tonificante per l'umanità.”*

La convinzione illuministica di un utilitarismo sociale dell'arte confligge nella pratica con quella, propria dell'artista romantico, di un'indipendenza dell'arte dalla volgarizzazione derivante dall'interazione fra artista e pubblico: quando l'artista è troppo indulgente nei confronti del secondo, che è partecipe solo da spettatore dei travagli del primo, l'arte scade. All'esortazione di Clara che *“Ogni uomo deve agire per il bene di tutti”*, Schumann risponde: *“Ma non sino alla volgarità”*. Questa concezione “estetica” dell'arte avrebbe fatto di Schumann uno dei capisaldi etici della schiera di musicisti del XX secolo che avrebbero ambito ad un adornano distacco dell'arte (in taluni casi rivelatosi però autocelebrativo di un progetto compositivo a monte che si autogiustifica) dalle regole del mercato, che Schumann stesso sottoscriveva in un tempo e luogo di insuperata fruizione musicale e culturale.

Per questo voler creare musica che sia ad un tempo radicalmente sé stessa senza scendere a patti con il facilmente fruibile, per questo voler dare ad ogni nota un alto peso specifico e trattarla come un elemento non facilmente sosti-

tuibile di un organismo sonoro organico e coerente, Schumann è anche un faro per il compositore del '900, che ama perlustrare la sua musica alla ricerca di illuminanti e preveggenti idiosincrasie stilistiche. Adorno, che nel 1941 orchestrò brani dell'*Album für die Jugend*, **Op.68**, trovava nella sua musica elementi addirittura precursori di Alban Berg; Roman Vlad è riuscito a fare di una sua miniatura (il celebre Traumerei) la base di un lavoro dodecafonico, *Sognando il Sogno*, in cui convivono strutturalismo ed alea. Ma l'originalità, la vena di intensiva ricerca del significato denso, della scrittura "compressa", in Schumann non prescindono da un rapporto di continuità con la tradizione (essenzialmente germanica) e di rispetto per lo studio della teoria: *"riconosco che gli studi teorici hanno una buona influenza su di me. Mentre prima tutto era dovuto all'ispirazione del momento, ora vedo più chiaramente il gioco del mio entusiasmo, e m'arresto talvolta per constatare ove sono arrivato."* Parole che riecheggiano lo spirito di impegno e autodisciplina di grandi artisti prima di lui: l'affermazione di Leonardo da Vinci, "[...] *La forza nasce nella costrizione e muore nella libertà*" non è assunto paradossale per l'artista progressista, innovativo. Anche per Debussy sarà *"necessario cercare la disciplina nella libertà"* e così per Stravinskij come, più indietro, lo fu per Bach e Beethoven e un' infinita schiera di grandi artisti, prima e dopo.

I precetti che mi permettono di riportare più giù sono a mio avviso di portata cruciale per lo studente di oggi – sembrano concepiti su misura – e dovrebbero essere accolti con entusiasmo e la promessa di una completa acquisizione delle competenze che questi si prefiggono. La crescente implementazione di corsi specifici e l'avvento di software sempre più raffinati per il computer dimostrano quanto quel vitale esercizio di allenamento dell'orecchio musicale contestuale, che oggi si chiama *ear-training*, si dimostri indispensabile espediente per risaldare un gap fra composizione ed esecuzione che oggi si è pericolosamente dilatato, complice la tendenza ad una presunta ma equivocata iper-specializzazione dell'esecutore in alcuni percorsi curriculari accademici. Anche in questo Schumann è stato preveggen- te:

- *"L'educazione dell'orecchio è di massima importanza; esercitati fin dall'inizio a riconoscere ogni suono ed ogni tonalità. Occupati, inoltre, di identificare a quali suoni della scala corrispondano quelli che producono per es. la campana, i vetri delle finestre, il cuculo etc."*

- *"Sforzati, anche se non hai molta voce, di cantare leggendo a prima vista, senza l'aiuto dello strumento; in questo modo, perfezionerai sempre di più il tuo orecchio. Se hai persino la fortuna di avere una bella voce, non perdere un solo istante."*

- *"Devi arrivare ad essere in grado di leggere e comprendere a prima vista qualsiasi musica."*

- *"Cerca di cantare nei cori, soprattutto nelle parti medie. Questa pratica ti aiuterà a diventare un buon musicista."*

- *“Qualcuno ha ritenuto che un musicista perfetto dovrebbe essere in grado di avere in mente, come se fosse riportato su una partitura, un pezzo per orchestra ascoltato per la prima volta, anche qualora fosse molto complesso. Questo sarebbe veramente il massimo dell'intelligenza musicale.”*

Anche lo “Studio”, in quanto genere compositivo strumentale, opera su Schumann una fascinazione non indifferente, tanto da fargli contemplare (l'avrebbero fatto in seguito altri, da Philipp a Jonas) la redazione di una raccolta con contributi originali di compositori contemporanei: *“Gli Studi, ottimi fratelli, sono Studi, cioè da essi bisognerebbe imparare qualcosa che ancora non si sa. Il grande Bach, che era milioni di volte più abile di quanto noi possiamo immaginare, fu il primo che cominciò a scrivere per studenti, ma subito in un modo tanto potente e gigantesco che solo dopo molti anni quei pochi al mondo che nel frattempo avevano seguito una strada propria poterono riconoscere in lui il fondatore di una scuola severa, ma profondamente valida. Poi seguirono Clementi e Cramer.”*

Proprio di Cramer Schumann ammirava la capacità di *“impostare una scuola che servisse all'educazione della mano e del cervello contemporaneamente.”* Una sentenza che avrebbe avuto eco importante nella rivisitazione esperta, da parte di Busoni, proprio di otto studi di quello stesso Cramer, all'interno della raccolta dei Klavierübung del compositore italo-tedesco. Per Schumann infatti *“musicisti sommi sono coloro che posseggono un'anima di fuoco e una forte tecnica”.*

“Per Robert il pianoforte è un intimo diario”, scrive Astorino, che ama far affiorare le figure retoriche (ben elucidate nel testo) presenti nella scrittura pianistica schumanniana; non proprio un vocabolario “poetico” come quello che Schweitzer trovava nel Bach delle cantate (in quel caso grazie anche a corrispondenze semantiche), ma piuttosto una dinamicità ed eloquenza inerenti alla scrittura pianistica che permettono a questa di essere quasi didascalica del flusso emotivo e del pensiero extra-musicale del compositore.

La retorica espressiva schumanniana è dunque messa in risalto, in questo viaggio che Astorino compie nella personalità musicale di Schumann, attraverso figurazioni che sono riconoscibili secondo la tradizionale retorica musicale, soprattutto nella sua produzione prettamente pianistica (oltre a dei gesti quasi “descrittivi” nella liederistica), il che basterebbe a fare di Schumann il “vate” della composizione per il suo strumento.

Schumann è fervente ammiratore della poetica bachiana quale portatrice di un “verbo”, un sistema di pensiero cui ogni compositore deve il giusto ed ossequioso rispetto, ma è il quintessenziale compositore romantico nel modo in cui la sua musica descrive, oltre che sé stessa, soprattutto il pensiero del suo creatore, il più delle volte, come era già di tradizione nell'estetica romantica, addirittura programmatico, narrativo.

Un formalismo asemantico, quindi, che fa sì che la musica si racconti: nel 3° dei Phantasiestück (“Warum”) è dunque proprio il percorso armonico di susseguenti dominanti secondarie (un “percorso” che è chiamato nel gergo della teoria musicale “cammino armonico”) a suggerire una “vicenda” alla musica.

Per Astorino quindi *“Schumann è conciliatore di quell'animo innamorato della poetica e di quello smanioso di musica; insomma, è un genio rivolto soltanto al bene collettivo”*: nel suo Liederkreis op.24 n°8, *“Anfangs wollt' ich fast verzagen”* (In un primo momento stavo per perdere quasi il cuore) ritroviamo la lapidaria espressione aforistica di Carducci: *“L'arte e la letteratura sono l'emanazione morale della civiltà, la spirituale irradiazione dei popoli.”* Schumann stesso sentiva, in questo genere di composizione, la combinazione di “compositore e poeta in una sola persona.” In Schumann convivono in dicotomia ed equilibrio sia musica assoluta sia musica con contenuto programmatico, se non proprio riferito ad una vicenda, spesso a pensieri e immagini non musicali e soprattutto ad una persona. In una lettera a Clara, confessa: *“Vedi a volte ho l'impressione di star per scoppiare di musica tanto le idee si ammassano e mi ribollono dentro quando penso al nostro amore. [...]”*

August Schumann, padre di Robert, era sia negoziante, sia editore librario, pubblicando in tedesco opere di Scott, Goethe, Schiller, Cervantes, Byron, versato nella *Bildung* (la “formazione” tedesca corrispondente alla *Paideia* greca), l'educazione culturale a tutto tondo del giovane, consegnando questa passione, insieme allo spirito dello *Sturm und Drang*, al figlio Robert; questi avrebbe poi accreditato il padre come *“grande forza formativa per un giovane”*, avendo fra l'altro cominciato a comporre in versi già all'età di dieci anni. La madre Joanna Christiana cantava per i suoi figli e Robert fin da subito fu in grado di ripetere con il canto le melodie a lui così “dettate”. Questo connubio di cultura letteraria e suono musicalmente organizzato fa già prevedere lo Schumann che conosciamo oggi attraverso la sua produzione compositiva, il compositore che avrebbe considerato Jean Paul il suo vero insegnante di contrappunto e insistito sull'importanza dell'educazione dell'orecchio per il pianista. Nelle sue improvvisazioni precoci affluivano (come ci narra Peter Ostwald) *“i manierismi delle persone, i loro movimenti, vezzi colloquiali, aspetti fisici”*. È l'autore di *Carnaval* e di *Kreisleriana*, è il Jean Paul musicale che fa entrare nella musica l'esperienza del

letteratura in Schumann, è proprio la costruzione letteraria “ciclica” di Jean Paul a suggerire l’ambizione a trattare il tempo in musica in forma narrativa e ciclica, un tempo che si dipana in maniera quasi “verticale”, come sarà il caso molto più in là con l’avvento della letteratura modernistica ad opera di Proust, Joyce, Woolf, Svevo. E, di conseguenza, nella musica moderna.

Questo connubio di letterato e musicista si compendia anche nella sua attività di critico musicale, nel cui debutto ufficiale, il 7 Dicembre 1831, sulla rivista *Allgemeine Musicalische Zeitung*, Schumann introduce un nuovo modo di far critica musicale, finanche nuovi standard per la Germania del tempo, con una prosa che ci descrive chi recensisce unitamente a chi è recensito (in quell’occasione non altri che il giovane Chopin).

Schumann è contemporaneo di un E.T.A. Hoffman, scrittore poliedrico e surreale ante-litteram, in cui si ravvisano i primi segni della decadenza romantica, ma è al contempo il primo musicista romantico tout-cour, il primo epigono di Beethoven, la cui somiglianza giace non nell’aspetto esteriore formale, ma nel modello dell’ispirazione e nell’ambizione a trattare il motivo, il tema, come arché di una costruzione sonora che è anche e soprattutto quella del flusso di pensiero dell’autore. Non a caso sono melodie di Schumann a fungere da oggetto di dissezione con cui Adolf Christiani, nel suo libro *Das Verstandnis Im Klavierspiel* (1886), illustra sia i principi fraseologici che sottendono un’eloquente periodizzazione nell’esecuzione musicale, sia i criteri fondanti (dalle infinite combinazioni, già ben descritte dal teorico Johannes Lobe) dell’*elaborazione motivica* (*Thematische Arbeit*) che è alla base della “maniera germanica”. Brahms, a sua volta epigono di entrambi Beethoven e Schumann, li consoliderà nella “sua” maniera.

Astorino: *“Attraverso la sua creazione possiamo capire che Schumann non solo conosce profondamente tutti gli archetipi compositivi, ma scava profondamente fino all’essenza della verità. Apprendiamo che il ricordo dell’esperienza passata riesce a modellare la sensazione, attraverso la composizione tra oggetto e contenuto, tra vero e falso ed infine tra il presente compositivo veicolato e il ricordo. Ecco dove forse si può affermare: sono immortale.”*

Carlo Grante, 2010

Scrivere del più grande genio musicale del suo tempo, della sua straordinaria facoltà creativa e di una persona dotata di grande fantasia romantica, non è un compito facile. Questo perché, come Robert Schumann stesso scrive nelle sue "Regole di vita musicale" [...] : *"Forse solo il genio capisce completamente il genio"*.

Risulta pertanto complesso cercare di immedesimarsi nella sua genialità ed individuare il suo quadrivio artistico-psicologico, che lo vede ora nei panni dell'impetuoso Florestan, ora di quelli dell'introverso Eusebius, ora del misurato Maestro Raro ed infine del socievole Julius.

Ebbene, Schumann stesso afferma: *"Musicisti sommi sono coloro che posseggono un'anima di fuoco e una forte tecnica"*; egli è, più di chiunque altro, un ascoltatore dall'inesauribile sensibilità.

Tuttavia, ecco manifestarsi il misurato Maestro Raro quando scrive nel suo diario: *"L'artista deve tenersi in equilibrio con la vita esteriore, altrimenti va a picco"*.

Sebbene esistano altre tre realtà, la prima rivolta alla natura (Florestan, in costante osservazione di madre natura e dei suoi frutti), la seconda rivolta al prodotto della civilizzazione (Eusebius, in contemplazione del genere umano e della sua complessità) e la terza rivolta alla convivialità (Julius), l'equilibrio di Schumann si evince dalla personalità di Florestan, in armonia assoluta con la natura.

Le motivazioni sono da ricercarsi nelle sue speranze, nei suoi sogni, nei suoi ideali e sono ravvisabili in quanto espone all'interno delle sue "Regole di vita musicale" [...] *"Le leggi della morale sono anche le leggi dell'arte"*, in netta contrapposizione con la personalità ribelle di Eusebius.

In questo libro cercherò il più possibile di dare un senso logico e analitico ad uno scritto su un artista forse ancora poco studiato, comunque poco divulgato e troppo poco apprezzato dal grande pubblico.

Robert Schumann, un artista che a soli vent'anni rivede il "Clavicembalo ben temperato" di J.S. Bach e ne analizza le Fughe e i Preludi attraverso un eccellente esercizio musicale, una minuziosità straordinaria, un rispetto, un fervore e uno studio morale che non può non lasciare un segno per l'umanità. Robert Schumann, che definisce J.S. Bach *"l'uomo in cui nulla rimase incompiuto, l'uomo in cui nulla si trova di nocivo"*.

Robert Schumann rappresenta una grande capacità comunicativa, una profonda musicalità e un amore smisurato per l'Arte; questi elementi primari della sua personalità mi hanno indotto a scrivere questo libro.

Prologo

Curiosamente, ^[1]Proust, che oltre alla sua attività letteraria sapeva anche suonare bene il pianoforte, cita la musica di Robert Schumann nella sua opera “Sodoma e Gomorra”: “Risalii nella mia stanza, ma non ero solo. Udii qualcuno suonare in sordina alcuni pezzi di Schumann. Certo, avviene che le persone, anche quelle che più amiamo, si saturino della tristezza o dell’irritazione che emana da noi”.

La tristezza di Schumann va certamente ricercata anche nell’aspetto della sua malattia mentale: fino a che punto l’Arte può essere influenzata dalle condizioni di salute fisiche e psichiche? Oltre allo stesso Schumann, la sordità di ^[2]Beethoven o l’afasia di ^[3]Ravel, che influenza hanno avuto sulla loro attività artistica?

Per quanto riguarda Schumann, è certo il fatto che in gioventù abbia tentato il suicidio gettandosi da un edificio (da allora ha sempre vissuto al pianterreno) e che puntualmente ogni anno, all’anniversario della morte di Beethoven, lo assalissero una profonda depressione che durava anche parecchi mesi.

A questo punto, nei lettori potrebbero insorgere forti perplessità circa l’Arte e i suoi effetti sulla vita dell’artista. A tal proposito, permettetemi di assicurarvi che l’artista, chiamato ad una simile vocazione/devozione, vive anche di straordinari momenti di felicità e appagamento totale, come lo stesso Schumann ha modo di testimoniare nei suoi scritti.

Il caso Schumann è molto più complicato, soprattutto se si considera la sua predisposizione a repentini cambiamenti d’umore, che lo vedono sprofondare nella più cupa depressione e riemergere con grandi slanci di euforia e di creatività; del resto, è certo che il confine tra estro creativo e follia è estremamente sottile. Come per rispondere al nostro quesito, Berlioz scrive di Robert Schumann: “Era un uomo ossessionato dalla genialità”.

È indubbio che Schumann sia veramente un genio, quel genio visionario che racconta all’amico Rupert Becker di sentire musiche straordinariamente belle e

^[1] Valentin Louis Georges Eugène Marcel **Proust**. (Parigi, 10 luglio 1871 – Parigi, 18 novembre 1922) Scrittore francese più tradotto e diffuso al mondo ed uno dei più importanti della letteratura europea del ‘900. La sua opera principale s’intitola *Alla ricerca del tempo perduto*.

^[2] Ludwig van **Beethoven**. (Bonn, 17 dicembre 1770 – Vienna, 26 marzo 1827) Compositore e pianista. Ultimo grande rappresentante del classicismo viennese, Beethoven ha preparato la trasformazione verso il romanticismo musicale. Superando, grazie ad una ferrea volontà, le prove di una vita segnata dalla sventura della sordità, attraverso la sua musica egli ha regalato all’umanità la fratellanza tra i popoli e la gioia. Di lui il Premio Nobel Romain Rolland ha detto “Egli è molto avanti al primo dei musicisti. È la forza più eroica dell’arte moderna”. L’opera Beethoveniana si configura tra le più significative nella storia della musica.

^[3] Joseph-Maurice **Ravel**. (Ciboure, 7 marzo 1875 – Parigi, 28 dicembre 1937) Compositore e pianista, famoso principalmente per il suo lavoro per orchestra *Boléro*. Di questa composizione egli stesso ha detto “una composizione per orchestra senza musica”.

perfettamente concluse: *“Il suono è come di lontani ottoni, sottolineato dalle più meravigliose armonie”*.

La moglie Clara di lui scrive *“La sua idea fissa era che gli angeli gli volteggiassero intorno, offrendogli le più gloriose rivelazioni, e tutto con una musica meravigliosa; chiamavano per darci il benvenuto e prima della fine dell'anno tutti e due saremmo stati uniti a loro”*.

Presto, il delicato equilibrio psicologico di Schumann trasforma l'iniziale esaltazione per la percezione di tali visioni, in vero e proprio terrore. Clara scrive che le voci “degli angeli” si sono ora per lui trasformate in voci di demoni, che suonano una musica terrificante. I demoni ora gli parlano e gli dicono che egli è un peccatore e che sarà pertanto cacciato all'inferno.

Com'è facile intuire, le sue condizioni peggiorano e degenerano fino ad una fase in cui, preda di allucinazioni visive, grida angosciato alla vista di tigri e feroci iene in procinto di afferrarlo ed ucciderlo.

La malattia mentale di Schumann diventerà di pubblico dominio soltanto dopo il ricovero in ospedale a seguito di un ennesimo tentativo di suicidio, avvenuto il 27 febbraio 1854. Agli inizi dell'anno 1856, Schumann non riesce nemmeno più a parlare in maniera comprensibile e ad articolare frasi di senso compiuto, esprimendosi attraverso confusi monosillabi.

La fine è ormai prossima, infatti il giorno 29 giugno di quell'anno vede spegnersi la vita di un grande genio.

Certo vi chiederete come mai sia già giunto alla sua morte!

In realtà il nostro viaggio inizia proprio qui, attraverso un cammino artistico che mi ha appassionato e spinto a scrivere i miei pensieri, le mie analisi ed infine ad incidere le mie esecuzioni pianistiche della musica di Schumann, presenti nel CD allegato. Nell'ultima traccia potrete ascoltare una mia composizione, ispirata proprio da questo lavoro e a lui dedicata.

Troverete infine alcuni dei suoi Lieder - gemme di straordinaria fattura, perle rare che soltanto pochi compositori sono riusciti a scrivere - incisi dalla cantante Chiara Vigliarolo (Kyara), mia moglie nonché compagna artistica.

Cap. I

La vita (1810-1830)

Robert Schumann nasce l'8 giugno 1810 sotto il segno zodiacale dei ¹¹¹Gemelli, caratterizzato da una nervosa instabilità intellettuale e da una ricercata sensibilità, ma anche dall'insicurezza e dall'incapacità di approfondire (aspetti che troveremo comprovati in Schumann). Nasce in Sassonia, a Zwickau, un piccolo paese immerso nella natura che, come accennato nella prefazione, lo affascinerà profondamente. È l'ultimo di cinque figli e fin da bambino due grandi passioni segnano la sua giovane esistenza: la letteratura romantica e la musica. Del resto, il nonno è stato un insegnante, il padre August è un libraio e scrive romanzi gotici, traducendo le opere di autori come ¹²¹Byron e ¹³¹Scott; è alquanto improbabile che il giovane Robert possa essere insensibile verso la letteratura. Pertanto il padre lo guida nelle sue letture mentre la madre, pianista dilettante, lo avvia all'educazione musicale. All'età di nove anni, accompagnato dal padre, Robert si reca a Karlsbad per ascoltare un concerto del pianista virtuoso ¹⁴¹Moscheles: Robert ne rimane fortemente impressionato e decide così di iniziare a studiare il pianoforte, nonché a lasciare che lo strumento diventi il proprio confidente, con il quale lasciarsi andare verso le prime semplici improvvisazioni e composizioni. Memore dell'entusiasmo procuratogli dall'abilità pianistica di Moscheles, Schumann insegue ardentemente il sogno di diventare un giorno un grande concertista, anche se non riuscirà mai a realizzarlo. Robert non è infatti nato con grandi predisposizioni virtuose e non è nemmeno uno studente preco-

¹¹¹ L'uomo **Gemelli**: Segno d'aria, governato da Mercurio. Desidera un'esistenza dinamica e varia, che non freni la sua inventiva e gli consenta di moltiplicare incessantemente le sue esperienze. Pur non essendo di natura aggressiva e intraprendente, è attratto dalle competizioni della vita, che vive come una sfida che risveglia il suo spirito ingegnoso e versatile, la sua prontezza di riflessi. Il suo romanticismo è al tempo stesso frizzante e sofisticato.

¹²¹ George Gordon **Byron**. (Londra, 22 gennaio 1788 – Missolungi, 19 aprile 1824) Figlio di un aristocratico stravagante e dissoluto, ha trascorso un'infanzia infelice. Ha studiato alla "public school" di Harrow e al Trinity College di Cambridge (1805-1808). Giovanissimo, nel 1806 ha pubblicato il suo primo volume di poesie, *Brani fugaci* (Fugitive pieces), che è stato immediatamente ritirato.

¹³¹ Sir Walter **Scott**. (Edimburgo, 15 agosto 1771 – Abbotsford, 21 settembre 1832) 1° Baronetto, è stato scrittore, poeta e romanziere, la cui vasta produzione letteraria è nota in tutta Europa.

¹⁴¹ Ignaz (Isaac) **Moscheles**. (Praga, 23 maggio 1794 – Lipsia, 10 marzo 1870) Compositore e pianista virtuoso. Ha studiato a Vienna con J. G. Albrechtsberger e Salieri. Ha iniziato così una brillante carriera concertistica a Londra e in giro per l'Europa. A Lipsia ha preso il posto di Felix Mendelssohn alla guida del Conservatorio. È stato il primo musicista a proporre il recital come evento culturale e non più come esibizione puramente virtuosistica. Ha pubblicato con Fétis un metodo per pianoforte tuttora utilizzato per la preparazione pianistica nei conservatori.

ce, così come curiosamente avviene per un altro grande musicista nato soltanto tre anni dopo di lui e che vive nella stessa Sassonia: Richard Wagner.

Contemporaneamente ai suoi studi musicali, Robert legge Byron e a dodici anni forma una piccola orchestra con i compagni di studi, mentre a quindici anni crea un circolo letterario. Riconosciamo fin d'ora in lui la tendenza ad un dualismo dinamico e frenetico che, accompagnato da fasi di profonda depressione improduttiva, segnerà come già detto la sua tormentata esistenza.

Come allievo del Liceo di Zwickau, invece, non risulta essere particolarmente brillante e la madre, pragmatica e concreta, vede i suoi interessi artistici come un aspetto secondario della sua vita. Il padre invece, appassionato d'arte, scrittore mancato e libraio per necessità (aspetto che condiziona inconsciamente lo stesso Robert), cerca di offrire al figlio le più variegate opportunità per trovare degli sbocchi artistici.

Vedremo più avanti, però, come un gesto eroico di Schumann, ricalcato sulle orme di ^[5]Mozart e Beethoven, lo spingerà ad un pesante risultato fallimentare, con l'unica grande certezza di averlo reso successivamente un compositore tra i maggiori del suo tempo e di tutti i tempi.

Tornando al padre August, questi, dopo aver fatto studiare il figlio con Johann

Track	pag.		Track	pag.	
01 - op. 11	45	[2:16]	19 - op. 25 n° 3	100	[2:55]
02 - op. 6 n° 2	53	[1:39]	20 - op. 48 n° 12	102	[1:28]
03 - op. 6 n° 5	54	[2:01]	21 - op. 99 n° 4	109	[1:37]
04 - op. 124 n° 4	62	[1:15]	22 - op. 124 n° 6	113	[2:22]
05 - op. 124 n° 11	63	[1:37]	23 - op. 68 n° 2	138	[0:49]
06 - op. 124 n° 5	68	[1:07]	24 - op. 68 n° 4	139	[1:29]
07 - op. 99 n° 6	69	[1:36]	25 - op. 68 n° 9	140	[1:17]
08 - op. 12 n° 3	75	[2:27]	26 - op. 68 n° 10	141	[0:43]
09 - op. 15 n° 1	78	[1:35]	27 - op. 68 n° 13	142	[2:17]
10 - op. 15 n° 4	78	[0:43]	28 - op. 68 n° 14	143	[1:36]
11 - op. 15 n° 7	79	[1:59]	29 - op. 68 n° 16	144	[1:08]
12 - op. 15 n° 12	81	[1:43]	30 - op. 68 n° 26	145	[2:10]
13 - op. 15 n° 13	82	[1:26]	31 - op. 68 n° 35	146	[2:20]
14 - op. 99 n° 5	83	[0:51]	32 - op. 68 n° 42	147	[1:32]
15 - op. 26 n° 2	87	[1:44]	33 - op. 82 n° 1	150	[2:01]
16 - op. 99 n° 1	90	[2:19]	34 - op. 82 n° 4	151	[3:06]
17 - op. 99 n° 2	91	[1:18]	35 - op. 133 n° 1	180	[2:15]
18 - op. 24 n° 8	98	[1:00]	36 - Schumann (G.S.Astorino)		[2:53]

Total playing time 63:47

Giovanni Salvatore Astorino, pianoforte

Fabio Marques, pianoforte (tracks 05, 25, 27, 30, 32)

Chiara Vigliarolo (Kyara), soprano (tracks 18, 19, 20)

Editing e Mastering, Gabriele Franzoso

Registrato presso il **Centro Studi Accademia di Musica** di Porto Ceresio

Pianoforte a coda Yamaha C7