

WEBER CARL MARIA VON

Compositore e direttore d'orchestra tedesco

(Eutin, 18 novembre 1786 – Londra, 5 giugno 1826)



Le sue opere liriche, influenzarono grandemente lo sviluppo della musica romantica in Germania. Compose anche molti lavori per clarinetto, in cui introdusse varie innovazioni. Il suo *corpus* di musica sacra cattolica era molto popolare nella Germania dell'800. Weber fu anche giornalista musicale ed era interessato alle canzoni popolari, inoltre imparò l'arte della litografia per stampare da solo i propri lavori. Fu uno dei primi compositori ad utilizzare la tecnica del leitmotiv. Le sue opere costituirono l'ispirazione per i lavori giovanili di Richard Wagner, il quale infatti fu sempre un grande estimatore di Weber, di cui promosse la traslazione delle ceneri da Londra a Dresda, nel 1844.

I primi anni

Carl Maria von Weber era il maggiore dei tre figli di Franz Anton von Weber (il quale sembra però non aver avuto alcun diritto di fregiarsi della particella nobiliare *von* nel cognome), e della sua seconda moglie, Genovefa Brenner, un'attrice. Franz Anton iniziò la sua carriera come ufficiale militare del Ducato di Holstein; in seguito fu direttore musicale di vari teatri, e nel 1787 si trasferì ad Amburgo, dove fondò una compagnia teatrale. Il fratello di Franz Anton, Franz Fridolin Weber, era il padre di Constanze Weber, che il 4 agosto 1782 sposò Wolfgang Amadeus Mozart. Carl Maria von Weber era quindi cugino di primo grado (acquisito) di Mozart.

Il padre di Weber provvide affinché il figlio avesse un'educazione vasta, la quale tuttavia veniva costantemente interrotta dai continui spostamenti della famiglia.

Nel 1796, Weber continuò il suo studio della musica a Hildburghausen, dove il suo maestro fu l'oboista J. Peter Heuschkel.

Il 13 marzo 1798, la madre di Weber morì di tubercolosi. Quello stesso anno, Weber si trasferì a Salisburgo, per studiare con Michael Haydn, ed in seguito a Monaco, dove fu seguito dal cantante Johann Evangelist Wallishäuser, (meglio noto come *Valesi*), e dall'organista J.N. Kalcher.

Il 1798 vide anche il primo lavoro pubblicato di Weber, sei *Fughette* per pianoforte, pubblicate a Lipsia. Altre composizioni di questo primo periodo, tra cui una *Messa* e la sua prima opera, *Die Macht der Liebe und des Weins* (*Il potere dell'amore e del vino*), sono andate

perdute; ma una raccolta di *Variazioni per Pianoforte* fu in seguito litografata dallo stesso Weber, sotto la guida di Alois Senefelder, inventore del procedimento.



Nel 1800, la famiglia si trasferì a Freiberg, in Sassonia, dove Weber, allora quattordicenne, scrisse un'opera intitolata *Das stumme Waldmädchen* (*La fanciulla muta della foresta*), che andò in scena al teatro di Friburgo e, in seguito, a Vienna, Praga e San Pietroburgo.

Weber cominciò inoltre nel 1801 a scrivere articoli di critica musicale per il *Leipziger Neue Zeitung*.

Sempre nel 1801, i Weber tornarono a Salisburgo, dove Carl riprese i suoi studi con Joseph Haydn, per proseguirli poi a Vienna, con Abbé Vogler (Georg Joseph Vogler), fondatore di tre importanti scuole musicali (a Mannheim, Stoccolma e Darmstadt); un altro famoso allievo di Vogler fu Giacomo Meyerbeer, che divenne un caro amico di Weber.

Nel 1803, l'opera di Weber, *Peter Schmoll und seine Nachbarn* (*Peter Schmoll e i suoi vicini*) andò in scena ad Augusta, e diede a Weber il suo primo successo come compositore popolare.

Il successo

Vogler, colpito dall'ovvio talento del suo pupillo, lo raccomandò per il posto di direttore al Teatro dell'Opera di Breslavia (1806), e, dal 1807 al 1810, Weber occupò un posto alla corte di Federico II duca di Württemberg, a Stoccarda.

Mentre la sua vita privata in questo periodo fu caratterizzata da una certa irrequietezza (lasciò il suo posto a Breslavia in un momento di frustrazione e rabbia, in un'occasione venne arrestato per debiti e truffa e espulso da Württemberg, e fu coinvolto in vari scandali), il suo successo come compositore aumentò. Egli scrisse anche musica religiosa, soprattutto di ispirazione cattolica: ciò tuttavia gli guadagnò l'ostilità dei riformatori che propugnavano il ritorno al canto tradizionale nella liturgia.

Nel 1810, Weber visitò parecchie città attraversando la Germania; dal 1813 al 1816 fu direttore dell'Opera di Praga; dal 1816 al 1817 lavorò a Berlino, e dal 1817 fu direttore della prestigiosa Opera di Dresda, impegnandosi duramente per l'affermazione dell'opera tedesca, in contrasto con l'opera italiana che dominava sulla scena musicale europea sin dal XVIII secolo.

Lo straordinario successo della prima dell'opera *Der Freischütz* (*Il franco cacciatore*) (18 giugno 1821, Berlino) fece sì che l'opera venisse rappresentata in tutta Europa; rimane oggi l'unica delle sue opere ancora nel normale repertorio.



Le sue variopinte armonie e orchestrazioni, l'uso di temi popolari tratti dalla tradizione musicale dell'Europa centrale, ed il tenebroso libretto "gotico", che comprende anche l'apparizione notturna del demonio in una foresta, hanno tutti contribuito alla sua grande popolarità e ne fanno un'opera "romantica" per eccellenza.

Nel 1823 Weber compose l'opera *Euryanthe*, dal libretto mediocre, ma musicalmente molto ricca. Nel 1824 ricevette un invito dalla Covent Garden Opera House, a Londra, per comporre e produrre *Oberon*, un adattamento della commedia [*Sogno di una notte di mezza estate*](#) di William Shakespeare. Weber accettò l'invito e nel 1826 si recò in Inghilterra per concludere il lavoro ed essere presente alla prima del 12 aprile.

Quando arrivò a Londra, Weber soffriva già di tubercolosi, e morì nella città inglese la notte tra il 4 e il 5 giugno 1826, a soli quarant'anni.

Fu sepolto a Londra, ma 18 anni dopo i suoi resti vennero trasferiti su iniziativa di Richard Wagner e risepelliti a Dresda. Altri lavori di Weber includono due *Sinfonie*, un *Concertino* e due *Concerti* per clarinetto, e un *Quintetto* per clarinetto e archi.

La sua opera incompiuta *Die Drei Pintos* fu in origine ceduta dalla vedova di Weber a Meyerbeer perché la completasse; fu infine completata da Gustav Mahler, che condusse la prima rappresentazione a Lipsia il 20 gennaio 1888.

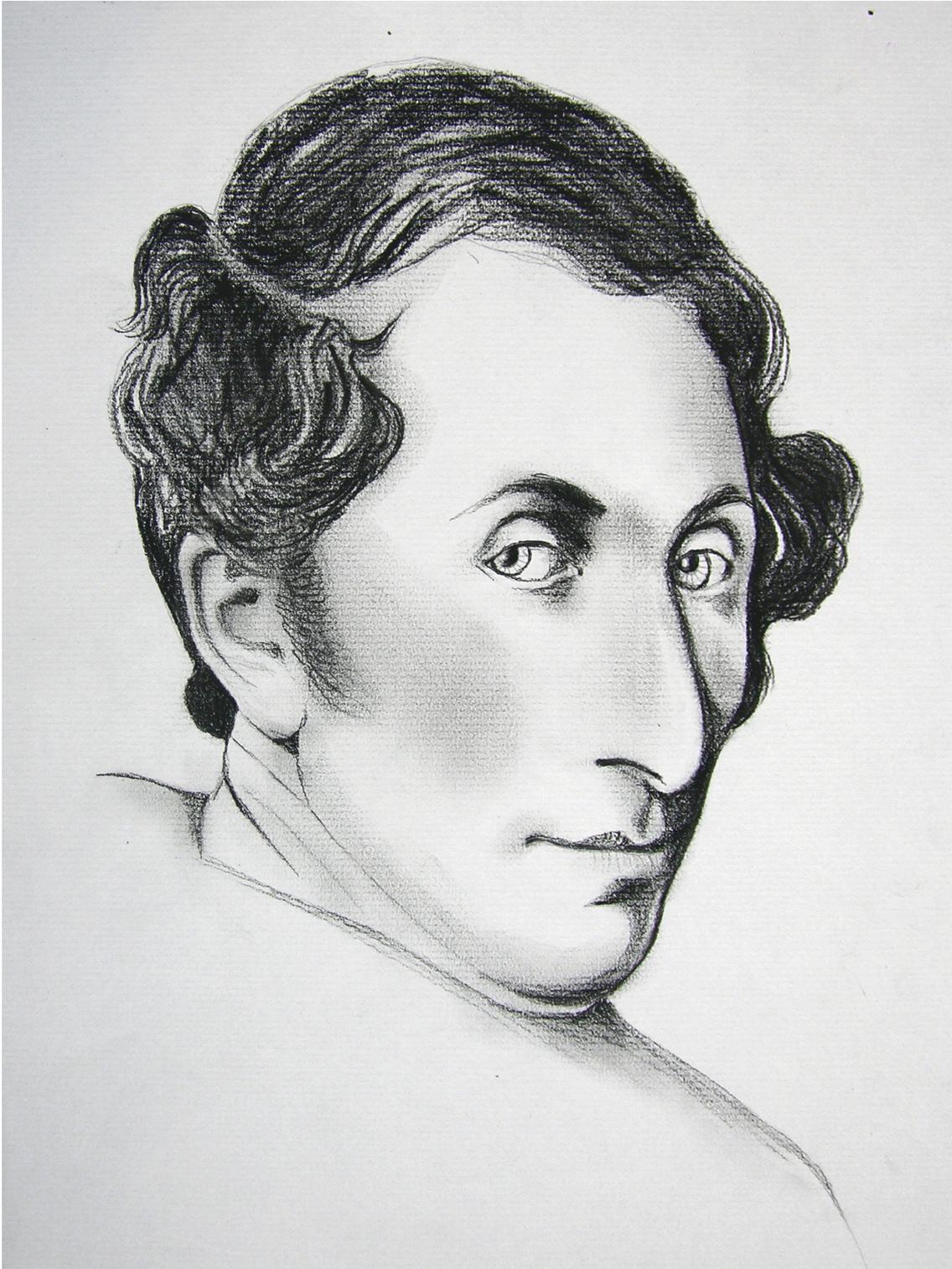
La fortuna

Weber fu, oltre a un importante compositore, anche un grande pianista e direttore d'orchestra. La sua musica per pianoforte è tecnicamente molto difficile, e la sua bravura nella direzione d'orchestra fu innovativa e ineguagliata per quel periodo.

Nel corso del XIX secolo, la sua [*Polacca brillante*](#), l'*Invito alla danza*, la *seconda Sonata* per pianoforte e il [*Konzertstück*](#) per pianoforte e orchestra erano frequentemente ascoltati.

Liszt suonava spesso musica di Weber e curò edizioni delle sue *Sonate* per piano. Altri ammiratori dell'800 furono Wagner, Meyerbeer e Hector Berlioz.

Sebbene molta della musica per pianoforte di Weber sia ormai sparita dal repertorio, le sue Ouverture orchestrali, la sua musica per clarinetto e la sua opera *Der Freischutz* sono regolarmente eseguite.



Opere teatrali

Weber aveva incominciato a scrivere per il teatro a 13 anni. A 15 faceva rappresentare il *Peter Schmoll*, 10 anni dopo il Singspiel *Abu Hassan*. Seguirono le opere della maturità:

1. *Preciosa*, commedia con musica da Cervantes, Dresda 1820;
2. *Der Freischütz* (tradotto convenzionalmente come *il franco cacciatore*), opera romantica in 3 atti, Berlino 1821;
3. *Euryanthe*, grande opera eroico-romantica in 3 atti, Vienna 1823;
4. *Oberon*, opera romantica in 3 atti, Londra 1826.

ANDANTE E RONDÒ UNGHERESE

IN DO MINORE - MAGGIORE, OP. 35, J. 158

Musica: Carl Maria von Weber

1. Andante (Do minore)
2. Rondò: Allegretto ungherese (Do maggiore)

Organico: fagotto solista, 2 flauti, 2 oboi, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani, archi

Composizione: Praga, 16 - 18 febbraio 1813

Prima esecuzione: Praga, Ständetheater, 19 febbraio 1813

Edizione: Schlesinger, Berlino, 1816

Weber diede il meglio del suo ingegno nel teatro musicale e opere come il *Freischütz*, l'*Euryanthe*, e l'*Oberon* restano esempi altissimi in campo melodrammatico: per originalità di stile e genialità di orchestrazione, prefigurando la cosiddetta «opera d'arte totale» realizzata poi da Wagner e in cui sono strettamente connessi fra di loro la musica, il testo poetico, la scenografia e la regia teatrale.

Ciò non significa però che tutto Weber sia nel teatro e le sue composizioni sinfoniche, strumentali, da camera e pianistiche presentino scarso interesse sotto il profilo tecnico ed estetico.



Al contrario. Autore di due Sinfonie, varie Sonate per pianoforte, di due Concerti per pianoforte, di due Concerti per clarinetto e orchestra, del brillante *Konzertstück* per pianoforte e orchestra, dei pezzi pianistici *Grande Polonaise in Mi bemolle op. 21*, *Rondò brillante in Mi bemolle op. 61*, *Aufforderung zum Tanz, op. 65* (il famoso «Invito alla danza» orchestrato da Berlioz), la *Polonaise brillante in Mi op. 72*, di numerose variazioni su temi propri e altrui, di varie Sonate per violino e pianoforte e di altre composizioni per fagotto, corno, violoncello e per piccoli complessi, come il Trio, il Quartetto e il Quintetto, Weber dimostra la sua schietta natura romantica (per i sentimenti che esprime e per il modo ardente e appassionato con cui li esprime) e il suo vivacissimo pensiero musicale aperto alle sollecitazioni e agli umori che derivano da una irrefrenabile gioia di vivere.

Certo, nelle composizioni sinfoniche e strumentali da camera weberiane il motivo di maggior richiamo è dato dal timbro e dal colore del suono, molto più personale rispetto alla struttura architettonica del pezzo. Ma sono proprio quelle qualità e quelle caratteristiche che preparano la strada all'affermazione e allo sviluppo dell'orchestra nella grande stagione romantica.

Un esempio eloquente della bravura di strumentatore di Weber si può ravvisare nell'*Andante e Rondò ungherese* in Do minore op. 35 per fagotto e pianoforte, dove ad un movimento pensoso, punteggiato dalle squisitezze timbriche del solista, si alterna a mo' di conclusione un Allegro vivace e scherzoso, dal ritmo leggero e spumeggiante. Il brano fu composto nel 1813, quando il musicista era direttore del teatro d'opera di Praga e aveva già esaltato le risorse tecniche dello stesso fagotto nel Concerto in Fa maggiore scritto nel 1811 e pubblicato come op. 75.

Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia;

Roma, Sala Accademica di via dei Greci, 20 febbraio 1979

CONCERTINO PER CLARINETTO E ORCHESTRA

IN MI BEMOLLE MAGGIORE, OP. 26, J. 109

Musica: Carl Maria von Weber

1. Adagio ma non troppo. Andante
2. Allegro

Organico: clarinetto solista, flauto, 2 oboi, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani, archi

Composizione: Monaco, 2 aprile 1811

Prima esecuzione: Monaco, Residenztheater, 5 novembre 1811

Edizione: Peters, Lipsia, 1814

Dedica: composto per Heinrich Baermann

Il primo movimento (*Adagio ma non troppo - Andante*) presenta appunto un *Adagio* introduttivo, in modo minore; nella tonalità relativa troviamo dunque un'apertura orchestrale in coda alla quale fa il suo ingresso il solista, e un lento disegno melodico del clarinetto stesso, il cui incedere sconcolato e mesto si scioglie nel Finale con il trascolorare dell'armonia nel modo maggiore.

L'*Andante*, che segue presenta invece un gioioso tema di forma A A' B (alla dominante) A", seguito da tre variazioni tutte anticipate da una breve introduzione. La prima di queste introduzioni, che fa seguito all'esposizione iniziale del tema, è costituita da rapidi movimenti scalari dell'orchestra e quindi del solista, mentre la variazione vera e propria è caratterizzata da una ricca fioritura di terzine intorno alla melodia principale. Il successivo episodio orchestrale, dal ritmo puntato, porta invece alla seconda variazione nella quale il solista, sostenuto sempre dal medesimo andamento armonico sgrana un sinuoso filo di scale e arpeggi in semicrome. L'ultimo episodio di collegamento orchestrale stempera invece la pulsione ritmica per portare al tempo lento di una terza variazione con riferimenti più labili al tema iniziale, mentre la cadenza solistica si lega direttamente al secondo movimento.

L'*Allegro* risulta quindi una sorta di prolungamento del primo movimento tanto da presentare una quarta, seppur breve, variazione del tema precedente (solo di A), mossa in un brillante tempo di 6/8. Nella successiva risposta orchestrale troviamo invece un accenno a

quello che sarà il tema di questo breve movimento, prima del quale vi è però un episodio in tonalità di dominante senza un vero e proprio soggetto tematico, ma con un andamento ondulatorio del solista fatto di scale o arpeggi.

HEINRICH BAERMANN



L'orchestra anticipa nuovamente il tema, che viene quindi esposto dal solista, variato e ampliato rispetto alle precedenti anticipazioni orchestrali. Nell'episodio conclusivo il solista muove una sequenza di rapidi arpeggi, seguito da lunghe scale ascendenti alle quali risponde l'orchestra con un eco del tema principale e con la coda finale.

Carlo Franceschi de Marchi

Testo tratto dal libretto inserito nel CD allegato al numero 118 della rivista Amadeus

CONCERTO IN FA MAGGIORE

PER FAGOTTO E ORCHESTRA, OP. 75, J. 127

Musica: Carl Maria von Weber

1. Allegro non troppo
2. Adagio
3. Rondò: Allegro

Organico: fagotto solista, 2 flauti, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani, archi

Composizione: Monaco, 14 - 17 novembre 1811 (revisione: Dresda, 1 - 3 agosto 1822)

Prima esecuzione: Praga, Ständetheater, 19 febbraio 1813

Edizione: Schlesinger, Berlino, 1823

Dedica: composto per G. Fr. Brandi

Un esempio eloquente della straordinaria bravura di strumentatore di Weber si può ravvisare nel *Concerto in Fa maggiore* per fagotto e orchestra, scritto nel 1811 e pubblicato come *op. 75*. Tale Concerto è considerato a giusta ragione una prova di grande impegno per il solista e in ragione delle squisitezze timbriche e coloristiche sparse nella partitura presenta molte affinità di gusto con l'*Andante e Rondò ungherese in Do minore op. 35* per fagotto e pianoforte dello stesso compositore. Il *Concerto* è articolato in tre tempi nel rispetto più ortodosso della forma classica.

L'*Allegro ma non troppo* del primo movimento si apre con una introduzione orchestrale (40 misure), in cui sono contenuti i due temi

del primo tempo. Il primo tema è spigliato e dal ritmo puntato, tanto amato da Weber. Ad esso fa seguito, dopo una serie di brevi scale, il secondo tema particolarmente cantabile e dal largo fraseggio espressivo.



Ecco quindi il fagotto solista che ripropone tutti e due i temi, imponendo il suo ruolo di protagonista con una scrittura sia di tipo virtuosistico (il gruppetto di scale in "staccato") che caldamente melodica. Una coda caratterizzata da arpeggi e scale del fagotto sorrette da tutta l'orchestra conclude il primo movimento.

L'*Adagio* del secondo tempo in Si bemolle maggiore è riservato praticamente al canto dolce e cullante del fagotto, sulle morbide armonie degli archi.

L'orchestra tende ogni tanto ad alzare la testa e a mettersi alla pari con lo strumento solista, che non può mancare all'appuntamento con la cadenza prima della chiusura dell'*Adagio* dalla forma a metà di recitativo e a metà di arioso. Il *Rondò* finale attacca subito e offre al fagotto solista tutte le possibilità tecniche ed espressive per poter brillare come una prima donna sul palcoscenico.

Scale ascendenti e discendenti, salti ritmici e frasi cantabili si alternano con disinvolta scorrevolezza nella parte del fagotto, mentre l'orchestra accompagna con discrezione e puntualità la vivace sortita di questo strumento dal suono così estroso e familiare, opportunamente valorizzato nella grande stagione romantica ed anche nella produzione musicale moderna e contemporanea.

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia;
Roma, Auditorio di Via della Conciliazione, 9 marzo 1986**

CONCERTO N. 2 IN MI BEMOLLE MAGGIORE PER PIANOFORTE E ORCHESTRA, OP. 32, J. 155

Musica: Carl Maria von Weber

1. Allegro maestoso (Mi bemolle maggiore)
2. Adagio (Si maggiore)
3. Rondò: Presto (Mi bemolle maggiore)

Organico: pianoforte solista, 2 flauti, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani, archi

Composizione: Gotha, 14 ottobre - 10 dicembre 1812

Prima esecuzione: Gotha, Hoftheater, 17 dicembre 1812

Edizione: Schlesinger, Berlino, 1814

Dedica: Emil Leopold August, duca di Gotha

Weber è considerato, a giudizio unanime, il creatore dell'opera nazionale tedesca, che aveva mosso i primi passi con Mozart e Beethoven e si era imposta con caratteristiche più precise e specifiche con Hoffmann e Spohr, secondo una linea diversa da quella indicata dal teatro lirico francese e italiano, maggiormente sensibile alla tradizionale divisione del melodramma in "pezzi", con arie, duetti e concertati. Per Weber l'opera teatrale doveva essere un tutto unico in cui la musica, il testo poetico, la scenografia e la regia contribuivano a realizzare l'opera d'arte totale, che ebbe in Wagner il suo cultore e seguace più acceso e radicale.

Weber si battè vivacemente e con toni a volte polemici con gli scritti e con la musica per dare una fisionomia e una personalità ben distinta nel contenuto e nella forma all'arte tedesca, assorbendo i principi e le idee della scuola letteraria e filosofica promossa e divulgata in Germania da Herder, Kant e Schelling. Si può dire che la prima rappresentazione del *Franco cacciatore* (*Der Freischütz*), avvenuta con enorme successo di pubblico il 18 giugno 1821 al Teatro Schauspielhaus di Berlino, segni la nascita dell'opera tedesca romantica, aperta alle sollecitazioni del fantastico e del popolare, in un contesto orchestrale di straordinaria magia timbrica e di felice equilibrio tra invenzione e slancio ritmico.

È vero che nel caso del *Freischütz* permangono certi richiami al vecchio Singspiel, nell'alternanza tra musica e prosa parlata, ma quello che conta è lo spirito nuovo che anima e coinvolge tutta l'opera, specie

per la qualità della musica, vibrante di energia e di senso drammatico soprattutto nelle pagine corali e nei passaggi strumentali, a cominciare dalla travolgente e possente ouverture.

EMIL LEOPOLD AUGUST



Anche nell'*Euryanthe*, di due anni posteriore al *Franco cacciatore*, Weber contribuisce ad allargare il discorso sull'opera tedesca, accettando i recitativi cantati al posto dei parlati e approfondendo la funzione del declamato e la tipizzazione dei personaggi con una ricerca pertinente del colore orchestrale, come ad esempio nell'impiego degli strumenti a fiato, specialmente del corno e del clarinetto.

Forse nell'*Euryanthe*, più che nel *Freischütz* e nell'*Oberon* (è del 1826), in cui c'è un ritorno al Singspiel e allo spettacolo decorativo e scenografico, pur tra momenti di altissima poesia musicale, si capisce come Weber sia il precursore designato di Wagner, non solo per l'aspirazione all'opera d'arte totale, in cui si fondono musica, testo e regia, ma per la presenza nel tessuto sinfonico di quei "temi di reminiscenza" che non sono altro che una premessa del Leitmotiv, in una concezione estetico-drammaturgica più sistematica e razionale, quale fu certamente quella wagneriana.

Ciò non significa però che tutto Weber sia nel teatro e le sue composizioni sinfoniche, strumentali, da camera e pianistiche presentino scarso interesse sotto il profilo tecnico ed espressivo. Al contrario. Autore di due Sinfonie, di diverse Sonate per pianoforte contemporanee alle ultime di Beethoven, di due Concerti per pianoforte e di due Concerti per clarinetto e orchestra, del brillante e spigliato *Konzertstück* per pianoforte e orchestra, dei pezzi pianistici *Grande Polonaise in Mi bemolle op. 21*, *Rondò brillante in Mi bemolle op. 62*, *Aufforderung zum Tanz op. 65* (il famosissimo "Invito alla danza" orchestrato da Berlioz), della *Polonaise brillante in Mi op. 72*, di numerose variazioni su temi propri e altrui (di Vogler, di Méhul e altri), di varie Sonate per violino e pianoforte e di brani per fagotto, corno, violoncello e per piccoli complessi, come il trio, il Quartetto e il Quintetto, Weber dimostra la sua vivacità creativa e la sua inquieta natura romantica, nel contesto di una vita abbastanza movimentata e disordinata.

Il temperamento weberiano vivace, estroso ed appassionato sia nei momenti cantabili che in quelli virtuosistici dello strumento solista si può cogliere nel *Grande Concerto n. 2* per pianoforte e orchestra, la cui prima esecuzione ebbe luogo il 17 dicembre 1812 a Gotha con l'autore che sedeva al piano.

IMMANUEL KANT



L'idea di scrivere tale *Concerto*, secondo quanto riferito dallo stesso Weber nel suo diario, venne al compositore di Eutin dopo aver studiato il *Secondo Concerto in Mi bemolle maggiore* per pianoforte e orchestra di Beethoven, ma in effetti tra i due pezzi non ci sono molte affinità, all'infuori della stessa successione di tonalità nei tre movimenti: Mi bemolle maggiore, Si maggiore, Mi bemolle maggiore. Il tipo di scrittura del *Concerto* weberiano è del tutto personale e rivela quella varietà e brillantezza di tocco e di fraseggio che appartiene allo stile del creatore del *Freischütz* e dell'*Oberon*.

Dopo una introduzione orchestrale dal tono energico e festoso interviene il pianoforte che svolge il proprio ruolo di protagonista, esponendo la frase principale, affidata ad una melodia lineare e carezzevole su un accompagnamento timbricamente efficace ora degli strumentini, ora degli archi e ora dei fiati.

Il discorso pianistico si infittisce e non manca la cadenza, abitualmente liberamente arricchita dallo stesso interprete.

Perfettamente romantico nel suo lirismo sognante e dai riflessi lunari l'*Adagio* del secondo tempo, così concentrato e carico di emozioni.

Il *Rondò* finale sprizza freschezza e gioia sonora, all'insegna di un pianismo effervescente e coinvolgente, dalle sfaccettature lucide e taglienti, secondo quel tecnicismo audace e spigliato che avrebbe fatto scuola nell'Ottocento.

Non per nulla un biografo di Weber, l'inglese John Warrack, sostiene che il *Presto* di questo Concerto evoca in un certo senso l'atmosfera virtuosistica della celebre *Campanella* di Liszt, terzo degli *Studi trascendentali* su Paganini composti nel 1838.

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia
di Santa Cecilia;
Roma, Auditorio di Via della Conciliazione, 29 novembre 1987**

CONCERTO PER CLARINETTO

E ORCHESTRA N. 1 IN FA MINORE, OP. 73, J. 114

Musica: Carl Maria von Weber

1. Allegro (Fa minore)
2. Adagio ma non troppo (Do maggiore)
3. Rondò: Allegretto (Fa minore)

Organico: clarinetto solista, 2 flauti, 2 oboi, 2 fagotti, 3 corni, 2 trombe, timpani, archi

Composizione: Monaco, 18 aprile - 17 maggio 1811

Prima esecuzione: Mannheim, Nationaltheater 13 giugno 1811

Edizione: Schlesinger, Berlino, 1822

Dedica: composto per Heinrich Baermann

Nell'*Allegro* iniziale, il sipario si apre su un cupo *pianissimo* degli archi, nel quale violoncelli e contrabbassi introducono il motivo del tema orchestrale; nel successivo *fortissimo* del *tutti* il tema passa invece ai violini, mentre l'intensità drammatica viene sottolineata da un insistente ritmo anacrusico che si insinua nel tessuto orchestrale. Dopo un'evoluzione modulante del tema iniziale, ecco il tema del solista che, pur appartenendo ancora al primo gruppo tematico, Weber vuole differente dal tema d'apertura: si tratta infatti di una diversa melodia dal carattere più languido e lamentoso, così come suggerito anche dall'indicazione *con duolo* presente in partitura.

Il ritorno del tema orchestrale esposto in modo maggiore da contrabbassi e violoncelli, sopra cui si sovrappone il controcanto del solista, dà inizio a un ponte modulante che porta alla relativa maggiore (La bemolle) della tonalità principale. Qui il solista espone il secondo tema, una melodia cantabile di ampio respiro, che si snoda in una lunga corsa virtuosistica conclusa da una breve cadenza solistica. Con il successivo intervento orchestrale Weber sembra voler chiudere la sezione espositiva in risposta alla cadenza del solista, aprendo al tempo stesso lo Sviluppo con una rielaborazione del ritmo puntato ascoltato nel tema orchestrale d'apertura.

Segue quindi una lenta melodia del solista che, con un'ascesa cromatica, giunge a una riproposizione quasi letterale del secondo tema in una diversa tonalità, sul cui epigono virtuosistico si

sovrappongono in ordine: fagotti, flauti e oboi, che declamano l'*incipit*, del tema orchestrale, fondendo così elementi dei due gruppi tematici.



Dopo un richiamo dei corni all'episodio di transizione, il solista ripropone il suo primo tema sostenuto dai vibranti tremoli degli archi, con un rapido incremento di tensione che sfocia nel *fortissimo* della Ripresa.

La singolarità formale di quest'ultima sezione sta nel fatto che Weber giunge direttamente alla conclusione del movimento con la sola riesposizione del primo tema orchestrale. Si noti tuttavia come, a partire dalla seconda parte dello Sviluppo, si trovino tutti gli elementi dell'Esposizione sebbene in ordine invertito. Partendo dal secondo tema, troviamo infatti nell'ordine: ponte modulante, primo tema del solista, primo tema orchestrale. L'intensità espressiva con cui si è arrivati alla Ripresa è stata quindi valutata dall'autore sufficiente come catarsi conclusiva di questo primo movimento.

Il secondo movimento, *Adagio ma non troppo*, si presenta come una successione di tre diversi quadri. Nel primo troviamo un'affettuosa melodia del clarinetto in forma A A' B A", sostenuta dal delicato accompagnamento degli archi, nella quale viene esaltata la timbrica morbida e corposa di cui è capace il clarinetto nei momenti di maggior lirismo. Dalla serena atmosfera del tema iniziale si passa a un secondo episodio in modo minore, costituito da una sinuosa linea ad arpeggi del solista sopra un tappeto armonico orchestrale, pervasa da un senso di velata inquietudine trasmessa dall'indicazione *Poco più animato*.

Nel terzo episodio Weber ritrova la pacata serenità iniziale tramite un corale a tre voci dei corni, sul quale il solista disegna il suo lento controcanto. Tre accordi «pizzicati» in risposta ai corni riportano al tema iniziale riproposto in maniera più concisa, per poi lasciare spazio a un breve riecheggiare del corale dei corni unito al solista, su cui si spegne il secondo movimento.

L'*Allegretto* conclusivo è in forma di rondò con tre episodi intermedi (strofe), tutti condotti dal solista, a loro volta introdotti da altrettanti differenti episodi di collegamento. Il tema principale, che a essi si alterna, è costituito da un incalzante motivo con un malizioso spostamento d'accento nell'inciso iniziale, che prosegue con un andamento più fluido fatto di rapidi arpeggi e scale ascendenti. Dopo la prima esposizione del tema, vibranti stacchi dell'orchestra, in qualche modo «fermati» dalla nota lunga di risposta del solista, costituiscono l'anello di congiunzione con il primo episodio intermedio: un impetuoso fraseggio del solista, con indicazione

scherzando, viene accompagnato dai soli legni e seguito da uno stretto dialogo tra il solista e gli archi *pizzicati*.



Dopo il ritornello del tema, precedentemente introdotto dal tema stesso modificato in maniera caricaturale, troviamo un ulteriore episodio di collegamento, costituito da un vigoroso movimento orchestrale ricco di accenti «in levare», seguito da un solenne ingresso del solista che lascia prevedere futuri sviluppi, ma che costituisce in realtà solo un sigillo conclusivo di questa sezione.

Si giunge così al secondo episodio intermedio, che si presenta in netto contrasto rispetto alla precedente tessitura orchestrale, sia per il passaggio al modo minore sia per il lirismo che caratterizza l'andamento melodico del solista.

Al concludersi della melodia del clarinetto fanno eco i legni, mentre una figura ostinata dei violini, in *crescendo*, prepara una nuova ripresa del tema principale, contraddistinta da un delicato controcanto che gli oboi ricamano intorno alla melodia del solista.

Il successivo inciso orchestrale, seguito da un breve intervento dei fagotti, prepara l'ingresso del clarinetto per l'ultimo episodio intermedio: una briosa melodia del solista, seguita da una sezione che prepara il ritornello conclusivo.

Qui, dopo la riesposizione del solista, il tema viene per la prima volta affidato all'orchestra, per poi dilatarsi in una sorta di sviluppo dello stesso tema e lasciare infine spazio alla conclusiva coda virtuosistica del solista.

Carlo Franceschi de Marchi

Testo tratto dal libretto inserito nel CD allegato al numero 118 della rivista Amadeus

CONCERTO PER CLARINETTO E ORCHESTRA N. 2

IN MI BEMOLLE MAGGIORE, OP. 74, J. 118

Musica: Carl Maria von Weber

1. Allegro (Mi bemolle maggiore)
2. Andante con moto (Sol minore)
3. Alla polacca (Mi bemolle maggiore)

Organico: clarinetto solista, 2 flauti, 2 oboi, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani, archi

Composizione: Monaco, luglio 1811 - Starnberg, 17 luglio 1811

Prima esecuzione: Monaco, 25 novembre 1811

Edizione: Schlesinger, Berlino, 1823

Dedica: composto per Heinrich Baermann

Egli visse soltanto trentanove anni: nacque il 18 novembre 1786 a Eutin, presso Lubecca, e morì a Londra il 5 giugno 1826, stroncato dalla tubercolosi. La sua passione per la musica, viva anche in alcuni componenti della famiglia Weber cui appartennero Konstanze, moglie di Mozart, e la sorella di lei, Josepha, prima Regina della notte nel *Flauto magico*, si rivelò prestissimo. Ancora fanciullo accompagnò in un giro artistico nelle città germaniche il padre Franz Anton, musicista autodidatta, temperamento avventuroso e impresario di una compagnia teatrale. Durante una di queste tournées il piccolo Carl Maria iniziò gli studi di pianoforte e di armonia a Hildburghausen sotto la guida di J. P. Heuschkel e nell'inverno 1797-98 frequentò la scuola corale di Salisburgo, diretta da Michael Haydn.

Successivamente Carl Maria studiò a Monaco canto e composizione con J. N. Kalcher e J. E. Wallishausen, noto più comunemente con il cognome di Valesi. Fu soprattutto però a Vienna che il nostro musicista poté completare i suoi studi di composizione con l'abate Georg Joseph Vogler, celebre didatta e clavicembalista di larga cultura. Nel 1804 egli trovò lavoro come direttore d'orchestra a Breslavia; vi rimase due anni, molto proficui ai fini della conoscenza della tecnica orchestrale. Nel 1806 si stabilì a Karlsruhe in qualità di intendente musicale del duca Eugenio del Württemberg e nel 1807 si trasferì a Stoccarda e divenne segretario di Luigi del Württemberg, scrivendo parecchie composizioni e rimanendo coinvolto in alcune pericolose operazioni finanziarie, che due volte gli procurarono

l'arresto per truffa. In quegli anni Weber cominciò a svolgere una frenetica attività di pianista, che lo portò nei più importanti centri della Germania: da Darmstadt a Francoforte, da Dresda a Lipsia, a Weimar, dove conobbe Goethe, e a Berlino.

FRANCESCO MORLACCHI



Nel 1813 divenne direttore dell'Opera Nazionale di Praga, cui si dedicò con molta passione, mettendo in scena ben diciotto melodrammi, tra cui una edizione del *Fidelio* beethoveniano, citata ed elogiata in diverse storie della musica per il suo splendore vocale e strumentale.

In questa città e poi nel 1816 a Dresda, dove occupò il posto di direttore del Teatro dell'Opera, Weber fu al centro di vivaci vicende sentimentali, fino al suo matrimonio con la cantante Carolina Brandt, che in più di un'occasione entrò in lite con le ammiratrici del marito.

A Dresda Weber ebbe diversi scontri con i sostenitori dell'opera italiana, il cui teatro era diretto dal perugino Francesco Morlacchi.

Dal 1820 al 1823 furono gli anni di maggiore risonanza e prestigio per il compositore, dopo la messa in scena in vari teatri tedeschi del *Freischütz* e dell'*Euryanthe*, le quali, insieme all'*Oberon*, rappresentato al Covent Garden di Londra il 12 marzo 1826, formano la trilogia operistica popolare di un artista che fu di esempio ai più illustri rappresentanti del dramma musicale ottocentesco.

Le ricerche nel campo della sonorità timbrica furono perseguite con particolare attenzione da Weber e contribuirono ad arricchire e rinnovare la sua orchestra.

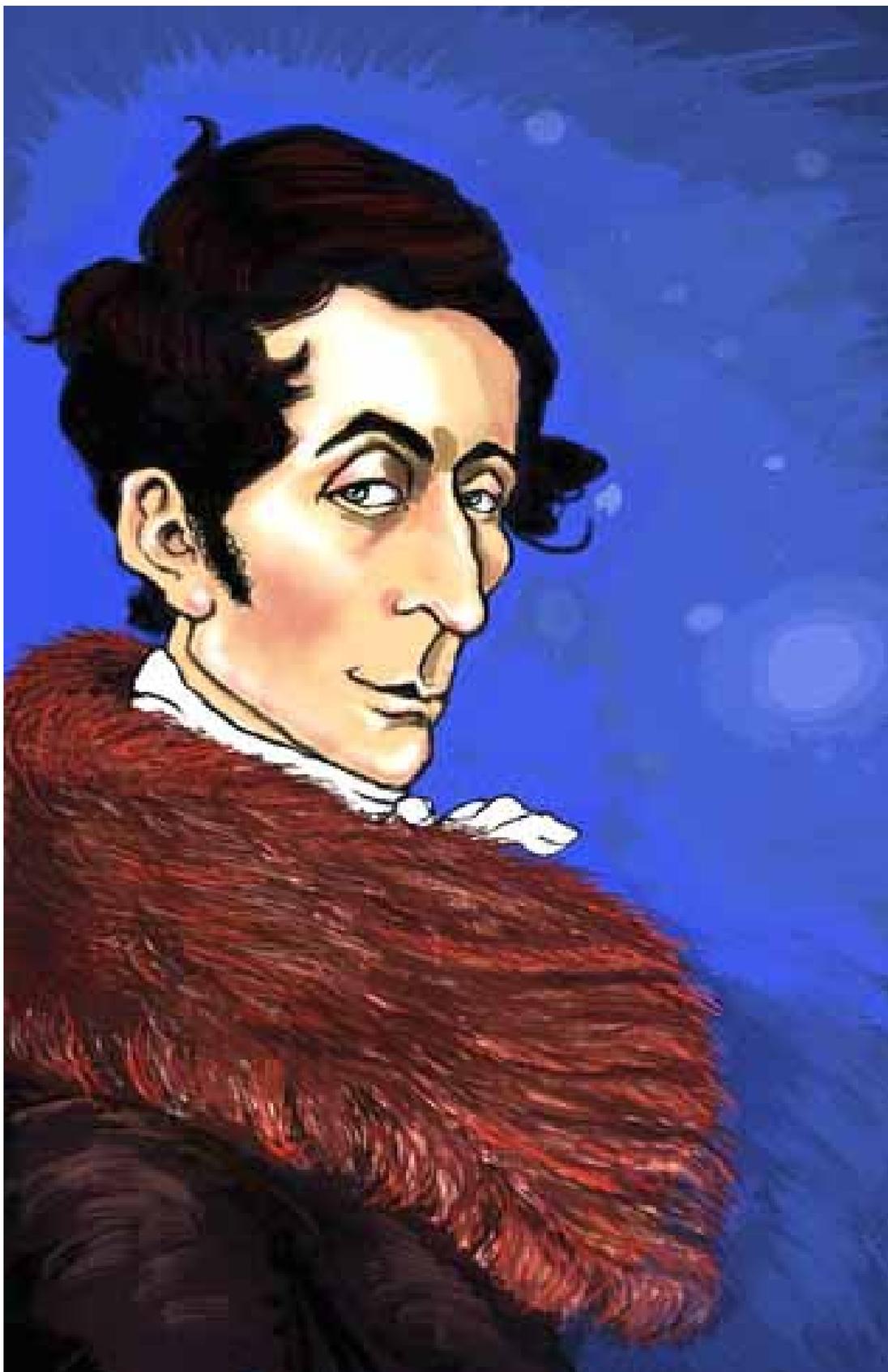
Questo amore per la varietà timbrica spinse il musicista a scrivere pagine per ogni tipo di combinazione strumentale, in cui spiccano il *Concertino in Do minore* per clarinetto e i due *Concerti per clarinetto e orchestra*, dedicati allo stesso clarinetista Baermann, che li eseguì con successo a Monaco nel 1811.

Per maggiore precisione la prima esecuzione del *Concertino* ebbe luogo il 5 aprile, mentre il primo *Concerto* fu presentato il 13 giugno e il secondo *Concerto* venne suonato il 25 novembre.

Il *Concerto in Mi bemolle maggiore* si articola secondo la forma-sonata e nei tre tempi tradizionali.

Inizia con il "tutti" dell'orchestra su cui si innesta la voce del clarinetto, che svolge un ruolo predominante, anche virtuosistico e di spigliata eleganza cantabile.

Nella *Romanza* la melodia del clarinetto si snoda con nobiltà di accenti in contrasto con le sonorità orchestrali e ad un certo punto assume un tono di recitativo operistico.



Con il suo tema cavalleresco in tempo sincopato, la briosa e frizzante *Polacca* finale si distingue per il suo trascinate spirito danzante, così tipico di tanti movimenti allegri weberiani.

Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia;

Roma, Auditorio di Via della Conciliazione, 26 ottobre 1986

**KONZERTSTÜCK IN FA MINORE, OP. 79, J. 282
PER PIANOFORTE E ORCHESTRA**

Musica: Carl Maria von Weber

- Larghetto affettuoso. Allegro passionato. Tempo di marcia. Più mosso. Presto gioioso

Organico: pianoforte solista, flauto, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, trombone basso, timpani, archi

Composizione: Berlino, 31 maggio - 18 giugno 1821

Prima esecuzione: Berlino, 25 giugno 1821

Edizione: Peters, Lipsia, 1823

Dedica: principessa Maria Augusta di Sassonia

Weber, contemporaneo di Schubert e di Beethoven, ebbe una particolare predilezione per il teatro, al quale resta principalmente legata la sua fama di musicista romantico e creatore dell'opera nazionale tedesca.

Si avverte nella sua musica, sempre sospesa tra realtà e sogno, tra pensiero e fantasia, un senso così suggestivo e profondo della scena, una tendenza alla descrizione e alla rappresentazione, una spiccata preferenza a caratterizzare in modo plastico situazioni e sentimenti, una sensibilità così aperta ad ogni richiamo del paesaggio con i suoi variopinti colori e i misteriosi suoni notturni, che tanto fascino esercitavano sul suo temperamento appassionato e demoniaco.

E poi, quel gusto per le marce brillanti, per le danze e i valzer travolgenti, per le scene boscherecce con i corni da caccia rivelano in Weber, anche nella sua opera strumentale e specie in quella per

pianoforte, una innata vocazione teatrale su cui sono d'accordo tutti gli studiosi del pensiero musicale tedesco del periodo romantico.

MARIA AUGUSTA DI SASSONIA



Anzi, non manca chi afferma che Weber, pur restando lontano dalla forma del poema sinfonico che si riallaccia meglio alla via indicata dal sinfonismo beethoveniano, abbia manifestato nel suo *Konzertstück* per pianoforte e orchestra qualche indizio di musica a programma, volendovi l'autore significare i quattro momenti di una rappresentazione idealizzata; la tristezza della sposa per la partenza del crociato, gli alterni abbandoni alla speranza e alla disillusione, i sogni della vittoria e della gloria e infine la gioia del ritorno.

L'op. 79, che insieme al *Concerto n. 1 in Do maggiore* e al *Concerto n. 2 in Mi bemolle maggiore op. 32* costituisce la produzione weberiana per pianoforte e orchestra. Fu scritta nel 1821 dopo l'inimitabile e superbo *Freischütz* che stava percorrendo un trionfale cammino nei teatri tedeschi.

Ad essere più precisi bisogna dire che fu proprio nel mese di giugno dello stesso anno, durante le applaudite rappresentazioni a Dresda del *Freischütz*, che l'autore, che era un eccellente pianista, fece conoscere il nuovo pezzo al direttore d'orchestra Julius Benedict, il quale rimase favorevolmente impressionato sia dal virtuosismo brillante della parte solistica come dalla sapiente orchestrazione che utilizza il seguente organico: due flauti, due oboi, due clarinetti, due corni, due trombe, un trombone, i timpani e gli archi.

La composizione, che si articola in quattro movimenti formanti un tutto unico senza soluzione di continuità, si apre con una morbida e malinconica melodia affidata ai legni, che viene poi ripresa e ampliata dall'orchestra, fino a quando non interviene il pianoforte con una frase dal sapore più chopiniano che schumanniano (certamente ante-letteram), con una disposizione d'arpeggi e una successione d'accordi che ritroveremo poi largamente sviluppati nel pianismo romantico.

Vivacissimo e pieno di splendore sonoro il dialogo fra solista e pianoforte subentra successivamente e rende l'atmosfera più leggera, più frizzante e distesa.

Molto più caratteristica e pittoresca la marcia con il suo ritmo festosamente militaresco; il pianoforte rimane quasi in disparte accennando qualche accordo in glissando e ritorna poi ad essere il protagonista scintillante e luminoso del Concerto nel Presto finale, un travolgente rondò di tipica fattura weberiana che ricorda

l'inconfondibile e vaporoso brio del celebre «Invito al valzer», così carico di eccitante tensione romantica.

Ennio Melchiorre

Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia;

Roma, Auditorio di via della Conciliazione, 14 febbraio 1971

MISSA SANCTA IN SOL MAGGIORE "JUBELMESSE",

OP. 76, J. 251 PER SOLI, CORO E ORCHESTRA

Musica: Carl Maria von Weber

1. Kyrie - Moderato
2. Gloria - Allegro vivace (Re maggiore)
3. Credo - Allegro (Si bemolle maggiore)
4. Sanctus - Andante maestoso (Re maggiore)
5. Benedictus - Andante (Re maggiore)
6. Agnus Dei - Andante con moto - Dona nobis - Andante quasi allegretto

Organico: soprano, contralto, tenore, basso, coro misto, 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, timpani, archi

Composizione: Dresda, 16 ottobre 1818 - 4 gennaio 1819

Prima esecuzione: Dresda, Hofkirche, 17 gennaio 1819

Edizione: Haslinger, Vienna, 1835

Dedica: per le nozze d'oro di Federico Augusto I e Maria Amalia Augustus

Nel catalogo compilato dallo stesso Weber, questa *Messa* op. 76, compiuta nel 1818-19, figura come seconda, preceduta da quella in Mi bemolle, dello stesso periodo, avendo il musicista data per distrutta in un incendio una *Jugendmesse* del 1802. Senonché, nel corso di ricerche presso l'archivio del «Carolino Augusteum» di Salisburgo, Constantin Schneider scopri, nel 1925, il manoscritto di tale *Jugendmesse*, evidentemente non bruciato ma soltanto smarrito e

chissà come finito in quel luogo. Perciò questa è effettivamente la terza (e ultima) Messa di Weber.

FEDERICO AUGUSTO I



Come la precedente, la *Messa* in Sol è un'opera di circostanza, scritta su richiesta del Re di Sassonia. Un lavoro, cioè, composto per soddisfare una richiesta, non scaturito da una urgenza di espressione religiosa e tanto meno dall'ambizione di misurarsi, neppure stilisticamente, con i grandi modelli del genere sacro tradizionale. Ma entro tali limiti, Weber, profondamente attaccato alla religione cattolica, sa trovare degli accenti di una fede sincera, spontanea, anche se non intenzionata a porsi a base di un progetto monumentale specifico, come invece avviene nel suo contemporaneo Beethoven.

In tale prospettiva di una semplice e, diremmo, «ingenua» effusione di religiosità, si spiega il mancato ricorso ai modi tradizionali, contrappuntistici, del grande stile sacro. Ad eccezione di brevi tratti d'una elementare scrittura polifonica, le parti corali della *Massa* in Sol sono, difatti, omofoniche: accordi di voci, appena mossi, a sostegno della melodia vocale, dove è concentrata la fascinosa inventività cantabile weberiana, colorita da un discreto ma esperto accompagnamento orchestrale. Cantabilità che, nelle parti solistiche, risulta, naturalmente, ancor più ricca e plastica. Non sono, come nella classica polifonia, le varie voci dei fedeli che si intrecciano, ciascuna con un proprio disegno sonoro, e convergono nella preghiera collettiva, ma è la voce di Weber che, sola, informa col suo individuale canto di lode il canto di tutti.

Siamo, del resto, nel Romanticismo, ossia nell'epoca dell'espressione individuale: così Weber adopera anche in una *Messa*, e giustamente, il linguaggio del suo tempo che egli stesso ha contribuito a creare. E, se, per ipotesi, si fosse lasciato condizionare dagli «obblighi» del genere, avrebbe fatto un'opera, oltre che insincera, accademica (come tante ne sono state scritte nell'Ottocento).

Sicché quella che, in base alla retorica, è stata vista, da certa pedante musicologia, come un difetto di sapienza compositiva, si rivela invece un pregio di autenticità: che trova conferma nello spirito, non già contemplativo, ma drammatico, teatrale, con cui l'Autore del «*Freishütz*» (a cui in quegli anni stava lavorando) affronta, in armonia con la sua vocazione scenica, il tema della *Messa*.

Nicola Costarelli

MARIA AMALIA AUGUS



Testo

Kyrie

Kyrie eleison;
Christe eleison;
Kyrie eleison.

Gloria

Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te, Gratiam agimus tibi propter magnani gloriam tuam, Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens, Domine, Fili Unigenite, Jesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam Tu solus sanctus, Tu solus Dominus, Tu solus altissimus, Jesu Christe, cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.

Credo

Credo in unum Deum Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium; et in unum Dommum Jesum Christum, Filium Dei Unigenitum, et ex Patre natum ante omnia saecula, Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum, non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt; qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis. Et incarnatus est de Spiritu Sahcto, ex Maria Vergine, et homo factus est, crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est. Et resurrexit tertia die, secundum scripturas. Et ascendit in coelum, sedet ad dexteram Patris; et iterum venturus est, cum gloria, judicare vivos et mortuos, cujus regni non erit finis. Credo in Spiritum Sanctum Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit, qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur, qui locutus est per Prophetas. Et in unam sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma, in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum, et vitam venturi saeculi. Amen.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua, Hosanna in excelsis.

Benedictus

Benedictus Qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.

Agnus dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia;

Roma, Auditorio di via della Conciliazione, 6 novembre 1968

DER BEHERRSCHER DER GEISTER, OP. 27, J. 122

Ouverture in Re minore per orchestra

Musica: Carl Maria von Weber

- Presto (Re minore)

Organico: ottavino, flauto, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani, archi

Composizione: Monaco, 8 novembre 1811

Prima esecuzione: Monaco, 14 novembre 1811

Edizione: Peters, Lipsia, 1812

Utilizzata come ouverture alle musiche di scena per “König Yngurd”
J. 214

Rübezahl è la quarta (o la terza se si vuoi escludere dal conteggio la partitura data alle fiamme di *Die Macht der Liebe des Weins*) opera di Carl Maria von Weber. La data di composizione è il periodo 1804-1805. Periodo durante il quale il compositore soggiornava a Breslavia in qualità di «Kapellmeister»: impiegato, quindi, in un'attività che per un giovane di soli diciott'anni era notevolmente gravosa. Le battaglie burocratico-musicali di Weber non durarono, per sua fortuna, a lungo; e infatti la carriera del giovane «Kapellmeister» fu interrotta, negli anni successivi, dall'aggressività degli eserciti napoleonici e dalla conseguente necessità, per il musicista, di rifugiarsi a Karlsruhe presso il duca Eugen von Württemberg.

Nata in un momento di irrequieta formazione del musicista, *Rübezahl* rimase allo stato di abbozzo. Della leggenda popolare del gigante Rübezahl, che Rhode aveva steso in due atti per un complesso di undici personaggi, nonché cori di spiriti, gnomi, ninfe e gemetti, Weber compose soltanto il triplo coro degli spiriti, un recitativo con relativa arietta, un quintetto per quattro soprani e basso. Se *Rübezahl* rimase per conseguenza un'opera incompiuta, non incompiuta restò tuttavia la spinta al fantastico, al magico, al pittoresco che Weber avrebbe successivamente ripreso nelle opere della maturità.

Per quel che riguarda in particolare l'«ouverture» di *Rübezahl*, c'è da dire che di essa non sopravvissero sulla carta - ammesso che il

compositore abbia a suo tempo steso per intero il componimento - più di undici battute. Da queste undici battute nel 1811 Weber trasse lo spunto per un'ouverture autonoma (non condizionata cioè da un determinato testo operistico).

EUGEN VON WÜRTEMBERG



La intitolò *Ouvertüre zum Beherrscher der Geister* («Ouverture per il Dominatore degli Spiriti»). Weber stesso ne diresse la prima esecuzione, l'11 novembre 1811, a Monaco. Il risultato gli sembrò talmente soddisfacente da spingerlo a dichiarare all'amico Gottfried Weber: «E' la cosa più forte e più chiara che io abbia fatto». Il che corrisponde, almeno per l'aggettivo «forte», alla dimensione nettamente drammatica dell'*ouverture*: divisa fra la netta contrapposizione dei due scatenati e tempestosi episodi iniziali e finali e la calma distensione dell'episodio centrale.

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia;
Roma, Auditorio di Via della Conciliazione, 7 gennaio 1968**

OUVERTURE DELL'OBERON

Musica: Carl Maria von Weber

- Adagio sostenuto. Allegro con fuoco

Organico: 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani e archi

Composizione: Dresda, 10 aprile 1825 - Londra, 10 aprile 1826

Prima rappresentazione: Londra, Covent Garden, 12 aprile 1826

Edizione: Welsh & Haves, Londra, 1826

Oberon (Londra, Covent Garden, 12 aprile 1826) è l'ultima opera di Carl Maria von Weber, che morì di tisi meno di due mesi dopo la prima rappresentazione, il 5 giugno, quando non aveva ancora compiuto i quaranta anni. L'invito del Covent Garden fu per lui, dunque, l'ultimo riconoscimento della sua fama che, già solida in Germania e in Austria (soprattutto per l'enorme successo popolare del *Freischütz*, *Il franco cacciatore*, 1821), aveva ormai varcato i confini nazionali. E il successo trionfale dell'*Oberon*, coronandone la gloria gli consolò gli ultimi, dolorosissimi giorni di vita.

Dopo la sua morte la fama si trasformò in giusta celebrazione di colui che era stato il primo musicista veramente romantico, fondatore dell'opera nazionale tedesca.

Come tale lo esaltarono Mendelssohn, Schumann, Berlioz (che tradusse in francese il *Freischütz* e ne musicò i dialoghi parlati per le rappresentazioni all'Opera di Parigi) e soprattutto lo esaltò Wagner.

STRALCIO DELLO SPARTITO DALL'OPERA "DER FREISCHÜTZ"



Questi di Weber aveva un ricordo commosso e incancellabile, di quando a Dresda egli, bambinetto, aspettava sveglia nella sua stanza di sentire dalla strada i passi del grande musicista che a notte alta tornava a casa dal Teatro dell'Opera (dal 1817 Weber era il secondo *Kapellmeister* - alle dipendenze dell'italiano Morlacchi!). Poi nel 1844 Wagner, direttore ormai egli stesso dell'Opera di Dresda, insistette perché le ceneri di Weber tornassero da Londra in patria e nella solenne occasione della cerimonia di sepoltura pronunciò uno splendido discorso in onore dell'artista, dei valori che egli aveva incarnato e della nuova arte musicale della Germania.

Sui valori che Wagner magnificava e sul carattere delle opere di Weber occorre qualche chiarimento. Perché, ci chiediamo noi oggi, tutti allora, i musicisti, i poeti, gli intellettuali, sentivano e affermavano che Weber era il primo operista tedesco, anche se da anni e decenni i teatri della Germania e dell'Austria avevano in repertorio

la *Entführung* (*Il ratto dal serraglio*), la *Zauberflöte* (*Il flauto magico*), il *Fidelio*, e anche, di minore ma non trascurabile significato, il *Faust* di Spohr e *Undine* di E.T.A. Hoffmann? La risposta, o almeno una sua parte, sta nella coscienza che Weber aveva della nuova cultura romantica e dunque dell'identificazione, che per primo egli sentì in sé e sostenne negli scritti e nell'azione con polemica energia (Weber seppe essere un polemista anche aspro e, del resto, l'identificazione era inoppugnabile), tra spirito nazionale tedesco e romanticismo.

Dunque, *Freischütz*, 1821, *Euryanthe*, 1823, *Oberon*, 1826, le sue tre maggiori, non furono certo le prime opere in tedesco, ma furono le prime espressioni consapevoli e compiute di un nuovo spirito anticospopolita (soprattutto antiedonistico e antitaliano) e di nuovi ideali estetici ed etici, che Weber aveva assimilato dalla letteratura e dalla filosofia. Tra l'illuminismo e l'umanesimo ottimista di Mozart e anche del *Fidelio* da una parte e Weber dall'altra ci sono le favole dei Grimm, i racconti di Brentano, le ballate e le canzoni popolari tedesche raccolte da Arnim e da Brentano, la letteratura fantastica e sentimentale, insomma, che aveva cambiato le inclinazioni e le attese di tutti, i colti e i semplici. In Weber, che conosceva e amava queste meraviglie poetiche, impulso creativo, emozioni letterarie e convinzioni culturali facevano tutt'uno e, in un certo senso, quello nasceva da queste, senza poi esserne affatto costretto.

Cioè, l'idea musicale prendeva forma, ma forma solo *musicale*, appunto, nell'entusiasmo letterario romantico che sapeva sollecitarla all'invenzione di mezzi linguistici per allora inauditi: il prodigioso colorismo strumentale, le immagini sonore di paesaggi idillici o tempestosi, il senso profondo del fantastico, del magico, del demoniaco, ma anche il trasparente lirismo sentimentale e l'esaltazione eroica e guerresca, infine la trasfigurazione di melodie popolari.

Questi caratteri specifici sono evidenti nelle *ouvertures* dei tre drammi musicali, tutte di concezione formale simile, poiché espongono i temi principali delle opere in un'organizzazione dialettico-sinfonica rigorosa. Tuttavia la solidità costruttiva non intralcia un dinamismo narrativo così fervido che queste *ouvertures* ci suonano come poemi sinfonici.

RICHARD WAGNER



Il libretto dell'*Oberon*, tratto dal meraviglioso poema cavalleresco di Wieland (con modifiche non felici dell'autore del libretto, l'archeologo inglese e letterato dilettante James Robinson Planché, 1796-1880), mette in scena due coppie di innamorati, gli shakespeariani Oberon con Titania, litigiosi principi degli spiriti, e Hüon di Bordeaux, cavaliere di Carlo Magno, con Rezia, figlia del califfo di Bagdad (Hüon e Rezia sono una singolare coppia di innamorati perché si amano senza conoscersi, essendosi incontrati solo in sogno!). Tra equivoci, tempeste, disavventure, sortilegi si raggiunge un lieto fine.

Tre note del corno (Re, Mi, Fa diesis), nude e solenni, ripetute due volte, avviano la musica: è il suono del corno fatato di Oberon, che ascolteremo più volte nel corso dell'opera. Al doppio richiamo risponde un lieve bagliore notturno (flauti e clarinetti, poi arpeggi di violini), come un volo rapido di spiritelli, che quasi si sovrappone a un suono lontano di trombe, corni, fagotti. Il mondo delle fate e quello dei cavalieri, cioè la sostanza simbolica e drammatica della vicenda, sono immediatamente a confronto, tra sogno e realtà («Adagio sostenuto ed il tutto pianissimo possibile», dice l'indicazione del musicista, in italiano stentato).

Poi con un'ammirevole transizione, armonicamente audace, si giunge alla prima sezione dell'ouverture, «Allegro con fuoco», un magnifico tema impetuoso nella tonalità principale di Re maggiore. Questo è il mondo delle avventure e delle tempeste, che trascolora, modulando a La maggiore, nell'interiorità di sogni e sospiri.

È la celebre, sublime, melodia del clarinetto, ripresa subito dai violini, interpuntata da un secondo tema, agile e anelante, che sarà il tema principale della grande aria di Rezia. Nello sviluppo sinfonico, poi, tutti e tre i temi si alternano e si sovrappongono drammaticamente, fino alla maestosa espansione finale del tema di Rezia, in un trionfale Re maggiore.

Franco Serpa

Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia;

Roma, Auditorio di via della Conciliazione, 5 giugno 1999

OUVERTURE DI EURYANTHE, OP. 81

Musica: Carl Maria von Weber

- Allegro marcato con molto fuoco. Largo. Tempo I assai moderato. Tempo I

Organico: 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani e archi

Composizione: Vienna, 19 Ottobre 1823

Prima rappresentazione: Vienna, Karntnertor-Theater, 25 ottobre 1823

Edizione: Steiner, Vienna, 1824

Weber, contemporaneo di Schubert e di Beethoven, ebbe una particolare predilezione per il teatro, al quale resta particolarmente legata la sua fama di musicista romantico per eccellenza e di creatore dell'opera nazionale tedesca. Nella sua musica, molto ricca di richiami fantasiosi e leggendari, si avverte infatti un senso suggestivo della scena, una spiccata preferenza per la caratterizzazione netta e precisa delle varie situazioni psicologiche e un gusto per i colori, specie notturni e misteriosi, del paesaggio, senza dimenticare le marce, le danze e i valzer, insieme a tutto quel patrimonio liederistico popolare che fermentava nella cultura tedesca del tempo, dietro anche sollecitazioni letterarie e politiche di ispirazione nazionalistica.

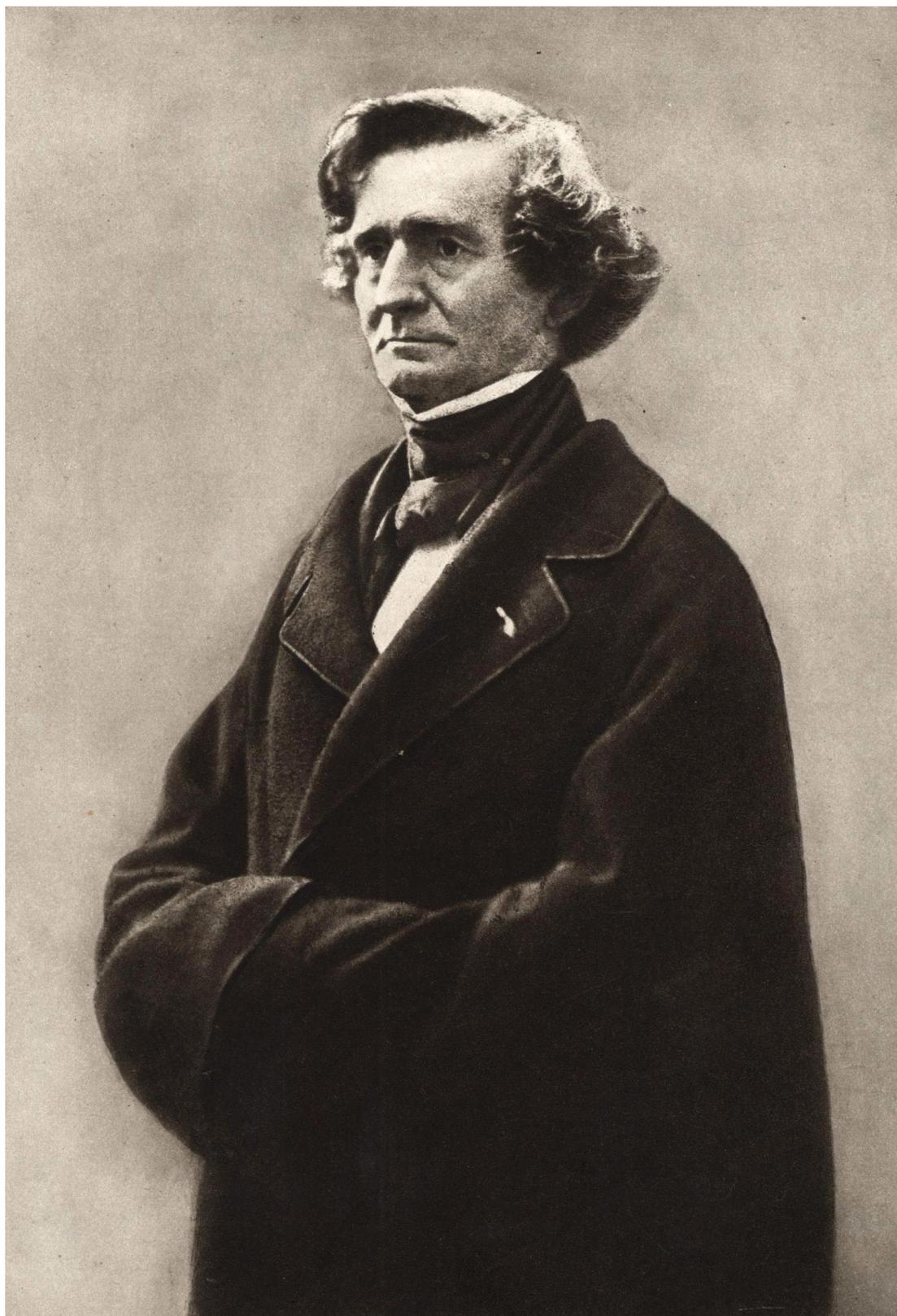
Il nome di Weber è legato alla sua trilogia teatrale: *Der Freischütz*, *Euryanthe* e *Oberon*, in cui egli ha gettato i germi della nuova concezione dell'opera tedesca, da cui deriverà il dramma musicale wagneriano.

Anche se scritte in «numeri» chiusi (arie, duetti, cori, ecc.), nelle tre opere il compositore tende a realizzare una superiore unità di «scena musicale», dove fraseggio melodico, invenzione ritmica e senso visivo della rappresentazione si saldano strettamente fra di loro, attraverso un rapporto bene amalgamato e connesso fra la voce umana e l'orchestrazione, in cui prevalgono i colori umbratili e dolcemente sfumati dei clarinetti, dei fagotti e dei corni.

Proprio con l'*Euryanthe* Weber mirò alla stretta unione delle arti già auspicata da Hoffmann nel dramma musicale. «Laddove presso le altre nazioni - sono parole dello stesso Weber - tutto è sacrificato alla

gioia sensuale momentanea, la Germania intende creare un'opera d'arte d'insieme, ove tutte le parti si uniscano armoniosamente in una bellezza totale».

HECTOR BERLIOZ



Il libretto dell'opera, steso da Wilhelmine von Chézy, è ricavato da un romanzo medioevale intitolato «Histoire de Gerart de Nevres et de la belle et vertueuse Euryanthe de Savoie, sa mie», da cui trassero argomento il Boccaccio per una novella del *Decamerone* e Shakespeare per il dramma *Cymbeline*: la protagonista, Euryanthe appunto, viene ingiustamente accusata di infedeltà, in base alla confidenza fatta da una sua ancella ad un estraneo, che rivela a tutti, per motivi di ricatto personale, come la fanciulla avesse un neo sotto uno dei seni.

Va aggiunto che per questo spunto teatrale mal tollerato dalla società aristocratica viennese (siamo nell'anno 1823) il libretto subì ben undici rifacimenti e alla fine riuscì un pasticcio, condito con tutti gli ingredienti del dramma sentimentale e lacrimevole.

Ciò che conta però nella partitura dell'opera weberiana, ritenuta meno incisiva e riuscita del *Freischütz*, è il vigoroso disegno dei declamati, miranti a definire il carattere dei personaggi, e la vivace e possente orchestrazione, espressa con una mirabile sensibilità timbrica tanto esaltata da Berlioz.

Del resto l'ouverture è una pagina emblematica in tal senso, con quell'attacco infuocato e luminoso a tutta orchestra, che anticipa diverse soluzioni ritmico-melodiche del *Lohengrin* wagneriano.

Dopo un Largo di delicata e sognante cantabilità ritorna lo splendido *Allegro marcato* iniziale, preannunciato da una esposizione fugata degli archi.

A giusta ragione l'ouverture viene considerata la pagina più perfetta ed esaltante di tutta l'opera, cui guardò con grande rispetto e ammirazione il giovane Wagner.

Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia;

Roma, Auditorio di via della Conciliazione, 5 maggio 1981

AUFFORDERUNG ZUM TANZE
(INVITO ALLA DANZA), OP. 65, J. 260

Rondò brillante in Re bemolle maggiore per pianoforte

Musica: Carl Maria von Weber

1. Battute 1-5: inizio dei balli e invito del gentiluomo
2. Battute 5-9: risposta evasiva della signora
3. Battute 9-13: lui insiste
4. Battute 13-16: lei acconsente
5. Battute 17-19: lui inizia la conversazione
6. Battute 19-21: lei risponde
7. Battute 21-23: lui parla con maggiore calore
8. Battute 23-25: il simpatico accordo
9. Battute 25-27: lei si informa sulla danza
10. Battute 27-29: la risposta
11. Battute 29-31: prendono i loro posti
12. Battute 31-35: attesa per l'inizio della danza.
13. La danza
14. Alla conclusione della danza, lui ringrazia, lei risponde e si ritirano

Organico: pianoforte

Composizione: Klein Hosterwitz, 23 luglio - 28 agosto 1819

Edizione: Schlesinger, Berlino, 1821

Dedica: Carolina Weber

Weber è considerato, a giudizio unanime, il creatore dell'opera nazionale tedesca, che aveva mosso i primi passi con Mozart e Beethoven e si era imposta con caratteristiche più precise e specifiche con Hoffmann e Spohr, secondo una linea diversa da quella indicata dal teatro lirico francese e italiano, maggiormente sensibile alla tradizionale divisione del melodramma in "pezzi", con arie, duetti e concertati.

Per Weber l'opera teatrale doveva essere un tutto unico in cui la musica, il testo poetico, la scenografia e la regia contribuivano a realizzare l'opera d'arte totale, che ebbe in Wagner il suo cultore e seguace più acceso e radicale. Weber si battè vivacemente e con toni a volte polemici con gli scritti e con la musica per dare una fisionomia e

una personalità ben distinta nel contenuto e nella forma all'arte tedesca, assorbendo i principi e le idee della scuola letteraria e filosofica promossa e divulgata in Germania da Herder, Kant e Schelling.

IMMANUEL KANT



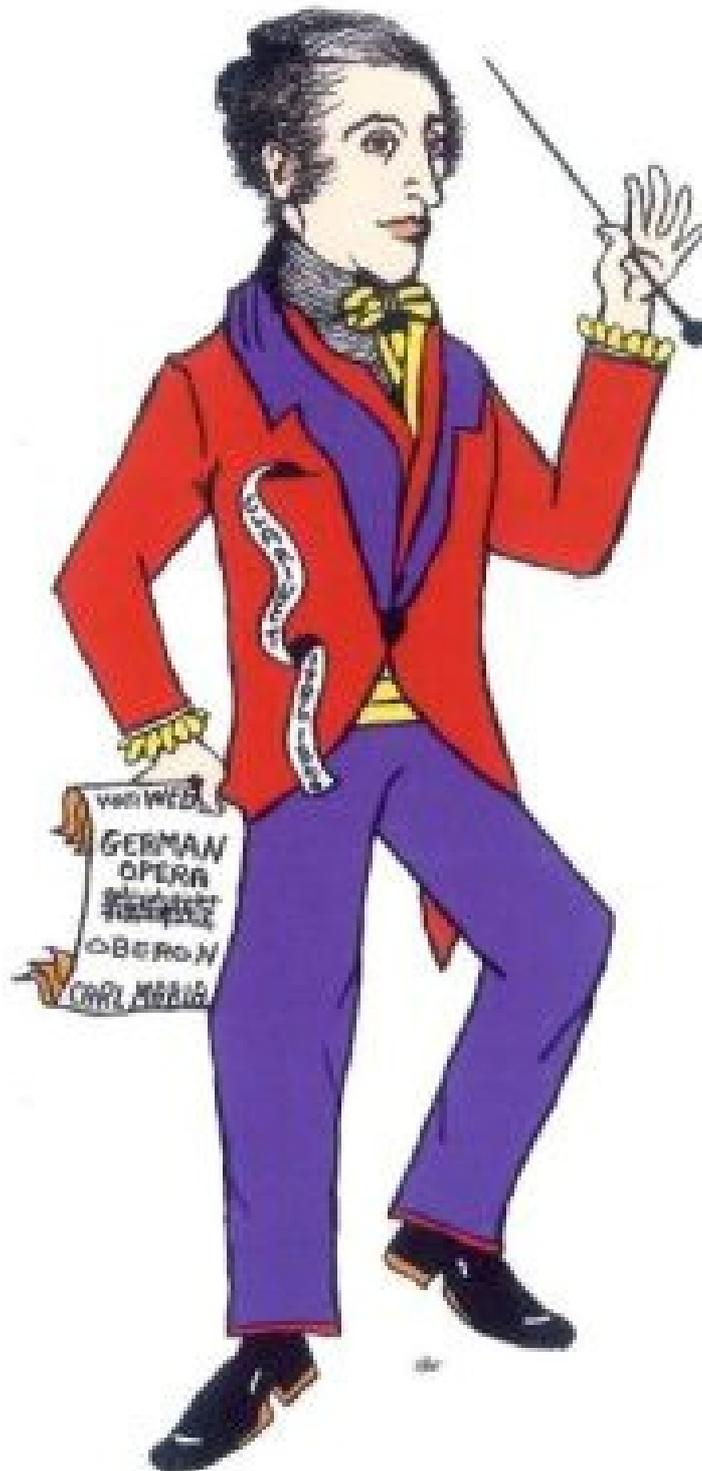
Si può dire che la prima rappresentazione del *Franco cacciatore* (Der Freischütz), avvenuta con enorme successo di pubblico il 18 giugno 1821 al Teatro Schauspielhaus di Berlino, segni la nascita dell'opera tedesca romantica, aperta alle sollecitazioni del fantastico e del popolare, in un contesto orchestrale di straordinaria magia timbrica e di felice equilibrio tra invenzione e slancio ritmico. È vero che nel caso del *Freischütz* permangono certi richiami al vecchio Singspiel, nell'alternanza tra musica e prosa parlata, ma quello che conta è lo spirito nuovo che anima e coinvolge tutta l'opera, specie per la qualità della musica, vibrante di energia e di senso drammatico soprattutto nelle pagine corali e nei passaggi strumentali, a cominciare dalla travolgente e possente ouverture.

Anche nell'*Euryanthe*, di due anni posteriore al *Franco cacciatore*, Weber contribuisce ad allargare il discorso sull'opera tedesca, accettando i recitativi cantati al posto dei parlati e approfondendo la funzione del declamato e la tipicizzazione dei personaggi con una ricerca pertinente del colore orchestrale, come ad esempio nell'impiego degli strumenti a fiato, specialmente del corno e del clarinetto. Forse nell'*Euryanthe*, più che nel *Freischütz* e nell'*Oberon* (è del 1826), in cui c'è un ritorno al Singspiel e allo spettacolo decorativo e scenografico, pur tra momenti di altissima poesia musicale, si capisce come Weber sia il precursore designato di Wagner, non solo per l'aspirazione all'opera d'arte totale, in cui si fondono musica, testo e regia, ma per la presenza nel tessuto sinfonico di quei "temi di reminiscenza" che non sono altro che una premessa del Leitmotiv, in una concezione estetico-drammaturgica più sistematica e razionale, quale fu certamente quella wagneriana.

Ciò non significa però che tutto Weber sia nel teatro e le sue composizioni sinfoniche, strumentali, da camera e pianistiche presentino scarso interesse sotto il profilo tecnico ed espressivo. Al contrario. Autore di due Sinfonie, di diverse Sonate per pianoforte contemporanee alle ultime di Beethoven, di due Concerti per pianoforte e di due Concerti per clarinetto e orchestra, del brillante e spigliato *Konzertstück* per pianoforte e orchestra, dei pezzi pianistici *Grande Polonaise in Mi bemolle op. 21*, *Rondò brillante in Mi bemolle op. 62*, *Aufforderung zum Tanz op. 65* (il famosissimo "Invito alla danza" orchestrato da Berlioz), della *Polonaise brillante in Mi op. 72*, di numerose variazioni su temi propri e altrui (di Vogler, di Méhul e altri), di varie Sonate per violino e pianoforte e di brani per fagotto,

corno, violoncello e per piccoli complessi, come il Trio, il Quartetto e il Quintetto, Weber dimostra la sua vivacità creativa e la sua inquieta natura romantica, nel contesto di una vita abbastanza movimentata e disordinata.

CARICATURA DEL COMPOSITORE



Un esempio della felicità inventiva di Weber è dato dall'*Invito alla danza*, scritto per pianoforte nel 1819 e considerato una delle pagine più affascinanti del repertorio musicale ottocentesco. Weber ha ricostituito idealmente una scena danzante al ritmo di valzer, che si apre con l'invito del cavaliere alla dama, la quale dapprima è incerta e poi accetta di ballare, tuffandosi lietamente nel vortice del ritmo ternario. Alla fine dopo un tempo vivace e un ritorno, inatteso al tema originario in fortissimo la danza si conclude con un inchino e un ringraziamento da parte del cavaliere. È un pezzo di musica a programma di fresca e geniale intuizione, che ha sempre incontrato la più incondizionata ammirazione del pubblico di ogni continente, specie dopo la brillantissima revisione orchestrale fattane da Berlioz.

Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia;

Roma, Auditorio di Via della Conciliazione, 13 marzo 1987

GROSSE SONATE N. 2 IN

LA BEMOLLE MAGGIORE, OP. 39, J. 199

Musica: Carl Maria von Weber

1. Allegro moderato con spirito ed assai legato (La bemolle maggiore)
2. Andante ben tenuto (Do minore)
3. Menuetto capriccioso: Presto assai (La bemolle maggiore)
4. Rondò: Moderato e molto grazioso (La bemolle maggiore)

Organico: pianoforte

Composizione: Berlino, 17 febbraio 1814 - 31 ottobre 1816

Edizione: Schlesinger, Berlino, 1816

Dedica: Francois Lauska

Il posto dell'opera pianistica di Carl Maria von Weber, la cui diffusione è ancora inferiore ai valori che racchiude, è stata definita recentemente (si veda *La Musica-Enciclopedia Storica*, Utet) da Claude Rostand con parole che vogliamo sottoscrivere senza esitazione: essa «è la più notevole e la più originale del primo Ottocento dopo quelle di Beethoven e di Schubert. Il suo stile

pianistico conserva alcuni aspetti di un classicismo quasi scarlattiano, ma è animata da uno spirito già prettamente romantico: romantico per la ricerca di un virtuosismo elegante e brillante, romantico per la ricerca di un colore quasi orchestrale e di temi patetici di stile quasi melodrammatico, e romantico, infine, per i sentimenti che esprime e per il modo appassionato con cui li esprime, specialmente in certi movimenti lenti».

LA CASA NATALE



L'antitesi irrisolta fra Classicismo e Romanticismo è certo una delle ragioni che rendono l'espressione pianistica di Weber non immediata, e quindi non facile ad un ascolto che non sappia sollevarsi sulle collocazioni astratte; concretando, l'esperienza pianistica di Weber è quella di un romantico che si serve di una lingua che è quella elaborata da Clementi (più che da Scarlatti). Fra Beethoven da una parte e Schumann e Chopin dall'altra, l'arte pianistica di Weber fu fatalmente sospinta verso il Settecento; ma appunto, come ha indicato il Rostand, «la ricerca di un colore quasi orchestrale» e il tono melodrammatico vi sono così accentuati che nessun mistero vien fatto della loro provenienza dalla poetica romantica, in particolare dall'ansia di superare i limiti dello strumento.

La *Sonata in La bemolle* op. 39 è del 1816, quando alle Sonate di Beethoven mancano solo gli ultimi cinque sommi esempi (anzi proprio nel 1816 nasce l'op. 101). Anche se non molto evidenti, alcune assonanze beethoveniane ci sono; in particolare con la *Sonata* op. 7 e in genere con il gruppo delle *Sonate* intime e romantiche op. 78, 81 e 90. Lungo questa via riconosceremo ancora quanto la nostra *Sonata* preannunci l'esperienza schubertiana.

Il primo movimento è fatto di tre elementi tematici principali; il primo è una cullante voluta sull'arpeggio di La bemolle maggiore che richiama la calda voce del clarinetto, sacra all'universo romantico di Weber, soprattutto dopo l'inno che le scioglierà Berlioz nel sua *Trattato d'istrumentazione*: è un tema che non ha fretta, apre solo un paesaggio facendo ben capire che ci sarà poi tutto il tempo di percorrerlo. Nessun contrasto, nemmeno di tonalità con il secondo tema, che è l'apportatore del principio del moto, del virtuosismo «mecanicus» che sedurrà Strawinski e col quale il pianoforte (quello di Clementi) ha la sua rivincita; il terzo tema proviene dal secondo ed è costituito semplicemente da una figura di due note discendenti, in ritmo sincopato, con un senso di affanno accorato.

Lo sviluppo introdurrà subito una nuova idea che sembra evocare ancora una volta la voce del clarinetto, ma tosto verrà disimpegnato dagli affannosi interrogativi del terzo tema intrecciati ai festoni virtuosistici del secondo; l'eccitazione progressiva renderà necessaria la ripresa, con il ritorno alla placide acque della schubertiana saggezza del primo tema. L'*Andante* (in Do minore) presenta un tema di *lied* che ritorna per due volte in forma variata (nella seconda esposizione, il tema passa al basso) e contiene alcuni fra gli accenti più puri e incisivi di tutta l'opera del musicista. Nel *Minuetto capriccioso*, l'aggettivo centra il carattere del pezzo che è quello di uno «scherzo» con tutti i caratteri del pezzo brillante weberiano, come il troppo famoso *Invito alla danza*; ma questa pagina ha in seno una perla preziosa, cioè il *Trio* tutto giocato sopra un borbottio (quasi di fagotti) del basso sul quale scende benefica una idea luminosa che sembra annunciare la *Promenade* dal *Carnaval* op. 9 di Schumann.

E' soprattutto il finale, un *Rondò* in tempo moderato, che fa pensare a un confronto con l'op. 7 di Beethoven, chiusa anch'essa da una nota di affabile dolcezza; il tema del *Rondò* di Weber, nel suo candore riserverà fra le pieghe delle successive ripetizioni una ricchezza di

sottintesi che richiamerà l'aurea chiusa dell'op. 90 beethoveniana; il cui spirito pare presente davvero nella chiusa della nostra *Sonata*, così amabile nel suo congedo in pianissimo dall'esecutore e dall'ascoltatore, come quando da una festa a cui si è partecipato contro voglia si va via salutando solo un amico caro.

Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia;

Roma, Auditorio di Via della Conciliazione, 11 aprile 1969



TRIO IN SOL MINORE PER PIANOFORTE, FLAUTO E VIOLONCELLO, OP. 63, J. 259

Musica: Carl Maria von Weber

1. Allegro molto
2. Scherzo: Allegro vivace
3. Schäfers klage: Andante espressivo
4. Finale: Allegro

Organico: pianoforte, flauto, violoncello

Composizione: Dresda, 8 aprile 1818 - Klein Hosterwitz, 25 giugno 1819

Edizione: Schlesinger, Berlino, 1820

Dedica: Philipp Jungh

Il «Trio» op. 63 fu compiuto nell'estate del 1819, mentre Weber trascorreva una vacanza nella campagna di Pillnitz: e l'opera riflette tale felice momento di agreste serenità nell'ispirazione pastorale che in vari modi ne pervade i quattro tempi, nell'ariosità della scrittura strumentale e nella luminosa trasparenza del suo colore timbrico.

Per tali avvincenti caratteristiche, il lavoro è considerato il migliore dei pochissimi lasciatici nel genere cameristico dall'Autore del «*Freischütz*» - il «*Quartetto*» op. 18 e il «*Quintetto*» op. 34 (degli altri quattro «*TRII*» composti da Weber, il primo fu distrutto dall'incendio di Monaco, e gli altri andarono perduti).

Peraltro, queste composizioni da camera di Weber non pretendono al forte impegno architettonico e all'incisività espressiva dei grandi lavori del genere di Haydn, Mozart e Beethoven, ma sono piuttosto nello spirito dei Divertimenti mozartiani, con i quali hanno in comune l'elegante spigliatezza del dire, la briosa vitalità ritmica, la levità dell'espressione, la versatilità delle trovate e il fascino soggiogante.

Il primo tempo mette in valore volta a volta i tre strumenti, in un brano dall'espressività sobria e dalla scrittura tersa.

Lo *Scherzo*, assai vivace, anticipa nella prima parte, in *minore*, certa ritmica schumanniana e stilizza, nella seconda, in *maggiore*, gli andamenti di una danza campagnola.

Nell'*Andante espressivo* si accentua il carattere bucolico: del resto, il pezzo ha per sottotitolo «*Il lamento del pastore*».

ROBERT SCHUMANN



I temi del Finale hanno delle analogie con alcuni motivi del «Freischütz» (che è dello stesso anno del «Trio»), ed uno di essi ricorda chiaramente la canzone bacchica di Kaspar nel primo atto dell'opera.

Nicola Costarelli

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia,
Roma, Sala Accademica di via dei Greci, 12 gennaio 1968**