

Robert Fuchs *Late Works for Violin, Viola & Piano*

Robert Fuchs nacque il 15 febbraio 1847 a Frauental an der Lassnitz, in Stiria, non lontano dall'attuale confine tra Austria e Slovenia. Era il più giovane di tredici figli e come il fratello maggiore Johann Nepomuk, il quale svolse con successo la carriera di direttore d'opera, Robert fu un bambino assai portato per la musica. In breve tempo fu in grado di padroneggiare vari strumenti tra cui il pianoforte, il violino e il flauto e ricevette solide basi anche nel campo dell'armonia del contrappunto. A diciotto anni si trasferì a Vienna dove si guadagnò da vivere come pianista accompagnatore, facendo lezioni a domicilio e suonando l'organo in chiesa. Contemporaneamente frequentò la classe di composizione di Otto Dessoff, uno degli insegnanti del Conservatorio che più tardi assegnerà ad Antonín Dvořák lo Stipendium del governo austriaco destinato agli artisti.

Dopo i primi saggi giovanili, nel 1872 Fuchs propose al pubblico una sinfonia in sol minore che non godette però di molta considerazione. Due anni dopo, la sua prima serenata riscosse invece grande successo. La stampa rispose favorevolmente alle fattezze regolari e piacevoli della composizione. Il critico conservatore Eduard Hanslick plaudì il lavoro perché in esso l'autore non aveva tentato di esprimere profondità filosofiche o di mostrare differenti stati psicologici, come era di moda in quel momento. Nel 1875 Fuchs entrò a far parte del corpo docenti del Conservatorio di Vienna e a poco dopo risale l'incontro con Johannes Brahms. Quest'ultimo non si distingueva di solito per espansività. Piuttosto tendeva a nascondere le proprie emozioni, celandosi dietro un atteggiamento di pungente sarcasmo. Furono molti i giovani compositori che, cercando di ottenere suggerimenti e indicazioni dall'illustre maestro, vennero da questi congedati con frasi come: "La ringrazio di cuore. Continui pure a trastullarsi in tal modo". Una volta Max Bruch dopo aver sottoposto a Brahms una sua composizione si sentì chiedere "Mi dica, dove trova carta da musica così bella?". È sorprendente quindi constatare che egli considerasse Robert Fuchs un autore notevole, la cui musica era "bella, fatta a regola d'arte, affascinante nell'invenzione e sempre piacevole". I due divennero presto buoni amici e il musicista di Amburgo ascoltò e lesse spesso per primo i lavori del collega. A quell'epoca la musica di Robert Fuchs rivelava chiaramente un'ascendenza schubertiana ed era improntata ad una sentita melodicità. Ne è un esempio la terza serenata per archi pubblicata a Lipsia nel 1878 e dedicata ad Elisabetta d'Austria. La sfortunata "Sissi", assassinata dall'anarchico italiano Luigi Lucheni nel 1898, era anche una patrona delle arti. La sua predilezione per la cultura ungherese si rispecchia nel movimento conclusivo della serenata, "alla zingaresca". Questo tipo di finale si ritroverà poi anche nella sonata op. 103 e nel trio op. 115 dove elementi della tradizione colta si mescoleranno ad altri dal sapore popolareggiante.

Sotto l'influenza di Brahms la musica di Fuchs divenne più complessa, soprattutto dal punto di vista ritmico e armonico. Egli raccomandò l'amico all'editore Simrock e caldeggiò la pubblicazione della sinfonia in do maggiore, un lavoro che nel 1886 fruttò al suo autore il Premio Beethoven della Società Filarmonica. Il grande compositore tedesco non visse però abbastanza per conoscere gli importanti sviluppi della produzione cameristica del musicista austriaco e la sua terza sinfonia.

Fuchs fu un autore prolifico ed ebbe un'attenzione particolare alla musica da camera. Ci rimangono circa quaranta lavori tra sonate, trii, quartetti e quintetti. Pubblicò inoltre tre sinfonie, alle quali se ne aggiungono altre due inedite, e cinque serenate. Non trascurò il genere del Lied e Hugo Wolf tenne probabilmente a mente gli esempi forniti dal maestro in questo campo. Scrisse infine due opere liriche, *Die Königsbraut* del 1889, criticata aspramente da Hanslick, e *Die Teufelslocke* del 1892, a tutt'oggi non pubblicata.

Intorno al 1900, il lirismo delle opere giovanili si tinge di una espressività più cupa e pungente e il materiale tematico si fa a volte più spigoloso. L'eredità schubertiana e brahmasiana si accompagna ad un impeccabile magistero contrappuntistico e formale che permette un uso dell'armonia sempre più complesso, contrassegnato da frequenti modulazioni. Nelle opere tarde tale complessità si esprime ad esempio attraverso l'impiego inaspettato di accordi appartenenti a tonalità lontane. Questa combinazione di tratti post-romantici ed effusioni ottocentesche caratterizza anche i lavori presenti nel disco. Essi ci mostrano un autore la cui vena melodica e tecnica consumata collocano a

pieno titolo nel panorama musicale austriaco a cavallo tra il XIX e il XX secolo. È interessante confrontare questa produzione tarda con quella dei suoi allievi più famosi, come Mahler, per rilevarne la pregnanza e i lati anticipatori.

La **sonata per violino e pianoforte in sol minore op. 103** fu composta nel 1915. È la sesta ed ultima destinata a questo organico. Venne dedicata al violinista tedesco Adolf Busch il quale nel 1913 costituì a Vienna il *Konzertverein Quartet* e successivamente il *Busch Quartet*. Egli aveva stretto rapporti con molti musicisti che operavano nella capitale austriaca e tra questi Robert Fuchs. La sonata si articola in tre movimenti; i primi due sono particolarmente densi di materiali musicali che presagiscono il linguaggio di alcuni compositori che verranno dopo Fuchs, come Sibelius o Strauss. Il movimento d'apertura in forma sonata, *Allegro moderato*, ha un incedere bruckneriano ed è contraddistinto dalla presenza di vari temi secondari. Lo sviluppo adotta una scrittura massiccia e vi si trovano frequenti incursioni a tonalità lontane. Il movimento si chiude poi con una coda dove il violino, impadronendosi della figurazione d'accompagnamento iniziale del pianoforte, ci conduce alla perentoria e definitiva affermazione della testa del tema d'esordio. Il secondo movimento, *Andante sostenuto*, è strutturato come una forma sonata atipica che prevede al posto dello sviluppo vero e proprio una sorta di breve intermezzo. La cantabilità e la riflessione nostalgica dominano questo movimento. Esso è caratterizzato anche dall'elaborazione contrappuntistica che qui ha il compito di arricchire il materiale melodico distribuendolo su più piani. Il conclusivo *Allegro vivace* è ricco di brio e non è lontano da certe pagine di Dvořák improntate al folklore e allo spirito musicale dell'Europa dell'Est. La frequente alternanza tra modo maggiore e modo minore è un'altra caratteristica di questo finale che si conclude con una coda in cui cellule ritmiche e tematiche già proposte vengono elaborate per aumentarne il potenziale espressivo.

Il **trio in fa diesis minore op. 115** presenta un organico inconsueto che vanta però dei precedenti non trascurabili. La prima edizione del *Kegelstatt* trio K 498 di Mozart, pubblicata da Artaria a Vienna nel 1788, prevedeva infatti il violino al posto del clarinetto. Anche Schumann aveva previsto e approntato una versione per pianoforte, violino e viola delle *Märchenerzählungen* op. 132 e verso la fine dell'Ottocento Max Reger aveva composto un lavoro per lo stesso organico, la sua opus 2. Il trio di Fuchs fu terminato nel 1921 ed è dedicato al direttore d'orchestra Wilhlem Gericke. Si articola in quattro tempi che si distinguono per la bellezza dei temi musicali e per la perfezione della forma. L'*Allegro molto moderato* iniziale propone subito una melodia dal carattere evocativo e di grande fascino. Essa ospita al suo interno un inciso ritmico particolare, una terzina puntata, che viene utilizzato dal compositore in modo diffuso e che suggellerà poi la conclusione del movimento. All'esposizione fa seguito lo sviluppo che è diviso nettamente in due parti. È molto interessante notare come questa sezione sia una sorta di forma parallela all'esposizione. Nella sua prima parte Fuchs lavora infatti sul materiale proveniente dal primo gruppo tematico mentre nella seconda si concentra sulla tenero lirismo e i ritmi morbidamente sincopati che connotavano il secondo gruppo tematico. Al momento della ripresa la viola assume il ruolo principale, dopodiché il movimento procede verso la sua conclusione seguendo il canone formale tradizionale. Segue un *Andante grazioso* tripartito, il cui inizio fa subito pensare a Mahler. Il trio di Fuchs fu scritto dopo la morte dell'allievo, avvenuta nel 1911. Diventa difficile stabilire quale sia l'ordine delle influenze tra i due musicisti. Sorge il sospetto che alcuni lati della musica di Mahler, che riteniamo tipici e che ci sono familiari, possano in realtà derivare da Fuchs. Un esempio analogo è fornito dalla parte centrale del sesto *Phantasiestück* op. 117. Ecco che una indagine approfondita di tutta l'opera di Fuchs sarebbe utile a comprendere meglio la sua musica ma anche ad individuare le origini di certi elementi che troviamo nei lavori dei musicisti venuti dopo di lui. Il terzo movimento è un *Allegretto scherzando* in tempo ternario, tutto giocato sulla mobilità metrica delle frasi musicali. Al suo interno troviamo un *Vivace*, una specie di danza dal carattere spigliato che fa leva su un ritmo sincopato persistente. Dopo la ripetizione dell'*Allegretto* il movimento sfocia in una breve coda che si chiude con un'impertinente figurazione del violino. Il finale *Allegro giusto* mostra facce diverse.

In esso l'autore combina assieme atmosfere popolareggianti, un'espressività densa e a volte sentimentale, il principio del canone. Segue la logica della forma sonata e dopo aver compiuto il suo percorso si conclude con la consueta coda. Qui viene utilizzato il ritmo anapestico dell'inizio per costruire una grandiosa perorazione finale.

I sei *Phantasiestücke* op. 117 per viola e pianoforte furono composti durante l'ultimo anno di vita del compositore e sono la sua opera conclusiva. Nel titolo richiamano naturalmente Schumann ma all'ascolto forse fanno più pensare alle quattro raccolte di pezzi pianistici scritti da Brahms nel 1892. Vi si nota una sorta di distacco dal mondo e dalle vicende travagliate di quel periodo. Il loro autore sembra rinchiudersi in se stesso ed assumere un atteggiamento nostalgico che si esprime attraverso l'adozione di quella che potremmo definire una poetica del ricordo. Sono Ländler, ninnanne, valzer, ballate e silhouette di danze settecentesche. A volte espresse in forma compiuta e a volte solo accennate. Anche dal punto di vista tematico abbiamo un rimando all'indietro, il terzo brano guarda infatti al terzo movimento del trio 115.

Quando nel 1927 il compositore morì a ottant'anni, il linguaggio rivoluzionario della Nuova Scuola di Vienna dominava la scena. La maniera di Fuchs di concepire l'arte musicale appariva ormai una reliquia di un mondo borghese tramontato insieme all'impero austro-ungarico. Dopo la sua scomparsa, il musicista fu dimenticato, cancellato. I pochi articoli e voci di enciclopedie che lo riguardavano riportavano sempre le stesse scarse notizie: che la sua era musica di stampo brahmsiano, che era soprannominato "Serenaden Fuchs" dato il successo delle sue serenate, che si adoprò poco per promuovere le sue creazioni. È facile formarsi l'idea di un compositore di secondo piano, il cui lavoro non ha lasciato traccia di sé. Ma se così fosse non si capirebbe perché un genio come Brahms ne avesse una così alta considerazione e come mai per decenni i migliori allievi di composizione che transitavano per Vienna volessero studiare con lui. Fuchs insegnò fino al 1911 e l'elenco dei suoi allievi è impressionante. Tra loro si annoverano Erich Korngold, Gustav Mahler, Franz Schmidt, Alexander Zemlinsky, Franz Schreker, Jean Sibelius, George Enescu e Hugo Wolf. In queste note, i molti riferimenti a compositori conosciuti non sono indice di mancanza di originalità di Fuchs bensì del suo perfetto inserimento nel contesto europeo. Essi sono inoltre dettati dall'esigenza di fornire al lettore e all'ascoltatore delle coordinate che aiutino ad inquadrare meglio questa musica. Ciò in attesa che la consuetudine dell'ascolto nelle sale da concerto e in disco non renda il pubblico pienamente in grado di apprezzare il valore e il fascino di questo autore.

Enrico Maria Polimanti, 2015