

Santa Cecilia. Beethoven diretto da Kurt Masur. Dall'idillio all'apoteosi della danza

Articolo di: Teo Orlando



[1]

Il 17 settembre 2010, in una Sala Santa Cecilia che ha fatto registrare il **tutto esaurito**, abbiamo assistito a una splendida esecuzione della VI e della VII sinfonia di **Ludwig van Beethoven**. L' **Orchestra Nazionale di Santa Cecilia**, diretta da **Kurt Masur**, ha interpretato con leggerezza non disgiunta da profonda ispirazione i due capolavori del maestro di **Bonn**, al punto che gli stessi orchestrali hanno tributato un insolito omaggio all'ottantatreenne **direttore tedesco** (che ha diretto senza usare la **bacchetta**), con una *standing ovation* accompagnata da **applausi sincronizzati**.

La **prima** delle sinfonie eseguite, la **n. 6 in fa maggiore op. 68** (nota come "**Pastorale**"), rappresenta uno degli esempi più emblematici di "**musica a programma**", che nell' **Ottocento** culminerà nella forma del **poema sinfonico** resa celebre da [Franz Liszt](#) [2] e [Richard Strauss](#) [3] (e in quanto tale contrapposta alla "**musica assoluta**", che si riferisce soltanto a sé stessa).

Lo stesso **Beethoven**, nei quaderni preparatori alla **Sinfonia**, composta tra il **1807** e il **1808**, usò il sintagma *sinfonia caratteristica*, riferendosi al fatto che l'ascoltatore viene orientato verso una **costellazione di caratteri tematici** (di solito i temi che andavano per la maggiore tra '700 e '800 erano quelli pastorali, militari, venatori, meteorologici e patriottici). In questo caso, come ha notato lo studioso **Maynard Solomon** nella sua autorevole biografia di **Beethoven**, il compositore di Bonn accantona le contese con il **Destino** (incarnazione, da un punto di vista **psicoanalitico**, del **principio paterno**) per trovare conforto in una sorta di **rousseauiano** ritorno alla **Natura** e all' **infanzia**, simboli, invece, della generosità materna.

La sinfonia "**Pastorale**" si articola in **cinque movimenti**, benché si possa segmentare in due blocchi compatti: il **primo** è costituito dai due movimenti iniziali, di impostazione più classica ed echeggianti la **forma-sonata**; il **secondo**, invece (che consta dei rimanenti tre movimenti), appare di carattere più narrativo, ma subordinato a una concezione del **tempo** di tipo circolare, quasi a rappresentare il **divenire immobile** della **Natura** scandito dall' **eterno ritorno** che poi **Nietzsche** renderà celebre.

L'orchestra attacca il **primo movimento** (*Allegro ma non troppo*, con la didascalia beethoveniana "Risveglio di sentimenti lieti all'arrivo in campagna") in modo sommesso, per poi dare risalto alla timbrica strumentale, che viene esaltata dall'acustica della sala. Colpisce la nitida distinzione delle parti affidate ai vari strumenti, che esprimono ciascuna il mondo ordinato e stabile dell'antica campagna patriarcale, caratterizzando lo scorrere del tempo in senso elegiaco (e non a caso il tema principale è tratto da un **canto** agreste e popolare **croato**).

Un aspetto insolito di questo movimento è l'uso di una struttura **microscopica**, ottenuta grazie alla ripetizione di motivi molto brevi, in cui le cellule ritmiche rispecchiano la **ripetizione** dei **suoni** della **natura** e l' **armonia**

riproduce invece il **sublime**. Come ha osservato [Theodor W. Adorno](#) [4], questo tempo riesce ad esprimere la quiete per mezzo del movimento, e ricorda la **Šekinah ebraica**, ossia la presenza, nascosta o visibile, di **Dio** nel mondo.

Il **secondo movimento** (*Andante molto mosso*. “Scena presso il ruscello”) vede gli archi suonare un motivo che imita il fluire dell’acqua corrente: due violoncelli in sordina intonano il tema del flusso, accompagnati dal pizzicato degli altri violoncelli e del contrabbasso. Alla fine del movimento, tre strumenti a fiato imitano i richiami degli uccelli: **usignolo (flauto)**, **quaglia (oboe)** e **cuculo (clarinetto)**.

Il **terzo movimento** (*Allegro*. “Allegro convegno di contadini”) è una specie di **Scherzo**, seppure in forma alterata, con moduli espressivi che si ritroveranno nella **sonata per pianoforte n. 29 "Hammerklavier"** e nelle **sinfonie di Anton Bruckner**. Il tempo si conclude con un’atmosfera tumultuosa e si interrompe bruscamente con l’arrivo delle prime avvisaglie di pioggia.

Il **quarto movimento**, in fa minore (*Allegro*. “Tempesta, bufera”), rappresenta un violento temporale con scrupoloso realismo, partendo da poche gocce di pioggia fino a culminare in un maestoso **climax orchestrale**. Come accade nel **Quintetto per archi KV 516** di Mozart, si passa quasi senza soluzione di continuità al sereno movimento finale.

Si tratta del **quinto movimento** (*Allegretto*. “Canto di pastori. Sentimenti di allegria e riconoscenza dopo la bufera”), scritto in forma di **rondò-sonata**, nel senso che il tema principale appare in chiave tonica all’inizio dello sviluppo, nonché nell’esposizione e nella ricapitolazione. L’umore che permea questo movimento è assolutamente gioioso (quasi a riprodurre musicalmente il genere dell’ **idillio**, riportato in auge dall’ **Hermann und Dorothea** di **Goethe**), con l’orchestra che asseconda Masur in una sorta di culmine estatico, in cui si inserisce un passaggio quasi “sotto voce”, il quale rappresenta una regressione felice che funge da antidoto contro il male di ogni **impulso distruttivo** (Adorno).

La **seconda composizione** in programma era la celebre **Settima sinfonia in la maggiore op. 92**, su cui è d’obbligo ricordare i giudizi di [Richard Wagner](#) [5], che la definì “**apoteosi della danza**”, e di **Johann Wolfgang von Goethe**, che vi vide, ben prima di **Friedrich Nietzsche**, perfettamente fusi l’elemento **apollineo** e quello **dionisiaco**, chiamandola un’opera “**greca**” secondo la sua propria maniera.

Composta tra il **1811** e il **1812**, ebbe la sua *première* all’Università di Vienna nel **1813**, nel corso di un concerto organizzato per sovvenzionare l’esercito austriaco, reduce dalla battaglia di **Hanau** combattuta contro **Napoleone**.

Masur conduce l’orchestra quasi “ondeggiando” e accompagnando sapientemente con i gesti delle mani le repentine variazioni strumentali che si percepiscono fin dal **primo movimento** (*Poco sostenuto. Vivace*). Il tema iniziale (che presenta varie e sorprendenti analogie con il secondo tema del **quarto movimento** della **Sinfonia in re maggiore KV 97** di **Mozart**, a **Beethoven** ignota perché inedita) è prima accennato dagli oboi e poi ripreso e completato dagli altri strumenti a fiato. La cellula ritmica fondamentale viene poi a introdurre le prime quattro battute del **Vivace**, che si snoda attraverso un’orgiastica varietà di effetti timbrici, di vertiginosi cambiamenti di registro e di continue tensioni e distensioni armoniche.

Segue il **secondo movimento**, il celeberrimo **Allegretto**: **Masur** lo fa eseguire quasi come se si trattasse di un **tempo lento** (che in questa sinfonia, come nella “sorella” **VIII**, è **assente**). Aperto e chiuso da un accordo di **la minore**, l’ **Allegretto** si fonda, nel suo mesto e insieme quasi festoso incalzare, su un solo modulo ritmico (scandito dai **fiati**), che accompagna quasi come un discorso continuo la **melodia orchestrale**, affidata ai **violini** (modulo che verrà ripreso nel quartetto **schubertiano** *Der Tod und das Mädchen*), finché in conclusione tutti gli strumenti riprendono i due motivi.

Secondo Adorno non è sufficiente sostenere che anche questo movimento mantiene il **carattere di danza**. Per il grande **musicologo francofortese**, in esso opera una feconda **dialettica** tra **fissità**, **oggettività** e **dinamica soggettiva**. Il tema è dapprima **fisso**, quasi come una **passacaglia**, ma è in sé stesso estremamente soggettivo: il soggetto e l’oggetto vengono mediati attraverso il **destino**, per cui il **segreto soggettivo** trapassa

impercettibilmente nella **fatalità oggettiva**. L'apparente fissità che si può constatare all'ascolto non deriva dal tema stesso, ma da un paradosso: siamo in presenza di **variazioni** che **non variano**, nella misura in cui riprendono compendiosamente tutte le novità musicali introdotte da **Haydn** e da **Mozart**.

Il **terzo movimento** (*Presto*), in forma di *Scherzo*, inizia con un vero inno alla **gioia di vivere**, riprendendo il tema dell'introduzione e alternando vari motivi ritmi e melodici, con le sezioni strumentali che quasi gareggiano nell'inseguire i vorticosi cambiamenti ritmici. Si inserisce anche il motivo di un canto popolare religioso austriaco, che funge da ritornello nella parte conclusiva (*Presto meno assai*).

Il **quarto e ultimo movimento** (*Allegro con brio*) vede **Masur** dirigere l'orchestra in modo da dilatare al massimo i tempi, sia pure con evidente e febbrile **concitazione**. La musica diventa quasi **vorticosa**, ispirata a una sorta di furore **bacchico**, con un vigoroso tema in **sedicesimi** che si alterna con un motivo trionfale introdotto dai fiati e ripreso dagli archi. È probabile, tra l'altro, che Beethoven abbia attinto qui a varie fonti, dalla **canzone folk irlandese Nora Creina** alla **marcia trionfale di François Joseph Gossec** nell'opera *Le Triomphe de la République*.

Nella **perorazione conclusiva** assistiamo quasi a un'estasi ritmica che ha fatto giustamente parlare di **trascendenza**, nel senso di un'apertura totale alla vita e al mondo, in cui lo **spirito** subisce, per usare un'espressione del **musicologo Ernest Newman**, una **divina e mistica intossicazione**.

Publicato in: GN20 Anno II 18 settembre 2010

//

Scheda **Titolo completo:**

Ludwig van Beethoven

(Bonn, 1770 - Vienna, 1827)

Le Sinfonie

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Direttore [Kurt Masur](#) [6]

Venerdì 17 settembre 2010 - ore 21

SINFONIA n. 6 IN FA MAGGIORE OP. 68 - "PASTORALE"

1. Risveglio di sentimenti lieti all'arrivo in campagna (Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande) - Allegro ma non troppo
2. Scena presso il ruscello (Szene am Bach) - Andante molto mosso
3. Allegro convegno di contadini (Lustiges Zusammensein der Landleute) - Allegro
4. Tempesta, bufera (Gewitter und Sturm) - Allegro
5. Canto di pastori. Sentimenti di allegria e riconoscenza dopo la bufera (Hirtengesänge - Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm) - Allegretto

SINFONIA n. 7 IN LA MAGGIORE OP. 92

1. Poco sostenuto. Vivace
2. Allegretto
3. Scherzo. Presto
4. Allegro con brio

Anno: 2010

Voto: 10

Articoli correlati: [Argerich/Pappano. Un Danzario tra Shostakovich e Beethoven](#) [7]

[Furtwängler al Teatro Vascello. La bacchetta tra l'esilio e la forza](#) [8]

[Melanconie byronico-orientali alla IUC. Fazil Say e Patricia Kopatchinskaja](#) [9]

[Santa Cecilia festeggia Mahler. Un poema sulla creazione dai toni nietzscheani](#) [10]

- [Musica](#)

URL originale:

<http://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-beethoven-diretto-da-kurt-masur-dallidillio-allapoteosi-della-danza>

Collegamenti:

[1] <http://www.gothicnetwork.org/immagini/kurt-masur>

[2] <http://www.d-vista.com/OTHER/franzliszt.html>

[3] <http://www.richardstrauss.at/html/index.html>

[4] <http://gseis.ucla.edu/faculty/kellner/illumina Folder/ador.htm>

[5] <http://www.richard-wagner-web.de/>

[6] <http://www.kurtmasur.com>

[7] <http://www.gothicnetwork.org/articoli/argerichpappano-danzario-tra-shostakovich-beethoven>

[8] <http://www.gothicnetwork.org/articoli/furtwangler-teatro-vascello-bacchetta-tra-esilio-e-forca>

[9] <http://www.gothicnetwork.org/articoli/melanconie-byronico-orientali-iuc-fazil-say-patricia-kopatchinskaja>

[10]

<http://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-festeggia-mahler-poema-sulla-creazione-dai-toni-nietzscheani>