

## GUIDA ALL'ASCOLTO

### Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sonata n.12 in la bemolle maggiore, op. 26 “Marcia funebre”	22’
<i>Tema con variazioni. Andante</i>	
<i>Scherzo. Allegro molto</i>	
<i>Marcia funebre sulla morte d'un eroe</i>	
<i>Allegro</i>	
Sonata n.13 in mi bemolle maggiore, op. 27 n. 1 “Quasi una fantasia”	19’
<i>Andante</i>	
<i>Allegro molto e vivace</i>	
<i>Adagio con espressione</i>	
<i>Allegro vivace</i>	
Sonata n.14 in do diesis minore, op. 27 n. 2 “Chiaro di luna”	16’
<i>Adagio sostenuto</i>	
<i>Allegretto</i>	
<i>Presto agitato</i>	
Sonata n.15 in re maggiore, op. 28 “Pastorale”	28’
<i>Allegro</i>	
<i>Andante</i>	
<i>Scherzo. Allegro vivace</i>	
<i>Rondò. Allegro ma non troppo</i>	

Con la Sonata n. 12 op. 26 inizia una fase nuova, non più solo di rottura ma di crisi della forma classica, che investe sia la poetica sia lo sfruttamento di certe risorse del pianoforte.

Beethoven, il maggior creatore di sonate per pianoforte che si conosca, all'inizio dell'Ottocento dubitò che la sonata tradizionale potesse ancora rappresentare degnamente le sue ambizioni di artista. Nei primi anni trascorsi a Vienna aveva scritto molte Sonate e molte serie di Variazioni per pianoforte: con le prime aveva parlato al mondo e le aveva pubblicate con numero d'opera, con le seconde aveva parlato a una società e le aveva pubblicate senza numero d'opera; la sonata come arte, la variazione come moda. La variazione viene inserita a pieno titolo nella Sonata op. 26, e le due Sonate op. 27 sono formalmente così eccentriche da meritare il titolo *Sonata quasi una Fantasia*. Riscoprendo la variazione come antico principio del comporre che si contrappone allo sviluppo tematico della sonata, Beethoven dunque recupera non solo la variazione ma una teatralità sublime: con le sue variazioni e con la sua *Marcia funebre*, la Sonata op. 26 si avventura nell'estetica del caratteristico; caratteri e immagini entrano a iosa nelle Sonate op. 27 e op. 28.

La crisi della sonata è anche crisi dello strumento, il pianoforte. Nell'op. 26, per la prima volta, Beethoven comincia a cercare effetti esattamente calcolati sul pedale e non ottenibili diversamente. Nel quaderno degli schizzi le prime idee della Sonata op. 26 compaiono nel 1800, anno in cui Beethoven ebbe occasione di ascoltare, in casa del conte von Fries, il pianista di origine prussiana Daniel Steibelt, famoso per il tremolo e l'ampio uso del pedale di risonanza, anche per effetti di contaminazione delle armonie. Beethoven e Steibelt gareggiarono, e fu Beethoven, riferiscono i testimoni, che seppellì il rivale. Tutto lascia però supporre che gli effetti inventati dallo Steibelt (pianista, ma anche teatrante e ciarlatano geniale) non lasciassero indifferente Beethoven. O che, per lo meno, lo spingessero verso quella dimensione di teatro sublimato che incontriamo nella Sonata op. 26.

Più complesse concettualmente e strutturalmente sono le due Sonate op. 27, nelle quali Beethoven prendeva in considerazione il genere della fantasia e la scrittura contrappuntistica, dando inizio al suo ritorno verso concezioni barocche del comporre, viste in una prospettiva non più di erudizione o di gioco ma di nuova creatività. La componente arcaica dell'op. 27 n. 1 è stata più volte osservata. Grande complessità per l'op. 27 n. 2 che, nuova nella sonorità pianistica per l'ampio uso del pedale e prediletta dei romantici, quindi "musica dell'avvenire", non manca affatto di tratti che le accomunano all'op. 27 n. 1 nel ripensamento del passato. L'*Adagio* iniziale ricorda la morte del commendatore nel Don Giovanni di Mozart, il secondo movimento, con le sue simmetriche domande e risposte e con la sua regolarissima scansione ritmica, ricorda le costruzioni barocche in eco, mentre settecentesche sono certe maniere di esecuzione che Beethoven scrive ed elementi compositivi come il basso albertino nel tempestoso finale.

La crisi della sonata, che ci viene rivelata dall'op. 26 e dall'op. 27, non è dunque soltanto rinnovamento profondo per una proiezione verso il futuro: è invece, anche, uscita dalla attualità e scoperta della storia come dato immanente della coscienza creativa, ed è superamento delle distinzioni dei generi - sonata, variazione, fantasia - e conquista di quella che busonianamente si chiamerebbe "unità delle musica". Beethoven potrà definire se stesso come poeta del suono, rivendicando una dignità intellettuale che la società del tempo era ben lungi dal riconoscere al compositore di musica. Questa fase della maturazione artistica e morale di Beethoven si conclude con la Sonata op. 28, nota come *Pastorale*. La forma è però quella di sonata: l'op. 28 recupera integralmente la forma classica entro l'estetica del caratteristico.

Le quattro Sonate esprimono insieme il momento del trapasso fra il Beethoven della "prima" e il Beethoven della "seconda maniera", permettendo inoltre di cogliere un più generale passaggio dal Settecento all'Ottocento, una magica sospensione in cui convivono il passato, il presente e il futuro.

Piero Rattalino