ALBERTO MANTELLI

LA SCRITTURA DI BEETHOVEN

Estratto da *La Rassegna Musicale*

Anno X - n. IV - 1937-XV

FIRENZE
FELICE LE MONNIER

1937-XV

ALBERTO MANTELLI

LA SCRITTURA DI BEETHOVEN

Estratto da *La Rassegna Musicale*

Anno X - n. IV - 1937-XV

FIRENZE

FELICE LE MONNIER

1937-XV

LA SCRITTURA DI BEETHOVEN.¹

L'espressione musicale di Beethoven si presenta come il concretarsi in suono di un mondo interiore imperioso e violento, fatto di una drammatica umanità. È una soggettività che esplode con una assoluta tagliente e ci costringe di prepotenza a subirla, per una forza nuova nei confronti della tradizione musicale che veniva a sbocciare alla soglia dell'ottocento. Quest'apparizione balenante come una meteora dell'*io* dell'artista è il primo e più grandioso fatto che congiunge la musica al romanticismo, e, più esattamente, a quel primo aspetto del romanticismo che è lo *Sturm und Drang*. Negli stessi anni, all'incirca, — con Weber e Schubert — e più tardi con altri musicisti che sono indicati più comunemente come romantici, la musica ne rifletteva altri aspetti. Equivocare sui termini di classico e di romantico, e legare Beethoven ai musicisti che lo hanno preceduto e staccarlo da quegli altri che per convenzione si dicono romantici ci pare meno esatto.

La fortissima esigenza costruttiva, che è propria dell'espressione beethoveniana, riflette quegli aspetti del romanticismo che sono l'aspirazione all'assoluto e la violenta affermazione individuale. Esigenza costruttiva ben diversa — nei presupposti interiori e nella realizzazione stilistica — da quella per esempio di Palestrina o di Bach, di Vivaldi o di Gluck. L'aspetto nuovo e precipuo della musica di Beethoven risiede appunto in una vigorosa affermazione di valori plastici intesi nel senso di costruzione di masse di suono pesanti e compatte. La sua scrittura è fondata su di un'armonia che ha una singolare consistenza e durezza. Un'armonia ridotta ai suoi elementi

¹ Appunti per un saggio su Beethoven.

essenziali, quasi primordiali, e che si presenta sotto quel caratteristico e maschio aspetto che la rende sempre, e a prima vista, a ognuno riconoscibile.

La funzione dinamica dell'armonia è sfruttata da Beethoven al fine di dar vita a un discorso musicale serrato e logico, privo di sottintesi e di elusioni. La melodia nasce dall'armonia, ne è piena, vi aderisce così intimamente da perdere ogni carattere lineare e da acquistare di conseguenza un aspetto come di superficie dell'armonia: la chiude, ne impedisce ogni espansione. La melodia, che era rabesco in Mozart e si muoveva libera su uno sfondo armonico, in Beethoven, per il carattere ora accennato, acquista una robustezza insolita e unica. È scandita con impegno ferreo, come parola levata dal profondo di un sentimento, che si dice perchè è essenziale e che per la sua essenzialità deve suonare sola e chiara, senza ombre. Ciò anche dove la melodia è dolcissima e tocca la più intensa soavità. Questa forma forte e scultorea giustifica il senso di virile quadratura che produce la musica di Beethoven, di forza eroica, di divina dignità sempre serbata in ogni movimento dell'animo.

Questa esigenza costruttiva non intesa nei riguardi della composizione nel suo insieme, ma nei riguardi della scrittura vera e propria, definisce il carattere dello stile di Beethoven e lo differenzia da ogni altra espressione musicale. Individuarla, far luce su di essa e ritrarne gli aspetti, è mettere la mano sul punto vivo dello stile beethoveniano.

* * *

Il carattere eminentemente plastico del linguaggio beethoveniano, — che ce lo fa percepire realizzato e sviluppato sotto l'aspetto di volumi e di masse di suoni — deriva, nella sua peculiare forma, da un impiego dell'armonia quale, fino a quel momento, non aveva avuto luogo. In questo senso Beethoven apre un'epoca nella storia della musica: l'ottocento ci mostrerà un progressivo sgretolarsi della forma scultorea realizzata da Beethoven. La novità beethoveniana consiste in una concezione eminentemente sintetica dell'armonia, che si riflette in un linguaggio compatto e plastico. Questo fatto trova una rispondenza, che non è senza significato, nelle arti figurative: nella pittura le massime realizzazioni di volume sono state attuate attraverso una visione sintetica della natura, come ci rivelano le opere di Giotto, Masaccio, Cézanne.

Il giro armonico della frase beethoveniana si impernia in massima parte sul rapporto di tonica-dominante: il più efficace sotto l'aspetto dinamico, per essere oltremodo reciso e netto. Il passaggio tra le due condizioni armoniche opposte, quiete-moto, avviene secondo la via più rapida e meno ricca di sfumature. Tanto tipica di Beethoven è questa caratteristica che gli esempi non si contano; ad apertura di libro se ne può avere la riprova. A questo modo si genera un susseguirsi di cicli armonici chiusi e ridotti alla loro più semplice espressione: l'impulso dinamico della funzione di dominante trova il suo punto di caduta sul valore armonico antagonista di tonica. E l'uno e l'altro si potenziano e traggono rilievo attraverso tale avvicinamento. Ancora una volta, volgendo la mente alle arti figurative, possiamo assimilare questa relazione a una vicenda di luce e ombra, la quale pone in evidenza le caratteristiche plastiche dei corpi e delle cose della natura.

Le prime ventun battute del primo tempo della *Quinta Sinfonia* sono un esempio tipico di ciò che abbiamo ora notato. I due poli della tonalità sono posti di fronte: una corrente si crea che li collega e determina una prospettiva. Le note ribattute incidono, guidano lo svolgimento dei piani, modellano come una scarpellatura la frase. Si noti alla settima battuta il *la*, che crea un'ombreggiatura da cui esce più evidente il senso della tonica, per quella caduta di semitono che accresce la stabilità e la fermezza del *sol* su cui il *la bemolle* si risolve.

Questo modo di essere del linguaggio beethoveniano si potenzia e acquista una fisionomia assolutamente originale e unica quando lo si colga nel suo rapporto con la linea melodica. In ciò noi vediamo profilarsi la più evidente singolarità dello stile beethoveniano, quella in cui si concreta l'originalità della scrittura del maestro, il suo più evidente carattere distintivo. La melodia di Beethoven perde quell'aspetto di elemento espressivo a sè stante, riconoscibile nei musicisti anteriori e soprattutto in Mozart. La linea melodica fa corpo con l'armonia, rinuncia a ogni indipendenza, e con la propria possibilità delimitatrice va ad accrescerne la compattezza, ne crea la superficie, ne scolpisce gli spigoli. Fa corpo con l'armonia e il corpo dell'armonia rende più forte e più denso.

Ciò si può osservare nell'esempio precedente; ma in forma più viva si nota nel tema della *Sonata op. 111* per pianoforte, nell'esposizione all'unisono e nella prima ripresa. Nella sua stessa forma senza accompagnamento forse che noi lo percepiamo linearmente?

Questa melodia incarna la primordiale antitesi tra la quiete e il moto e la esprime nel suo aspetto più imperioso e più rettilineo. La vicenda fra una condizione di inerzia che tende ad annullare in sé una condizione di movimento si impone subito, alla stessa esposizione della melodia; e non avvertiamo i rapporti tra le singole note di essa nella loro funzione lineare, nel disegno che descrivono. Quando alla ripresa l'armonia è più fortemente affermata nei colpi del basso e negli accordi ribattuti, il significato di questa frase si fa più intenso, si moltiplica; pare che acquisti un peso che quasi sensibilmente avvertiamo. Un decisivo contributo è dato a questo fatto dalla melodia che, per non avere una funzione isolata e autonoma, fa corpo con l'armonia, la limita e ne accresce l'efficienza modellandola e serrandola nel proprio giro.

*
* *

Nella scrittura pianistica viene in luce sotto uno dei suoi aspetti più evidenti la violenza costruttiva e la maschia forza di Beethoven. Il senso di rilievo della materia sonora — che emerge con una densità quasi tangibile — di costruzione sommaria, di espressione sintetica su cui ci siamo finora indugiati, si fa sul pianoforte di una evidenza ancora più viva. Ciò che colpisce in questa scrittura — e sta alla base delle caratteristiche sopra notate — è una quasi primordiale semplicità. La pagina beethoveniana è nuda; a prima vista sembra povera.

Anche qui, come a proposito della melodia e con la stessa funzione della melodia, il disegno pianistico è impostato sui capisaldi di quell'armonia che conosciamo; la traduce in termini pianistici. È la realizzazione di un pianismo non propriamente polifonico; inteso nella sua forma più semplice. Più semplice che in Mozart, nel quale sovente un accompagnamento che pone e sostiene un'armonia, ha un valore di rabesco, di linea che gioca, tenendosi su un piano secondario, con la melodia.

Pensiamo alla *Sonata op. 53*. Terze, quinte, seste, quarte, semplici arpeggi, accordi ristretti. Su dalle corde del pianoforte si crea un modellato ridotto ai suoi termini essenziali, prende vita una materia sonora che ha passaggi rapidi da luci a ombre. La fase di sviluppo del primo tempo di questa *Sonata* (dal ritornello a battuta 70) è quanto mai caratteristica. Ogni disegno, ogni nota entrano in

gioco col massimo di vibrazione. Da ciò nasce la forza di questa musica, la sua meravigliosa immediatezza. Il disegno più umile, l'arpeggio più semplice assurgono alla più alta luce di poesia. Per la stessa ragione davanti alla pittura di Giotto o di Masaccio sentiamo che si toccano dei vertici.

*
* *

Qualche fuga, qualche grande pagina polifonica porta i segni forse più grandiosi del mondo interiore di Beethoven, della potenza e della novità del suo stile: la *Messa in re maggiore*, il primo tempo del *Quartetto op. 131*, il primo tempo del *Quartetto op. 132*, la *Grande Fuga op. 133* per quartetto d'archi, la fuga della *Sonata op. 106*, per ricordare alcune cose più belle. In Beethoven polifonia significa esaltazione di un tema: è portato al calor bianco, scomposto, ricostituito; entra in quel caos onde è nato, si frantuma negli elementi originari che l'hanno costituito. Sprizzano luci abbaglianti nell'incontro delle parti, si scavano delle profondità. Sempre domina il tema intiero o nei suoi componenti; esso incide un solco, spezza la massa delle voci, la schiaccia, l'accende del suo splendore. È il regale protagonista. Divampa un dramma nella polifonia di Beethoven: un dominio senza tregua guadagnato e affermato. Le sue grandi fughe stringono l'animo, lo tengono sospeso. Episodi sono spinti in meandri che sgomentano. È una vicenda di luci e di ombre che saettando rendono la materia sonora rilevata e plastica: potenti bassorilievi.

Non si smentiscono quei caratteri che abbiamo delineato del linguaggio di Beethoven. Il rilievo tipico della scrittura beethoveniana qui assume il suo aspetto più avanzato e audace, incarna le forme più drammatiche dell'espressione del maestro. La materia sonora è frantumata in un turbinio di schegge da cui nasce di continuo il discorso musicale, come da una fonte sempre viva: spira un senso di nativa spontaneità, di aurorale purezza. Battuta per battuta, episodio per episodio Beethoven dà al suono la più vigorosa consistenza plastica; il moto delle parti chiude questo svolgersi di volumi con superfici aspre, taglienti spigoli. Non il disegno di una voce, l'architettura di una pagina, la disposizione totale dell'opera, fatta di una dominata prospettiva e voluta come elemento fondamentale, ha ricercato Beethoven; ma la realizzazione di un linguaggio riportato alla sua essenzialità. Ciò che nell'armonia era un imperniarsi sui cardini

della dinamica armonica, qui, nella polifonia, è un lavorare quasi esclusivamente sul movimento delle parti. Il movimento preso a sè, in funzione più dell'effetto espressivo immediato che di quello architettonico.

La serenità distaccata della polifonia di Bach è lontana ai giorni di Beethoven, già voce fuori del tempo, sorgente da un chiuso secolo. La sua visione della vita che poneva in un distacco serenante i sentimenti e le passioni anche là dove si stringono a dramma, si riflette in una realizzazione musicale tutta fondata su una volontà di superiore equilibrio, di sovrana armonia. Quella di Beethoven, tragica, fatta di una violenta affermazione dell'individuo, di un'aspirazione drammatica all'assoluto — permeata, in altre parole, dei più imponenti motivi romantici — si proietta in un'espressione musicale inquieta, profondamente innovatrice, che talvolta tocca la ricerca tecnica.¹

I caratteri della personalità musicale di Beethoven che abbiamo segnalato devono essere ricercati nella loro legittima sede; cioè propriamente nella scrittura del maestro, nel suo modo di dire musicale; ponendo nella sua giusta ombra quella che è apparsa sovente la principale innovazione beethoveniana: la libertà con la quale egli ha trattato la *forma sonata*, la *fuga*, le *variazioni* e via dicendo. Si sono registrate le violazioni alla forma tradizionale additandole come i segni dello spirito nuovo del maestro, le testimonianze della sua originalità tecnica. Per conto nostro questa caratteristica in certo modo negativa di insofferenza per la forma non rappresenta il genuino carattere stilistico beethoveniano. Essa non è che l'effetto di quella vera e positiva innovazione che consiste nell'aver dato al linguaggio musicale la sua più evidente saldezza plastica, di averlo riportato ai suoi elementi costitutivi e originari. Da questa realizzazione beethoveniana gran parte della musica dell'ottocento si è dipartita.

ALBERTO MANTELLI.

¹ Il furore di ricerca tecnica, il bisogno di saggiare di continuo il terreno su cui si avanza — caratteristico del momento musicale che viviamo e che molti considerano segno di aridità e di cerebralismo — ha, per contro, un umano fondamento, nasce da un'esigenza viva dello spirito. Una vita interiore non spianata — come è stata e come in parte continua a essere nei musicisti dei nostri difficili tempi — si riflette, nello stile, in preoccupazioni e ricerche. Per taluni aspetti non tanto dissimili da quelli che hanno fatto meditare, tra gli altri, un Beethoven.