

Ludwig van Beethoven - Fidelio, ouverture in mi maggiore op. 72

(testo di Daniele Spini per il Maggio Musicale Fiorentino)

Per la sua unica opera (più precisamente un Singspiel, con i pezzi musicali alternati a dialoghi in prosa, secondo l'uso del teatro leggero viennese, anziché a recitativi come nell'opera italiana), Beethoven scrisse ben quattro diverse ouvertures nell'arco di dieci anni, attestando anche in questo il faticoso lavoro di ritocchi e rifacimenti che diede al Fidelio la sua forma definitiva. L'ouverture oggi catalogata come Leonora n. 1 (titolo in origine voluto da Beethoven, indotto poi a cambiare idea per evitare la confusione con le opere allora ben note di Gaveaux e Pärer, basate sul medesimo soggetto), certo la più debole delle quattro, non fu mai eseguita vivente l'autore; la Leonora n. 2 invece apriva la prima versione, su libretto di Joseph Sonnleithner, rappresentata il 20 novembre 1805 al Theater an der Wien. Quella nota come Leonora n. 3, rifacimento e ampliamento della precedente, fu invece preparata nel corso del profondo rimaneggiamento (anche nel libretto, quasi interamente rifatto da Friedrich Treitschke), cui Beethoven sottopose l'opera dopo ripetuti e poco fortunati tentativi di ridarle vita aggiustandola qua e là. Ma alla prova dei fatti una pagina sinfonica così grandiosa ed elaborata si rivelò sproporzionata e teatralmente inadatta: sicché per la prima rappresentazione del nuovo Fidelio, il 23 maggio 1814, al Teatro di Porta Carinzia, Beethoven riciclò l'ouverture delle Rovine d'Atene. Solo tre giorni dopo, a una replica, Fidelio si presentò con la sua nuova ouverture, che da allora gli si accompagna ripetendone il titolo.

Se le ouvertures Leonora n. 2 e Leonora n. 3 si configurano come ideali riassunti dell'opera, sia sul piano narrativo sia su quello musicale sia su quello dei contenuti morali e poetici, in ciò contribuendo a gettare le basi della vicenda tutta romantica del poema sinfonico, quella definitivamente assegnata al Fidelio sembra avere soprattutto i connotati di una pagina stringata ed efficace nel preparare il passaggio alla finzione teatrale. Anziché dipingere con drammatica conflittualità il contrasto fra bene e male e l'itinerario dal dolore alla salvezza e dalla prigionia alla libertà che segna la trama (desunta dalla Léonore di Jean-Nicholas Bouilly, tipica pièce à sauvetage dell'età rivoluzionaria), Beethoven in questa ultima ouverture preferisce introdurre l'azione quasi all'insegna della letizia, come a prefigurare lo scioglimento fin dall'inizio, senza utilizzare motivi tratti dall'opera.

Caratterizzata nell'invenzione tematica come nella strumentazione da una levità e da una purezza di linee che sembra consegnarla ormai allo stesso mondo limpido e neoclassico della Settima Sinfonia piuttosto che al Beethoven eroico del periodo "di mezzo" che aveva visto nascere la prima versione del Fidelio, l'ouverture scorre lungo un disegno formale semplice ma originale. Due episodi introduttivi, uno prevalentemente ritmico, l'altro più interrogativo proposto dai corni in tempo Adagio, fanno emergere un elementare dualismo espressivo, in termini complementari piuttosto che di contrasto, fra un segno più gioioso e incisivo e uno più disteso e lirico.

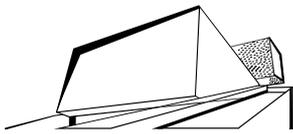
Ancora ai corni, ma tornando all'Allegro iniziale, tocca poi esporre il primo tema (direttamente ricavato dal motto ritmico dell'introduzione) della forma-sonata che costituisce la parte centrale dell'ouverture. Dopo lo sviluppo, sintetico e raffinato, la ripresa sfocia in una riproposta del duplice episodio introduttivo: dall'Adagio dei corni si scioglie una coda velocissima, portando il pezzo verso una conclusione scintillante e ottimistica.

Elegischer Gesang op. 118 per coro e orchestra d'archi

Uno spazio a parte spetta a l'*Elegischer Gesang per coro e quartetto d'archi op. 118*, un canto elegiaco composto da Beethoven nel 1814 per omaggiare la memoria della baronessa Eleonora Pasqualati nel terzo anniversario della morte. La tensione emotiva del testo trova qui forma nell'intonazione commovente del coro che si libra sull'accompagnamento raccolto del solo quartetto d'archi. Una scelta stilistica che conferisce a quest'opera un sapore cameristico di soffusa dolcezza.

Coriolan, ouverture in do minore op. 62

L'*Ouverture Coriolano op. 62* fu inizialmente realizzata da Beethoven come commento musicale alla tragedia omonima di Joseph von Collin ma in verità l'opera non fu eseguita durante la prima rappresentazione del dramma ma solo in seguito e per vie proprie, guadagnandosi in breve uno spazio privilegiato nel repertorio



orchestrale. L'*ouverture* risale al 1807, anno di composizione anche della *Quinta Sinfonia* con cui condivide la stessa corrusca tonalità di do minore. Pagina simbolo dello stile eroico di Beethoven, l'*ouverture* del *Coriolano* si distingue per l'intensa carica drammatica presente già a partire dall'inciso iniziale, un accordo in *fortissimo* che sfocia in un primo tema irrequieto e mosso a cui si contrappone un secondo, lirico e cantabile. La dialettica della fonte letteraria - che vede l'eroe morire suicida poiché combattuto tra rimorso e amor di patria - si fa dialettica musicale e dopo una serie di conflitti tematici che si inseguono per tutta la durata della pagina, la fine è segnata dal perentorio inciso iniziale che si spegne nel registro grave degli archi.

Meeresstille und glückliche Fahrt op. 112, Cantata per coro e orchestra

Beethoven aveva conosciuto Goethe, suo idolo letterario, nel 1813 a Teplitz. L'incontro non si trasformò in amicizia, ma nonostante la freddezza mostratagli in più occasioni, Beethoven continuò a nutrire per Goethe un'ammirazione sconfinata, dedicandogli tra l'altro, la *Cantata per soli, coro e orchestra Meeresstille und glückliche Fahrt op. 112*, composta nel 1815 e ispirata ai poemi *Calma di mare* e *Viaggio felice*. Il contenuto poetico ben si riflette nella scrittura musicale di Beethoven attenta a sottolineare ogni elemento descrittivo: l'immobilità del mare in un giorno di bonaccia (con le note tenute degli archi), il levarsi del vento (con l'entrata irruente dei fiati) e finalmente la navigazione tra le onde fluttuanti a ritmo di barcarola.

Fantasia corale per pianoforte, coro e orchestra op. 80

Composta nel 1808 dopo la *Sesta Sinfonia*, la *Fantasia corale per pianoforte, coro e orchestra op. 80* si caratterizza tra le opere beethoveniane per la sua natura singolare ed eterogenea. Una pagina particolare già dal sottotitolo, 'Lusinga amichevole', nell'organico, in cui l'orchestra entra in azione a poco a poco mentre il coro solo nella parte finale, così come particolare era l'idea di unire musica strumentale e musica corale, che per Beethoven assumeva il valore subliminale di una collaborazione capace di trasformare il mondo. Inoltre la *Fantasia* deve gran parte della sua notorietà al tema principale, che Beethoven aveva ripreso da un Lied composto anni prima, *Gegenliebe*, e che svilupperà in seguito nell'*Inno alla gioia* della *Nona Sinfonia*. Articolata nella forma del Tema con variazioni, la *Fantasia corale* si apre con l'assoluto protagonismo del pianoforte che dopo un'entrata in stile rapsodico espone quasi timidamente il tema principale. Questo è poi ripreso da alcuni strumenti d'orchestra: prima il flauto, poi l'oboe, il clarinetto, il quartetto d'archi e infine tutta l'orchestra coinvolta insieme al pianoforte in una serie di variazioni sempre più concertanti. Nell'ultima variazione Beethoven aggiunge il coro (con una soluzione che anticipa la struttura del Finale della *Nona*) che intona in un crescente tripudio sonoro i versi scritti per l'occasione dal poeta viennese Christoph Kuffner, ispirati al tema dell'amore unito alla forza.