

Daniel Oren meets i Berliner Symphoniker

Oggi alle ore 21, il sipario del teatro Verdi si leverà sull'eccelsa formazione tedesca interprete di un concerto interamente dedicato a Ludwig Van Beethoven

Di Olga Chieffi

Dopo aver applaudito in estate sulla terrazza di Villa Rufolo i Berliner Symphoniker, questa sera, alle ore 21, il sipario del massimo cittadino si leverà sulla stessa formazione, diretta da Daniel Oren. Interamente dedicato a Ludwig Van Beethoven il programma, già proposto a Ravello il 25 agosto, che principierà con la terza sinfonia, in Mi bemolle op.55, detta l'Eroica, composta tra il 1802 e il 1804. E' nota la vicenda che si accompagna all'iniziale dedica della Terza al Console Napoleone Bonaparte e alla revoca della stessa nel momento in cui il condottiero, simbolo per Beethoven di un nuovo modo di concepire la guida di uno Stato secondo i principi di libertà e democrazia sanciti dalla Rivoluzione francese, si fa incoronare Imperatore. L'opera celebrativa, divenuta in seguito "Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand'uomo", si ammanta così di un significato funebre, la morte della libertà e l'affermazione della tirannia che investe tutto l'ideale affettivo e umanitario del grande musicista la cui dedica finale, indirizzò al Principe Lobkowitz. La grandiosità dei temi, soprattutto quelli che si ascoltano nel primo movimento, ci appare allora come distorta in una immagine di catastrofe che ha la capacità di annullare ogni senso di speranza verso il futuro. L'Eroica è uno dei casi più rappresentativi della storia della musica in cui la tensione psicologica

dell'individuo non solo entra in una specie di risonanza universale, ma riesce ad esprimersi mediante il segno musicale, ampliandone smisuratamente la sintassi e ricorrendo a un uso fin lacerante del linguaggio. Allo stesso tempo. Beethoven propone qui un modello formale che – al di là di qualsivoglia scuola – s'impone perentoriamente con la verità dei fatti assoluti. Nel primo movimento il tema principale viene fatto intendere nella prima apparizione per tre volte quasi senza intervallo fra una enunciazione e l'altra; nello sviluppo i vari temi, pur con tutti i corollari, non bastano più e vengono introdotte tali e tante novità da sconvolgere la sensibilità formale dell'ascoltatore educato alla percezione della forma sonata settecentesca. Altrettanto gigantesca è la progettazione della Marcia funebre, bilanciata sulle arcate di una forma ternaria (con parte centrale in maggiore), ma aperta a imprevedibili diversioni, come il fugato in cui si inabissa ad un certo punto, o la divagazione dolcissima della coda. Lo Scherzo, che come pura invenzione sonora è forse il movimento più nuovo, si stacca di netto dai luoghi paralleli delle due Sinfonie precedenti e fissa un modello che non subirà più sostanziali modificazioni fino alla Nona compresa; e di qui feconderà il romanticismo del Sogno shakespeariano di Mendelssohn, la sua corsa leggera in punta d'arco. E nel Finale, con la sintesi di forma sonata, forma di variazione e scrittura fugata, la tendenza all'amplificazione che attraversa tutta l'opera raggiunge il grado più intenso e retoricamente calcolato. Entrerà in scena, poi, il pianista Alexei Volodin, che ha scelto per il pubblico del teatro Verdi il concerto in Mi Bémolle Maggiore op.73 "L' Imperatore". L'ultimo Concerto di Beethoven per pianoforte e orchestra nacque piuttosto speditamente durante l'anno 1809 e fu stampato ai primi del 1811 con dedica all'arciduca Rodolfo d'Asburgo (il patrizio musicista, che del suo maestro Beethoven poteva già vantare la dedica del Quarto Concerto); probabilmente fu presentato la prima volta il 28 novembre 1811 a Lipsia e poi ancora negli anni successivi. Il Concerto fu eseguito al pianoforte da Carl Czerny, e poi da solisti oggi

meno noti, sempre suscitando una forte impressione per la grandiosità e l'originalità della sua forma (ancora nel 1822 la "Zeitung für Theater und Musik" parlava di un "meraviglioso quadro sonoro... originale, anche se spesso percorso da tratti bizzarri e barocchi che solo la profonda, eccentrica personalità del geniale Beethoven poteva produrre"). Il sottotitolo "Imperatore" dato al Concerto – sottotitolo molto diffuso in epoca romantica, stampato addirittura sulla partitura e divenutone quasi un epiteto descrittivo – è un assurdo abuso fatto dal pianista Johann B. Cramer dopo la morte di Beethoven, il quale mai si sarebbe sognato di chiamare così, con enfasi tanto presuntuosa, un lavoro «dedié a Son Altesse Imperiale Roudolphe Arciduc d'Autriche». Ci troviamo di fronte all'ultimo dei concerti per pianoforte e orchestra di Beethoven, tra queste note lui guarda avanti, si spinge oltre, sposta i limiti della forma e sembra quasi voler andare al di là anche dei suoni che spettano al pianoforte. Già nel primo movimento (Allegro) lo strumento solista si spinge nel registro acuto, con passaggi rapidi e di grande intensità dinamica, leggeri e luminosi, che ricordano il suono di un glockenspiel. La consueta contrapposizione tra solo e tutti, che nello sviluppo di questo primo movimento è netta, qui viene ridisegnata e il pianoforte sembra quasi voler addolcire alcuni interventi dell'orchestra che tendono a imporsi con forza: il solista si fa strada, non facendo leva sulle dinamiche del forte e fortissimo bensì aprendosi varchi di luce che spiccano e lo rendono protagonista. L'orchestra gli lascia spazio, ed è proprio nei disegni in pianissimo, nei registri acuti – come nell'ultima parte del primo movimento – che la parte del pianoforte raccoglie la tensione creata, la lascia come sospesa, per poi sciogliersi in rapide sequenze di note lievi che ridanno slancio al concerto. L'energia vitale dell'Allegro si contrappone alla compostezza del secondo movimento (Adagio, un poco mosso): si crea quasi un clima notturno, in cui il pianoforte ha il ruolo del protagonista, specie quando sempre sul registro acuto realizza una melodia drammatica che ha nelle dinamiche il suo punto di forza: la

tensione cresce e crea nell'ascoltatore un senso di attesa che si scioglierà solo all'entrata del vigoroso tema del Rondò finale. Qui l'orchestra trionfa e lo scambio tra solo e tutti aumenta la sua forza, grazie all'impeto ritmico che mai si placa e sorregge i contrasti dinamici e timbrici che caratterizzano il festoso movimento che chiude il concerto.