

Ludwig van Beethoven
SINFONIA n. 6 - PRIMO MOVIMENTO

© Fabio Grasso - www.fabiograsso.eu 2019

SCHEMA FORMALE

ESPOSIZIONE

E1 1NT1 b1-4 1a enunciazione sospesa
1NT1A = batt 1 1NT1B = batt 2

E2 5-28 Contiene 1NT1 variato (b5-8), 1NT2 (b9-15), serie di ripetizioni del frammento ritmico 1NT1B (16-28)

E3 29-52/53 1NT1 completo, prima con orchestrazione ridotta (29-36) poi con orchestrazione piena e ripetizioni della sua parte terminale (37-52/53)

E4 53-66 Transizione modulante

E5 67-92 2NT1

2NT1A = linea violoncelli che inizia con minime legate

2NT1B = disegno discendente in crome che fa da contrappunto ad 2NT1A
A partire da b75 2NT1A è esposto attraverso entrate canoniche in questa successione: Vni I (75), FI (79), Vc (83), Corno 1 (87)

E6 92-113 2NT2 (b.93 e simili; derivazione ritmica da 1NT1B)

E7 114-133/134 2NT3

2NT3A: intervalli melodici disc. in note lunghe (fiati, Do-Sol, Mi-Do)

2NT3B: linea di contrappunto, Violini, derivazione ritmica da 1NT1B

E8 134-149 Sezione di passaggio allo Sviluppo basata su 1NT1

SVILUPPO

S1 150-195 Ripetizioni variate di 1NT1B a moduli di 4 battute, secondo lo schema seguente

- 3 Moduli

150 Si bem magg

154 Si bem magg in diversa posizione

158 Si bem magg in diversa posizione

- 4 Moduli, crescendo fino a orch. piena

162 Re magg

166 Re magg in diversa posizione

170 Re magg in diversa posizione

174 Re magg in diversa posizione

- 3 Moduli Re Magg a gruppi orchestrali dialoganti: 178 - 182 - 186 (quest'ultimo con sole crome)

190-195 frase di 6 battute, 1NT1 in sol magg (si può considerare come conclusione di S1, oppure come cuscinetto fra S1 e S2, oppure come introduzione di S2)

S2 196-241

Identica a S1, suddivisa negli stessi moduli, con le stesse caratteristiche di orchestrazione, ma con una diversa relazione di terza fra le due tonalità dei blocchi:

3 moduli, Sol magg, 196 - 200 - 204

4 moduli, Mi Magg, 208 - 212 - 216 - 220, 3 moduli a gruppi orchestrali separati, 224 - 228 - 232

236-241 Frase da 6 batt. 1NT1 in la magg (anche questa può eventualmente essere considerata come cuscinetto fra S2 e S3 oppure accorpata a S3)

S3 242-277 Sezione basata su 1NT2

Serie di modulazioni per concatenazioni dominantiche finalizzate al ritorno a Fa maggiore, secondo questo percorso:

Mi magg degli ultimi moduli di S2, La magg, Re magg come dominante di Sol min, Sol come dominante di Do magg, Do magg, Fa magg

RIPRESA

R1 278

**278-281 1NT1 sospeso =E1 ma con linea di contrappunto aggiuntiva
282-287 frase di passaggio di 6 battute aggiuntive rispetto a E1 (Violini I soli)**

R2 288-310 Stessa organizzazione di E2 ma con linee di contrappunto aggiuntive rispetto a E2:

288-291 1NT1 variato

292-298 1NT2

299-310 ripetizioni ritmo 1NT1B (una battuta in meno rispetto a E2)

R3 311-326/327 1NT1 completo, subito con orchestrazione piena (rispetto a E3 mancano le prime 8 battute a orchestrazione ridotta)

R4 327-344 Transizione modulante.

4 battute in più rispetto a E4 dovute all'esigenza di inserire una variazione funzionale che faccia virare il percorso armonico verso Fa maggiore (la settima di dominante di Fa magg a b.339)

R5 345-370 2NT1 Stessa organizzazione di E5. Muta la successione degli strumenti nella serie delle entrate canoniche: 353 Vni, 357 Corni, 361 Vc-Cb, 365 Fl2 Ob2

R6 371-392 2NT2 =E6

R7 393-412/413 2NT3 =E7

R8 413-420 Frase conclusiva come in E8

CODA GENERALE

C1 421-426 su 1NT1 in Si bem magg

C2 427-466 su 2NT3 con ritmo di 2NT3B modificato da croma + 2 semicrome a terzine

427-438 in Si bem magg

439-466 in Fa magg (con prolungamento)

C3 467-491/492 su 1NT1B da 475 con progressive modificazioni dell'inciso ritmico (anche qui nuovamente trasformato in terzine)

C4 492-512 su 1NT1

COMMENTO

Per la prima volta nella storia del genere sinfonico con la Sesta di Beethoven uno spunto d'ispirazione extramusicale (l'immersione nella natura) viene esplicitamente dichiarato attraverso l'attribuzione di titoli a ogni movimento. Si tratta in tutto di cinque titoli, ma il quarto (La Tempesta) non corrisponde a un movimento intero; l'episodio è in realtà una continuazione dello Scherzo e allo stesso tempo un'introduzione al Finale, sicché la Sinfonia va considerata in 4 movimenti e non in 5 come solitamente portano a credere le esigenze discografiche, pur tenendo conto che vi è un momento aggiuntivo di transizione fra il 3o e il 4o.

Certamente la Sinfonia è un punto di riferimento essenziale per la successiva storia della musica a programma, ma ciò non autorizza a sopravvalutare l'incidenza della componente descrittiva.

La vena pastorale e il fascino seduttivo della mimesi naturale non devono indurre a ipotizzare alcun allentamento del rigore compositivo nell'organizzazione della forma, anzi l'analisi del primo movimento rivela semmai un controllo razionale e numerico anche più stretto rispetto ad altri primi movimenti di sinfonia. Ne possiamo osservare manifestazioni di crescente evidenza nel corso del brano. È innanzitutto lampante la consequenzialità con cui il primo tema 1NT1 arriva alla sua espressione compiuta dopo l'incipit interrogativo, attraverso enunciati sempre più assertivi.

La coesione complessiva dei materiali principali è mostrata dal fatto che sia 1NT1, sia il secondo tema 2NT1, sia l'elemento 2NT3 (che potrebbe quasi essere considerato un terzo tema, dato il rilievo che assume) sono strutturati in due sotto-componenti A e B, giustapposte orizzontalmente (in 1NT1) o sovrapposte (in 2NT1 e 2NT3).

È soprattutto la fisionomia ritmica di 1NT1B ad acquisire particolare importanza, per il massiccio uso nelle sezioni elaborative, oltre che per la sua funzione di matrice di 2NT2 e di 2NT3B.

Estremamente razionale appare l'organizzazione di 2NT1, la cui componente principale A viene prima enunciata per esteso e poi incastonata in un canone, mentre il disegno B che le fa da contrappunto viene magistralmente dispiegato fino a coprire progressivamente l'intera gamma dei registri orchestrali. La raffinatezza dell'orchestrazione, tanto più mirabile se considerata in rapporto alle modeste dimensioni dell'organico in questo primo tempo, si apprezza anche nella diversificazione dell'ordine delle entrate strumentali nel canone della Ripresa rispetto a quello dell'Esposizione.

Lo Sviluppo non ha il consueto andamento incalzante generato dalle tecniche di elaborazione tematica beethoveniane - discorso analogo può valere anche per la Coda, non particolarmente estesa e priva dei picchi di complessità elaborativa o di tensione drammatica presenti in altre Code. In questo Sviluppo la ricerca si concentra soprattutto sull'idea della

ripetizione come mezzo di dilatazione del tempo, già oggetto di riflessione nello Sviluppo del primo movimento della Quarta Sinfonia, qui ripensato in sotto una luce diversa. Che questo aspetto sia al centro dell'attenzione lo mostra già la frase che all'interno del primo nucleo tematico prepara l'avvento del primo tema in forma completa (alla fine di E2). Se nella Quarta la ripetizione di un singolo frammento era finalizzata a destrutturare un'armonia e a formarne una diversa senza passare per le concatenazioni modulanti tradizionali, qui i processi reiterativi riguardano più da vicino gli aspetti percettivi e i flussi microformali: la fissità armonica dei moduli ripetuti, col ritmo di 1NT1B, si colora solo di lievi sfumature differenti grazie ai cambi di posizione e ai timbri cangianti di un'orchestrazione calibrata nei minimi dettagli. Ne risulta un'organizzazione complessiva a fasce, basate sulla precisa simmetria numerica 3-4-3: a questa tripartizione formale delle prime due sezioni dello Sviluppo fa da contraltare la dicotomia tonale configurata da due tipologie di affinità di terze, Si bemolle - Re per S1, Sol - Mi per S2 - si noti che quasi a compensare questo dominio delle relazioni di terza la sezione conclusiva dello Sviluppo è interamente fondata su rapporti di quinta, con la serie di modulazioni per doppie dominanti. Il supremo equilibrio tra fissità e variabilità, immobilità e movimento che si viene a creare in S1 e S2 è uno degli esiti più moderni della ricerca beethoveniana in questa Sinfonia, imperitura lezione sulla gestione delle fasce sonore prolungate ma sempre ricche di vivacità e interesse, e fonte di riflessione sulla psicologia dell'ascolto: in fondo è come se l'idea iniziale della contemplazione della natura, lungi dal perdersi in descrittivismi scontati, avesse qui suggerito una via ad un nuovo approccio d'ascolto basato sulla dilatazione temporale, sulla distensione dell'istante, attitudine del resto perfettamente in accordo col sentire "panico" evocato da un grandioso scenario naturale.