

Felix Mendelssohn
Sinfonia n. 5 "La Riforma"
Primo e ultimo movimento

© **Fabio Grasso** www.fabiograsso.eu 2019

Schema formale Primo Movimento

INTRODUZIONE

I1 1-18 Due frasi (1-8 e 9-18). Cellula melodica replicata attraverso entrate a distanza di quinta, con procedimento imitativo. Primo stadio dell'avvicinamento all'intervallo di quinta.

I2 18-32 sezione caratterizzata da figure in ribattuti sempre più estese e marcate, caratterizzate dal ritmo puntato. Si giunge all'enunciazione dell'intervallo di quinta come 4a + tono (la - re - mi) a b31-32

I3 33-41

33-35 Amen di Dresda, frammento melodico liturgico il cui profilo melodico descrive una quinta ascendente per gradi congiunti.

36-37 replicano 31-32, 38-40 replicano Amen di 33-35 (41 è battuta coronata conclusiva dell'Introduzione)

ESPOSIZIONE

E1 42-79 1NT1 Primo tema dall'ampio arco melodico, aperto dall'intervallo caratterizzante di quinta ascendente RE-LA, col ritmo puntato altrettanto caratterizzante, tratto da quello dei ribattuti di I2

E2 80-85 1NT2 Breve appendice che chiude il primo nucleo tematico. Il profilo melodico descrive una quinta discendente per gradi congiunti.

E3 86-133 Transizione modulante, basata su figurazione rapide degli archi in stile tipicamente mendelssohniano, punteggiate da richiami a 1NT1 sia ritmici (ritmo puntato) che melodici (intervallo di quinta, 102 e seguenti)

E4 134-137 2NT0 Segnale di apertura e chiusura del secondo nucleo tematico: tre accordi ribattuti e serie di arpeggi discendenti

E5 138-161 2NT1 Secondo tema. Aperto da un intervallo di quinta ascendente diviso in semitono + quarta aumentata (quest'ultima con ritmo puntato). In La maggiore ma con quarto grado minore nell'incipit.

E6 162-177 2NT2 con profilo melodico dall'ampiezza di una quinta (Do Si La Mi). È presente anche qui un ritmo puntato, e l'inizio della melodia è sostenuto da un basso che inverte gli intervalli di 2NT1 (La Re diesis Mi, quarta aumentata + semitono)

E7 178-188 2NT3 Figurazioni rapide che descrivono quarte discendenti (cioè l'inverso della quinta ascendente) per grado congiunto.

E8 189-199 Coda dell'Esposizione basata su 1NT1 e 2NT0 (193)

SVILUPPO

S1 199-268 Progressioni modulanti fondate su inciso di apertura di 1NT1, ribattuti di I2, più figurazioni arpeggiate e serpeggianti negli archi gravi, progressivamente più concitate e stringenti. Punto di arrivo è la tensiva settima diminuita di b267-268, ancor più drammatizzata dal ritmo sincopato.

S2 269-300 Progressioni modulanti basate sulla figurazione di 2NT3, variamente combinata con quelle rapide di S1 e con le sincopi di 267-268

S3 301-310 Breve progressione modulante basata su 2NT0

S4 311-324 Richiami all'incipit di 2NT1

S5 325-346 Stringenti procedimenti imitativi coi materiali di 1NT1 (e quindi I2) già utilizzati in S1

S6 347-380 Conclusione dello Sviluppo basata sulla figura di 2NT3 per aumentazione

381-384 Amen di Dresda, spartiacque fra S e R

RIPRESA

R1 385-410 1NT1 "Meno Allegro", fortemente decurtato, pianissimo, orchestrazione rarefatta

R2 411-416 1NT2

R3 417-446 2NT1 modificato

R4 447-452 1NT2

Coda

C1 453-476 Ritmo puntato 1NT1 e figurazioni rapide

C2 477-484 2NT0

C3 485-506 Figure di 2NT3 poi variamente modificate

C4 507-513 Richiamo a 2NT1

C5 514-524 1NT1

Schema formale del Quarto Movimento

Introduzione: Corale Ein' feste Burg

1-24 Esposizione integrale del corale luterano, con tessuto contrappuntistico, armonico e strumentale via via sempre più ricco e denso.

25-62 Fase di Transizione che elabora (in modo non particolarmente sofisticato) l'incipit del tema del Corale e conduce a Re maggiore, tonalità d'impianto della forma-sonata del 4o movimento.

ESPOSIZIONE

E1 63- Primo Tema quadricipite

63-74 1T_A 75-79 1T_B con ribattuti

80-87 1T_C (primo tema vero e proprio)

88-91 1T_D (oppure appendice a 1T_C, nel qual caso si considera il Primo Tema come tricipite)

E2 92-120 Transizione modulante

Fugato con soggetto tratto dai ribattuti di 1T_B. Il rapporto fra le prime due entrate è quello tradizionale di tonica-dominante (si minore - fa diesis minore)

E3 121-150 2NT1 articolato in due frasi (la seconda da 141). La b147 in 2/4 rompe la successione delle battute in 4/4 e inverte la scansione metrica seguita fin qui

E4 151-165 2NT2

166-198 Sezione che occupa la posizione dello Sviluppo, ma non è propriamente elaborativa. Il tema del Corale viene semplicemente riproposto con estensioni digressive modulanti

RIPRESA

R1 199-206 1T_C (sono tagliate le componenti A, B, D)

R2 207-245 Transizione modulante, ampliata rispetto a E. La variazione funzionale in R consiste nell'inversione della direzione della quinta che intercorre fra le due prime entrate del fugato (qui si ha quinta discendente, si minore - mi minore); si apre così un percorso armonico totalmente diverso rispetto a E. Da 229 al fugato si sovrappone il tema del Corale.

R3 246-263 2NT1 decurtato rispetto a E: si passa subito alla seconda frase, ove la battuta da 2/4 metricamente sfasante è la 256

Coda

C1 264-305 Crescendo orchestrale basato su frammenti melodici vagamente collegabili a 1T_A e lunghe enfatiche armonie di re maggiore

C2 306-326 Ultima trionfante enunciazione del tema del corale con orchestrazione piena

COMMENTO

La stesura di una Sinfonia in occasione del 300° anniversario della Confessione di Augusta fornisce a Mendelssohn un'opportunità di riflessione sulla ancora latente e per nulla compiuta ciclicità di un'opera sinfonica, problematica considerata anche nella Scozzese, e sempre risolta, per l'appunto, intessendo relazioni latenti, implicite, quasi enigmistiche fra motivi dei vari movimenti.

Il notevole spessore intellettuale della "Riforma", frutto dell'impegnativa fonte di ispirazione, fa sì che quelle relazioni acquisiscano un particolare interesse, così come i legami fra i nuclei tematici all'interno del complesso e austero primo movimento. La cellula elementare generatrice dei suoi materiali, l'intervallo di quinta, vi è declinata in una vasta gamma di manifestazioni: l'Introduzione ne rappresenta un magistrale percorso di progressiva e scenografica rivelazione, dai frammenti motivici di I1 che non coprono una quinta ma vengono disposti in canone a distanza di quinta, alla graduale chiarificazione del frammento La - Re-Mi che configura una quinta come quarta + tono, fino alla misticheggiante citazione dell'Amen di Dresda (semplice frammento melodico in uso nella tradizione liturgica, e citato anche in importanti lavori di Liszt e Wagner), motivo che copre una quinta per gradi congiunti, quanto mai affine alla tematica religiosa sottesa alla Sinfonia.

Questo accurato lavoro di preparazione sfocia, con consequenziale evidenza, nel primo tema della forma-sonata, ove l'intervallo di quinta ascendente erompe senza mediazioni, potenziato dal ritmo puntato già ampiamente annunciato durante l'Introduzione. Lo schema formale mostra come l'intervallo di quinta sia

posto a fondamento anche degli elementi 1NT2, 2NT1, 2NT2 e in modo più sfumato anche 2NT3, sempre in forme differenti. Ma anche il primo tema dello Scherzo e quello dell'Adagio ne recano i segni: per entrambi si può parlare di una sorta di inversione del profilo melodico dell'Amen, notando però che in quello dell'Adagio la linea salta un grado congiunto fra la prima e la seconda nota. Certamente nel terzo movimento la più interessante e sorprendente rivisitazione dei frammenti di quinta si trova nella coda, in cui riappare molto chiaramente il motivo del secondo tema del primo tempo: questo è per così dire il vero lampo di ciclicità palese, certo non sufficiente a definire ciclica la Sinfonia, ma pur sempre significativo come tappa di un percorso storico che include anche la Scozzese, e che conoscerà il suo passo decisivo con la Quarta di Schumann. Anche le tecniche elaborative dello Sviluppo del primo movimento mostrano una notevole originalità: discostandosi dal metodo tipicamente beethoveniano che porta a focalizzare l'attenzione su pochissimi elementi, Mendelssohn seleziona e modifica liberamente diversi materiali dei due nuclei tematici; a ognuno di essi è dedicata una delle sezioni dello Sviluppo, organizzate in una disposizione simmetrica per i contenuti ma asimmetrica per le dimensioni. S1 e S5 si corrispondono per l'utilizzo di materiali di 1NT1 e I2, S2 e S6 per l'utilizzo di 2NT3, mentre S3 e S4 fanno da centro di simmetria richiamandosi ai motivi iniziali del secondo nucleo tematico, 2NT0 e 2NT1. Ma la brevità di S3 e S4 contrasta fortemente con l'estensione di S1, arricchita anche da figurazioni non strettamente riconducibili a materiali di E, o comunque ricavate in modo molto libero. Dunque la varietà di elementi usati è molta, ma non tutti gli elementi hanno lo stesso peso negli equilibri di uno Sviluppo concluso su un'armonia dominantica sospesa, al culmine di un crescendo di tensione mirabilmente sciolto nell'inattesa riapparizione del sommerso Amen, di cui si sottolinea così la funzione di spartiacque fra macrosezioni (I e E, S e R).

Il ritorno di questo motivo, ricco di suggestione mistica, prelude in modo perfettamente appropriato a una Ripresa drasticamente abbreviata, evanescente reminiscenza di temi qui solo accennati, quasi a far presagire che non sarà questo primo movimento a dover offrire formule conclusive definitive ed eclatanti, nonostante la maestosa Coda, ma che il discorso è destinato a proseguire al di là dei suoi confini - anche questo aspetto va naturalmente nella direzione di un pensiero ciclico, per quanto come si è detto non ancora realizzato.

Il ruolo di conclusione definitiva ed enfaticamente assertiva spetta infatti al Finale, collegato senza soluzione di continuità all'Adagio grazie all'introduzione "sottodominantica" costituita dal Corale luterano Ein' feste Burg in sol maggiore. Il graduale crescendo di tutti i parametri musicali che lo connota è un'evidente metafora di un luteranesimo prima incipiente e poi trionfante; la luminosità del re maggiore della forma-sonata che lo segue ne rappresenta il naturale sbocco. L'esplosività celebrativa di questo movimento non lascia molto spazio alle raffinatezze compositive che possiamo apprezzare nel primo tempo; tuttavia Mendelssohn riesce anche qui a dar prova di straordinaria maestria contrappuntistica grazie ai fugati delle transizioni modulanti, soprattutto in quella della Ripresa, quando al già complesso tessuto polifonico sovrappone con

bachiana sapienza il tema del Corale, che appare qui per la penultima volta, prima dell'immane apoteosi, a orchestrazione piena, della sezione conclusiva della Coda, che chiude con grandiosità abbagliante un lavoro inspiegabilmente sottovalutato dal suo stesso autore, e che anche oggi sarebbe meritevole di ancora maggiore diffusione.