

LE SONATE PER PIANOFORTE DI BEETHOVEN

di Gianfranco Romagnoli

1. Il 16 dicembre 1770 nasceva a Bonn Ludwig van Beethoven.

Nel 250° anniversario della sua nascita, a fianco delle celebrazioni ufficiali, anche l'Accademia Siciliana dei Mitici intende dare il proprio contributo con questo articolo del Presidente e con gli altri che potranno seguire a cura degli Accademici.

Una personalità artistica così immensa come quella del sommo musicista tedesco, non può essere compendiata nel giro di poche (o anche molte) pagine: ho ritenuto pertanto di dover fare una scelta tra i vari generi musicali, (sinfonie, concerti, musica da camera, musica sacra, musica lirica), tutti da lui genialmente praticati, limitandomi all'argomento Beethoven e il pianoforte, strumento del quale seppe sfruttare al meglio le nuove sonorità, assai superiori a quelle offerte dai precedenti strumenti a tastiera come, da ultimo, il clavicembalo. Un'ulteriore scelta tra i generi della vasta produzione pianistica beethoveniana, mi ha portato a focalizzarmi sulle sue 32 sonate per pianoforte e a soffermarmi, in particolare, su quelle più note anche a un pubblico non specialistico, evidenziando taluni aspetti relativi alla loro composizione e riportando alcuni giudizi critici, senza addentrarmi, peraltro, nell'aspetto tecnico-strutturale di ciascuna di esse.

2. Preliminarmente a tale panoramica sembra tuttavia indispensabile fare qualche breve cenno agli aspetti della vita e della formazione dell'artista, che più direttamente si connettono all'argomento prescelto.

Nella prima parte della sua vita, trascorsa a Bonn, Ludwig van Beethoven ricevette sin da bambino i primi rudimenti dell'arte musicale da suo padre Johannes, tenore di corte, ed imparò a suonare il pianoforte dai Maestri van der Eden e Pfeiffer della Cappella di corte del Principe Elettore.¹ All'età di sei anni non ancora compiuti, partecipò per la prima volta a un concerto pubblico a Colonia. Ebbe poi come maestro Christian Gottlieb Neefe, che lo iniziò allo studio metodico della musica insegnandogli, oltre al pianoforte, armonia e

¹ Beethoven peraltro si dedicò precocemente anche all'organo, assai appressato dall'organista della Cattedrale Zensen fino a diventare nel 1784, secondo organista di corte, per la quale, dal 1788, fu anche suonatore di viola: Aveva appreso a suonare il violino con il violinista di corte Rovantini, cugino di sua madre. Vd. J. SCHMIDT-GORG & H. SCHMIDT *Ludwig van Beethoven*, Claire, Milano 1985, pp.10-11.

composizione e facendogli conoscere gli artisti della scuola di Mannheim e di Lipsia, le opere per piano di Carl Philipp Emanuel Bach e le forme rigorose del suo grande padre Joan Sebastian.

Neefe curò, inoltre, la formazione culturale e spirituale di Ludwig, avviandolo alla lettura delle opere letterarie e filosofiche contemporanee di Klopstock, Goethe, Schiller e Kant, del quale il concetto di dovere colpì profondamente il giovane allievo.²

Pur se il pianoforte fu la prima vocazione di Ludwig van Beethoven, che continuò a dedicarsi con risultati eccezionali durante tutto l'arco della sua vita, la sua fama universale è legata soprattutto alle nove Sinfonie, assai meno numerose di quelle di Haydn e di Mozart ma piene di quella carica innovativa che fa di tuttata la sua opera «la prima manifestazione musicale dell'età moderna».³ Scrive a tal proposito Massimo Mila:⁴

Vissuto nella società trasformata dalla Rivoluzione francese e nell'Europa sconvolta dalle guerre napoleoniche, si pone in mezzo al fermento di idee e di aspirazioni del proprio tempo ... è un uomo di determinati ideali, un uomo dotato di autonoma coscienza morale. I movimenti di idee che, dallo *Sturm und Drang* al Romanticismo, costituirono a poco a poco, nel trapasso tra il Sette e l'Ottocento, l'ideale della libertà umana codificato nella filosofia kantiana, alimentarono per un misterioso processo di fertilizzazione, la sua ispirazione musicale.

Nel 1782, a soli undici anni, diede alle stampe la sua prima opera pianistica, le Variazioni in Do minore su una marcia di Dressler, e nel 1784, tredicenne, pubblicò tre sonate dedicate al Principe Elettore.

A Vienna, dove si trasferì definitivamente nel 1792, ebbe come maestri Haydn e Schererk. In un suo viaggio a Londra del 1794 ebbe l'opportunità di proseguire gli studi di contrappunto con il celebre teorico Georg Albrechtsberger.

Fu introdotto nei salotti della nobiltà e della borghesia amanti della musica ed acquistò fama come pianista abilissimo nelle variazioni e nelle improvvisazioni, nonché come insegnante di pianoforte specialmente di dame della nobiltà. Diede il suo primo concerto pubblico al Burgtheater nel 1795.

Ma il genere pianistico nel quale il suo genio rifulse fu la forma sonata.

² Vd. J. SCHMIDT-GORG & H. SCHMIDT, op. cit., p.10

² M. MILA *Breve storia della musica*, CDE Milano 1985, p. 196

Ludwig van Beethoven, Claire, Milano 1985, p.10

³ M. MILA *Breve storia della musica*, CDE Milano 1985, p. 196

⁴ Ivi, p. 195

3. La nascita della forma sonata, agevolata dalla nuova e più ampia sonorità del pianoforte subentrato ai precedenti strumenti a tastiera, è da ricercare nel trapasso dallo stile lirico-descrittivo settecentesco, nato come reazione al contrappunto, a uno stile drammatico fondato sulla tensione armonica delle modulazioni tonali. Si elabora in questo periodo la forma del primo tempo della sonata: **esposizione** dei due temi in tonalità diverse ma apparentate; **sviluppo tematico** che attraverso un vicenda di modulazioni perviene alla **ripresa**, cioè alla ripetizione dei due temi, entrambi nel tono principale, il quale viene così conclusivamente affermato. La forma definitiva si raggiungerà con Haydn, e in essa si incarna il genio di Beethoven.⁵

Da Haydn in poi, infatti, la forma sonata resta sostanzialmente organizzata secondo lo schema ternario: **Esposizione** (primo tema nella tonalità principale, ponte o transizione, secondo tema alla dominante o al relativo maggiore, gruppo cadenzale conclusivo); **Parte centrale** (sviluppo tematico di elaborazione del primo tema, talora anche del secondo); **Ripresa** (ritorno del primo tema nella tonalità principale, ponte, ripresa del secondo tema nella tonalità principale, gruppo cadenzale pure nella tonalità principale, coda facoltativa).⁶

4. Il genio di Beethoven imprime alla forma sonata una tensione drammatica che lo porterà a travolgerne spesso gli schemi consacrati.

Si è soliti suddividere la produzione delle sonate di Beethoven in tre periodi:

- **Prime sonate** (1795-1801): comprendono l'op.2 (sonate n. 1 in Fa minore, n. 2 in La maggiore e n. 3 in Do maggiore), l'op.7 (sonata n. 4 in Mi bemolle maggiore), l'op. 10 (sonate n. 5 in Do minore, n. 6 in Fa maggiore e n. 7 in Re maggiore), l'op.13 (sonata n. 8 in Do minore "Patetica"), l'op.14 (sonate n. 9 in Mi maggiore e n. 10 in Sol maggiore), l'op. 22 (sonata n. 11 in Si bemolle maggiore), l'op.26 (sonata n. 12 in La bemolle maggiore "Marcia funebre"), l'op.27 (sonate n. 13 in Mi bemolle maggiore e n. 14 in La bemolle maggiore "Al chiaro di luna"), l'op.28 (sonata n. 15 in Re maggiore);

⁵ Vd. M. MILA, op. cit., pp.173-174

⁶ Ivi, pp.182-183

- **Sonate centrali** (1802 –1814):: comprendono l'op.31 (sonate n. 16 in Sol maggiore, n.17 in Re minore e n. 18 in Mi bemolle maggiore), l'op. 49 (sonate n. 19 in Sol minore e n. 20 in Sol maggiore), l'op. 53 (sonata n. 21 in Do maggiore), l'op.54 (sonata n. 22 Fa maggiore), l'op. 57 (sonata n.23 in Fa minore "Appassionata"), l'op. 78 (sonata n. 24 in Fa diesis maggiore), l'op. 79 (sonata n. 25 in Sol maggiore), l'op. 81 (sonata n. 26 in Mi bemolle maggiore), l'op.90 (sonata n. 27 in Mi minore);
- **Ultime sonate** (1816-1822): comprendono l'op. 101 (sonata n. 28 in La maggiore), l'op. 106 (sonata n. 29 in Si bemolle maggiore) l'op. 109 (sonata n. 30 in Mi maggiore), l'op.110 (sonata n.31 in La bemolle maggiore), l'op. 111 (sonata n.32 in Do minore).

E' nella forma sonata che

il genio di Beethoven si sintetizza e si incarna, con una identificazione che ricorda quella dell'Ariosto con l'ottava , di Dante con la terzina. Come in un rito, il divenire dei due temi, il loro sviluppo e la finale riduzione all'unità tonale celebrano ogni volta una lotta tra due principi opposti e questa riduzione drammaticamente agonistica diventa la forma sonora per eccellenza di quel titanismo eroico onde è nutrita l'anima beethoveniana. Lo sviluppo centrale s'ingigantisce in confronto ai precedenti compositori. Le funzioni tonali vengono sentite in questo processo con un'intensità sconosciuta prima d'allora... la forma sonata viene spesso violentata e travolta dall'impeto delle idee, insofferenti degli schemi.⁷

Il processo innovativo di rottura degli schemi andrà progressivamente accentuandosi nel tempo fino a massimizzarsi nelle sonate dell'ultimo periodo, nelle quali scompare lo stile classico, sostituito dalle origini della musica romantica. La scrittura musicale si fa sempre più complicata: in particolare la sonata n.29 in si bemolle maggiore op.106 *Hammerklavier* del 1819, la più lunga e tecnicamente impegnativa scritta dal Maestro nonché quella da lui preferita, fu ritenuta per quasi quindici anni ineseguibile, finché non fu suonata da Listz in un concerto.

⁷ M. MILA, op. cit., pp. 196-199

5. Passiamo ora a parlare, in ordine cronologico di composizione, delle quattro sonate beethoveniane più note al grande pubblico.

a) La **Sonata n. 8 op. 13 in Do minore** nota con il titolo di *Patetica*, datogli dall'editore Hoffmeister, ma riconosciuto esatto dall'Autore riferendosi al termine "patetico" come lo intendeva il poeta Friedrich Schiller, è dedicata al Principe Carl von Lichnovsky. Essa appartiene al primo periodo di produzione delle sonate beethoveniane, essendo stata scritta nel 1798 e pubblicata nel 1799.

Scrive in proposito Hans Shmidt:⁸

La sonata *Patetique* ... è una delle creazioni di Beethoven che destò grande interesse già nei contemporanei e ha conservato fino ad oggi un posto unico nell'intera letteratura per pianoforte. E' un'opera che fa comprendere quali effetti di pianoforte sapeva ottenere Beethoven con mezzi limitati; ed in realtà è una delle più facili sonate per piano di Beethoven.

Massimo Mila, con riferimento a quelli che indica come i due elementi fondamentali dell'arte beethoveniana, ossia il dolore della vita e l'energia indomabile nella disperata risoluzione di affrontarlo, osserva che «l'andante della *Patetica* è ancora più soave che triste».⁹ Tali elementi, invero, avranno nel tempo un ruolo sempre crescente, che raggiungerà la massima espressione nel periodo della maturità.

Il rondò era stato pensato forse per quartetto. Il manoscritto originale della *Patetica* è perduto, come tutti gli altri delle Sonate.

E' stato rilevato che «In generale, l'opera ha echi di Cramer, Cherubini e Gretry.».¹⁰

b) La **Sonata n.12 op.26 in La bemolle maggiore** del 1800 appartiene anche essa al primo periodo ed è dedicata al principe Carl von Lichnosvky, Essa è nota con il titolo di *Marcia funebre*, derivato da quello *Marcia funebre per la morte di un eroe* scelto dallo stesso Beethoven per il terzo movimento,

⁸ J. SCHMIDT-GORG & H. SCHMIDT, op. cit., p.163

⁹ M. MILA, op.cit., p.198

¹⁰ J. SCHMIDT-GORG & H. SCHMIDT, op. cit., ibid.

Massimo Mila in proposito così si esprime:¹¹

per la prima volta l'ideale eroico si affaccia esplicitamente alla mente di Beethoven, ancora adombrato, per ora, da realistiche evocazioni militari di trombe e tamburi, ma non tarderà a diventare eroismo tutto interiore.

Sembra che la Marcia non abbia fatto parte da subito della sonata, ma sia stata introdotta nella composizione in un secondo momento.

Durante il Congresso di Vienna, nel quale furono eseguite musiche beethoveniane, Friederich Duncker segretario particolare di gabinetto del Kaiser Guglielmo III di Prussia, chiese a Beethoven di musicare la sua tragedia *Leonore Prohaska*, esprimendo il desiderio che l'opera terminasse con una trascrizione orchestrale della *Marcia funebre per la morte di un eroe* terzo movimento dell'op.26, ciò che il Maestro fece trasportando la tonalità di La bemolle minore in quella di Si minore. La stessa marcia e l'andante con variazioni furono oggetto di varie trascrizioni e rielaborazioni.

La *Marcia funebre* fu suonata nel marzo 1827 per le estreme onoranze al Maestro: Ignaz von Seyfried ne aveva curato l'adattamento per quattro voci con accompagnamento di pianoforte.¹²

c) La **Sonata n.14 in Do diesis minore** del 1801, pure del primo periodo, dedicata alla Contessa Giulietta Guicciardi, è la seconda delle due sonate di cui si compone l'op. 27 alla quale Beethoven impose il titolo complessivo *Sonata quasi una fantasia* che sottolinea la crisi della forma sonata. Nota con il titolo *Sonata al chiaro di luna* dovuto al critico Ludwig Rellstab, la sonata n.14, come evidenzia Massimo Mila,¹³

sottolinea in tre momenti di inconsueta disposizione gli atteggiamenti preferiti dalla musa beethoveniana: una tragica, glaciale desolazione; un riscuotersi soave, quasi leopardiano «risorgimento» di affetti nella mossa vivacità della natura; un impeto tempestoso di eroismo combattivo.,

¹¹ M. MILA, op. cit., p.199.

¹² J. SCHMIDT-GORG & H. SCHMIDT, op. cit., p. 166.

¹³ M. MILA, op. cit., p. 199

Lo stesso critico Rellstab definisce questa sonata «un complesso solido, sprigionato improvvisamente da tutto il profondo e intimo sentimento e allo stesso tempo scolpito in un blocco di marmo».¹⁴

d) La **Sonata n.23 op. 57 in Fa minore** del 1805, dedicata al Conte Franz von Brunsvik, suo amico e violoncellista, appartiene al secondo periodo, quello delle “Sonate centrali”, della produzione beethoveniana. La prima edizione fu pubblicata a Vienna nel febbraio 1807 dal *Bureau des Arts et d'industrie*: l'edizione originale non reca il titolo *Appassionata*, che appare per la prima volta dopo la morte di Beethoven in un'edizione di Craz, Amburgo, trascritta per pianoforte a quattro man: Non è noto se il Maestro avesse già usato, o almeno accettato tale titolo, come è stato ipotizzato da alcuni biografi: in ogni caso, esso appare accettabile se riferito non già ad uno stato d'animo contingente causato da una passione amorosa,

ma piuttosto a un intenso, violento contrasto di principi, un dramma che si avvia verso la catarsi, un atto di fede nella capacità dell'uomo di elevarsi verso il divino.¹⁵

Di questa sonata, il critico dell' *Allgemeine Musikalische Zeitung*, presente alla prima esecuzione, riferendosi in parte al conservatorismo del pubblico che poco gradiva la carica innovativa di Beethoven, scrisse nei seguenti termini:

« Tutti conoscono in che modo Beethoven elabora le grandi sonate ...Nel primo tempo di questa sonata (15 pagine in tempo 12/8) ha scatenato ancora una volta molti spiriti maligni ... ».

E' invece assai entusiasta dell'Adagio e infine spiega:

«se non ti senti, dico io, una simile musica andare da cuore a cuore, allora uno di noi due non ne ha!».¹⁶

6. A conclusione di questo breve excursus, ritengo appropriato citare le seguenti parole di Massimo Mila:

¹⁴ Vd. J. SCHMIDT-GORG & H. SCHMIDT, op. cit., p. 166

¹⁵ E. RESCIGNO (a cura) *Grande storia della musica* Fabbri, Milano 1983, vol 3, p. 140.

¹⁶ J. SCHMIDT-GORG & H. SCHMIDT, op. cit., p. 172

... l'immensa popolarità di Beethoven determinò un nuovo indirizzo nella vita musicale ... fu proprio Beethoven a fondare quell'appassionata comunanza tra la musica e masse relativamente grandi del pubblico, che si prolungò durante l'età romantica e che oggi pare nuovamente perduta ::soltanto ai nostri giorni l'attenzione della critica comincia a rivolgersi ai valori strettamente musicali dell'arte beethoveniana ... anche se, per avanzare un'ipotesi estrema, si volesse considerare Beethoven sotto l'angolo visuale della cosiddetta musica pura, forse il suo primato rimarrebbe incrollabile.¹⁷

¹⁷ M. MILA, op. cit, pp. 204-205